

SOCIÉTÉ  
DES CONCERTS  
DE FRIBOURG  
KONZERT-  
GESELLSCHAFT  
FREIBURG

8<sup>e</sup> concert // Equilibre  
Vendredi 15 mars 2023 à 19h30

# ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE

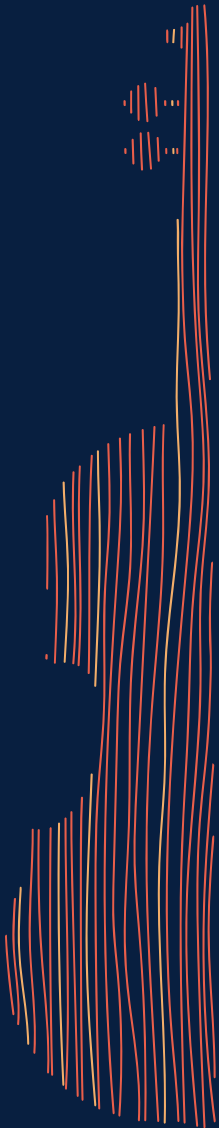
Direction  
Soliste

**Jonathan Nott**  
**Martin Fröst**, clarinette

**Wolfgang Amadeus Mozart** Concerto pour clarinette en *la* majeur KV 622  
(1756-1791)  
*I. Allegro*  
*II. Adagio*  
*III. Rondo Allegro*

>> **Entracte** <<

**Anton Bruckner** Symphonie n° 2 en *do* mineur (version de 1877)  
(1824-1896)  
*I. Moderato*  
*II. Scherzo – Mässig schnell*  
*III. Andante – Feierlich, etwas bewegt*  
*IV. Finale – Mehr schnell*



## Programme du soir

Figurant parmi les chefs-d'œuvre du répertoire pour clarinette, le *Concerto* de Mozart a, en réalité, été écrit pour cor de basset, un instrument plus grave de la même famille. C'est en 1777, lors d'un séjour à Mannheim dont l'orchestre était alors l'un des plus réputés d'Europe, que Mozart s'enthousiasme pour la clarinette, qui était encore relativement nouvelle. Durant la suite de son voyage, il compose dans la capitale française sa première symphonie qui l'intègre (*Symphonie n° 31 «Paris», 1778*). Puis il écrit régulièrement pour cet instrument en plein développement. Dans les années 1780, la famille de la clarinette s'enrichit d'une extension vers le grave (une tierce majeure plus bas): la *Bassettklarinette* ou cor de basset en français. Alors qu'il apporte des perfectionnements au cor de basset, le clarinettiste virtuose Anton Stadler persuade Mozart de composer à son intention le *Quintette* KV 581 et le *Concerto* KV 622. Toutefois, la vogue du cor de basset est de courte durée: il

disparaît au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Afin que l'œuvre puisse toujours être jouée, certains passages dans le grave du *Concerto* ont été transposés vers l'aigu pour être interprétables par une clarinette. Cette version, qui modifie les intentions de Mozart, s'est imposée au répertoire. Depuis la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, période à laquelle le cor de basset est réapparu, des tentatives de reconstruction ont vu le jour (la partition originale est perdue) sans parvenir à changer les habitudes interprétatives.

Achévé en octobre 1791, soit quelques semaines avant sa mort, le *Concerto en la majeur* a marqué l'histoire de la clarinette. Mozart appréciait le registre grave du cor de basset et l'exploitait pleinement. À sa suite, les compositeurs ont écrit des mélodies d'un ambitus (étendue d'une mélodie de la note la plus grave à la plus aiguë) ample, incorporant de larges sauts et devant être exécutées avec une intensité sonore égale. Cette écriture, devenue idiomatique pour la clarinette, s'entend particulièrement dans le

premier mouvement du *Concerto* KV 622. Dans le deuxième mouvement, la clarinette déroule une mélodie lyrique très ornée aux accents mélancoliques, qui a ému des dizaines de générations. Sa beauté a envoûté bien plus que les mélomanes, puisqu'elle est souvent entendue au cinéma, notamment dans *Out of Africa* de Sydney Pollack (1985). De forme rondo, le troisième mouvement fait alterner un refrain sautillant avec des épisodes contrastants, soulignant la virtuosité du soliste.

En 1868, Bruckner s'établit à Vienne, où il enseigne au conservatoire (harmonie, contrepunt) et officie à la Hofkapelle en tant qu'organiste. C'est de son instrument, et plus particulièrement de sa virtuosité d'improvisateur, que lui vient sa première consécration internationale. Déjà auteur d'un bon nombre de pièces de musique sacrée, il s'adonne principalement à la symphonie. Entre 1871 et 1876, il en compose quatre (*Symphonies n<sup>os</sup> 2 à 5*). Commencée en 1871, celle

qui est alors sa *Symphonie n° 3* (Bruckner retirera par la suite sa *Symphonie n° 2* de son catalogue, aujourd'hui connue sous le nom de «Nullte», laissant ce titre à l'œuvre de ce soir) se révèle trop longue lors de répétitions en 1872, ce qui empêche sa création. Après sa révision, Bruckner dirige, en 1873, la première. En 1876, il en présente une nouvelle version. À la suite de ce concert, il la retouche en 1877. Finalement, la première édition de l'œuvre en 1892 comprend encore des modifications.

Cette situation compliquée des sources musicales n'est de loin pas une exception dans la production de Bruckner. Longtemps présenté comme une personne mystique sans rationalité, il s'agit en réalité d'un des rares compositeurs de son époque qui adopte une perspective analytique par rapport à ses œuvres. Dès 1875, il s'engage pour inscrire la théorie musicale au cursus académique et l'applique à ses œuvres. L'intense activité de révision dans laquelle il s'engage à cette période

montre une préoccupation accrue pour la structure, tant au niveau de la pièce que des phrases musicales qui la composent, dans le but de réguler, selon ses termes, ses œuvres par la théorie. La *Symphonie n° 2*, surnommée la «symphonie des silences», reflète bien cette volonté, puisque des silences sont souvent insérés entre les parties formelles. Dans la version de 1877, Bruckner coupe aussi, dans le *finale*, la citation du Kyrie de sa *Messe en fa mineur* lors de la *coda*, probablement car il l'estime redondante par rapport à l'exposition. Les nombreuses révisions de Bruckner – qui ont été utilisées à tort pour le décrire comme un homme indécis et manquant de confiance en lui –, ainsi que les libertés prises par plusieurs éditeurs par rapport aux versions existantes, contribuent à une approche libre du texte, qui n'est pas sans poser des problèmes philologiques. Bien que l'Orchestre de la Suisse Romande joue la version de 1877, le chef d'orchestre Jonathan Nott a incorporé certaines caractéris-

tiques de la partition de 1872, dont la plus évidente est l'inversion du scherzo et de l'andante, joués ce soir respectivement en tant que deuxième et troisième mouvements.

Même si Bruckner ne rencontre la reconnaissance qu'avec sa *Symphonie n° 7* en 1884, il est sur le devant de la scène viennoise dans le cadre d'une controverse culturelle. Après avoir cru trouver en lui le symphoniste autrichien qui fait défaut depuis longtemps, l'influent critique musical Eduard Hanslick devient son adversaire au milieu des années 1870. Partisan de la musique «pure» (c'est-à-dire sans la dimension programmatique qui figure notamment chez Liszt), Hanslick vénère Brahms et décrie la nouvelle école allemande à l'harmonie élargie. Dans la presse viennoise, il vitupère contre le wagnérisme et la décadence de la musique du futur de Bruckner, prétendant que ce dernier se limite à transposer le style des drames musicaux de Wagner dans la symphonie. S'il est vrai que Bruckner le considère

comme le maître parmi les maîtres, il admire d'autres compositeurs. Ses modèles dans le genre symphonique sont l'*Eroica* de Beethoven, la *Symphonie fantastique* et *La damnation de Faust* de Berlioz, ainsi que la *Faust-Symphonie* de Liszt. Comme celles-ci, ses symphonies comportent une dimension narrative, dans laquelle un héros rencontre des obstacles dans sa quête qui sont surmontés grâce à sa foi. Bien qu'accusé par certains, dont Pfitzner, d'avoir toujours écrit la même symphonie, chacune d'entre elles possède une couleur particulière grâce à des intertextes. Dans la *Symphonie n° 2*, la citation de sa *Messe en fa mineur* lui confère une aura sacrée.

Le premier mouvement, de forme sonate, présente un premier thème aux violoncelles sur un tapis des cordes hautes ponctué par des appels des cors. Il s'achève par trois coups de timbales suivis d'un silence à tout l'orchestre. Le deuxième thème lyrique, énoncé par les violoncelles, se détache d'un accom-

pagnement de cordes avec les contrebasses qui jouent en *pizzicati* (cordes pincées). Un troisième thème aux flûtes, hautbois et clarinettes suit dans la foulée. Après une pause générale, un solo de cor introduit le développement (partie centrale de la forme sonate) qui débouche, après un nouveau silence à tout l'orchestre, dans la réexposition (partie finale) des thèmes initiaux. La *coda* finale construit un *crescendo*, interrompu par une pause générale qui est suivie par une section plus lente aux bois et violoncelles menant à un final héroïque.

Le scherzo énergique fait la part belle aux trompettes. Le trio rêveur débute par des trémolos des violons qui accompagnent les altos. Le retour traditionnel du scherzo est suivi d'une *coda*, lancée par les timbales, aussi sonore qu'affirmative.

L'andante fait alterner deux sections, sans cesse enrichies, la première solennelle aux cordes, la seconde avec un cor accompagné par des *pizzicati* des cordes.

Avant la *coda*, Bruckner cite le Benedictus de sa *Messe en fa mineur* qui débouche dans le doux entremêlement d'une flûte et d'un violon. Ce soir, le mouvement devrait s'achever par un solo de cor, passé à la clarinette en 1877 car réputé injouable, accompagné par les cordes avec sourdine.

Le *finale*, de forme sonate, présente trois thèmes: le premier aux cordes, le deuxième joué par tout l'orchestre *fortissimo*, le troisième calme et parfois décrit comme schubertien. L'exposition se termine par une citation du Kyrie de la *Messe en fa mineur*. Après un développement dense, la réexposition débute par le deuxième thème avant de revenir au premier. En guise de péroraison, Bruckner ajoute une *coda* triomphale.

Delphine Vincent

**D**as Klarinettenkonzert von Mozart zählt zu den Meisterwerken des Klarinettenrepertoires und wurde eigentlich für Bassethorn geschrieben, ein Instrument mit tieferer Klangfarbe, aber aus der gleichen Familie. Mozart begeisterte sich 1777 während eines Aufenthalts in Mannheim für die Klarinette, die in dieser Zeit neu war. Das Orchester in Mannheim war damals eines der renommiertesten in Europa. Auf seiner Weiterreise in die französische Hauptstadt komponierte Mozart seine erste Sinfonie, in welcher er die Klarinette einsetzte (Sinfonie Nr. 31 «Paris», 1778). Danach schrieb er regelmässig für dieses sich entwickelnde Instrument. In den 1780er Jahren wurde die Klarinettenfamilie um eine Erweiterung in die Tiefe (eine grosse Terz tiefer) vergrössert: die Bassethornklarinetten (oder Bassethorn). Während sich das Bassethorn weiterentwickelte, überzeugte der virtuose Klarinettenist Anton Stadler, Mozart, für ihn das Quintett KV 581 und das Konzert KV 622 zu komponieren. Der Hype um

das Bassethorn war aber nur von kurzer Dauer: Anfang des 19. Jahrhunderts verschwand das Instrument. Um das Werk weiterhin aufführbar zu machen, wurden einige Passagen in der tiefen Lage des Konzerts in die hohe Lage transponiert, damit sie von einer Klarinette interpretiert werden konnten. Diese Version, die Mozarts Absichten veränderte, setzte sich im Repertoire durch. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und als das Bassethorn wieder auftauchte, wurden verschiedene Rekonstruktionsversuche unternommen (die Originalpartitur ging leider verloren). Dies ohne Erfolg und es gelang nicht, die Interpretationsgewohnheiten zu ändern.

Das im Oktober 1791 und nur wenige Wochen vor Mozarts Ableben fertiggestellte A-Dur-Konzert hat die Geschichte der Klarinette geprägt. Mozart beeindruckte insbesondere das tiefe Register des Bassethorns und nutzte die Möglichkeiten des Instruments voll aus. Nachfolgend schrieben weitere Komponisten Melodien mit

*einem breiten Ambitus (Umfang einer Melodie von der tiefsten bis zur höchsten Note), welche grosse Sprünge enthielten und mit der gleichen Lautstärke vorgetragen werden mussten. Diese besondere Schreibweise, welche für die Klarinette idiomatisch geworden ist, ist besonders im ersten Satz des Konzerts KV 622 zu hören. Im zweiten Satz entfaltet die Klarinette eine sehr verzierte lyrische Melodie mit melancholischen Anklängen, die Dutzende von Generationen bewegt hat. Ihre Schönheit hat nicht nur Musikliebhaber verzaubert. Die Komposition ist häufig in Filmen zu hören, wie z.B. in Sydney Pollacks Out of Africa (1985). Der dritte Satz ist ein Rondo, in welchem sich ein hüpfender Refrain mit kontrastierenden Episoden abwechselt und so die Virtuosität des Solisten unterstreicht.*

*1868 liess sich Bruckner in Wien nieder, wo er am Konservatorium Harmonie und Kontrapunkt unterrichtete und als Organist in der Hofkapelle tätig war. Sein Ins-*

*trument und insbesondere seine virtuose Improvisationskunst verhalfen ihm erstmals zu seinem internationalen Ruhm. Nachdem er bereits eine Reihe von Werken für Kirchenmusik geschrieben hatte, widmete er sich mehr und mehr der Sinfonie. Zwischen 1871 und 1876 komponierte er insgesamt vier Sinfonien (Sinfonien Nr. 2-5). Die 1871 begonnene Symphonie Nr. 3 (Bruckner zog die Symphonie Nr. 2 später aus dem Katalog zurück, sie ist heute als «Nullte» bekannt und bleibt dem heutigen Werk vorbehalten) erwies sich bei den Proben 1872 als zu lang. Sie konnte daher so nicht uraufgeführt werden. Nach einer Überarbeitung dirigierte Bruckner sie 1873 als Uraufführung. Im Jahr 1876 führte er nochmals eine neue Version des Werkes hinzu. Im Anschluss an diese Aufführung überarbeitete er sie 1877 erneut. Die Erstausgabe des Werkes im Jahr 1892 enthielt schliesslich noch weitere Änderungen.*

*Diese komplizierte Situation mit den musikalischen Quellen ist bei weitem keine Ausnahme im*



Schaffen von Bruckner. Bruckner, welcher lange Zeit als mystische Person ohne Rationalitätsbezug dargestellt wurde, ist in Wirklichkeit einer der wenigen Komponisten seiner Zeit, der eine sehr analytische Perspektive in Bezug auf seine Werke hatte. Ab 1875 setzte er sich für die Aufnahme von Musiktheorie im akademischen Lehrplan ein und wandte diese selbst auf seine Werke an. Die intensive Überarbeitungstätigkeit, welche er in dieser Zeit aufnahm, zeigt eine verstärkte Beschäftigung mit der Struktur, sowohl auf der Ebene des Stücks als auch auf jener der musikalischen Phrasen. Ziel war es, seine Werke, wie er es nannte, durch die Theorie zu regulieren. Die Symphonie Nr. 2, die auch als «Pausensymphonie» bezeichnet wird, spiegelt dieses Bestreben gut wider, da zwischen den formalen Teilen häufig Pausen eingefügt wurden. In der Fassung von 1877 schneidet Bruckner im Finale auch das Zitat aus dem Kyrie seiner f-Moll Messe in der Koda heraus, wahrscheinlich, weil er es im Vergleich zur Exposition für über-

flüssig hielt. Bruckners zahlreiche Überarbeitungen wurden fälschlicherweise dazu verwendet, ihn als einen unentschlossenen und unsicheren Mann zu beschreiben, aber auch die Freiheiten, die sich die Herausgeber im Vergleich zu den bestehenden Fassungen genommen haben, tragen zu einem freien Umgang mit dem Text bei, der nicht ohne philologische Probleme ist. Obwohl das Orchestre de la Suisse Romande die Version von 1877 spielt, hat der Dirigent Jonathan Nott einige Merkmale der Partitur von 1872 eingebaut. Am offensichtlichsten ist die Umkehrung des Scherzos und des Andantes, welche heute Abend als zweiter bzw. dritter Satz gespielt werden.

Obwohl Bruckner erst mit seiner Sinfonie Nr. 7 aus dem Jahr 1884 Anerkennung fand, trat er im Rahmen einer kulturellen Kontroverse in den Vordergrund der Wiener Szene. Obwohl er geglaubt hatte, in Bruckner den lang vermissten österreichischen Symphoniker gefunden zu haben, wurde der einflussreiche

*Musikkritiker Eduard Hanslick, Mitte der 1870er Jahre, zu seinem Gegner. Hanslick war Anhänger der «reinen» Musik (d.h. ohne die programmatische Dimension, welche insbesondere bei Liszt zu finden ist), verehrte Brahms und verurteilte die Neue Deutsche Schule mit ihrer erweiterten Harmonie. In der Wiener Presse wetterte er gegen den Wagnerismus und die Dekadenz von Bruckners Zukunftsmusik und behauptete, dass Bruckner lediglich den Stil von Wagners Musikdramen in seine Symphonien übertrage. Bruckner betrachtete Wagner zwar als den «Meister aller Meister», bewunderte aber auch andere Komponisten. Seine Vorbilder im symphonischen Genre sind Beethovens Eroica, Berlioz' Symphonie fantastique und La Damnation de Faust sowie Liszt's Faust-Sinfonie. Wie diese Werke haben auch seine Sinfonien eine erzählerische Dimension, in welcher der Held auf seiner Suche auf Hindernisse stösst, die dank seines Glaubens überwunden werden. Obwohl er von einigen, darunter Pfitzner,*

*beschuldigt wurde, immer die gleiche Symphonie geschrieben zu haben, hat aber jede, durch ihre Intertextualität, eine besondere Farbe. In der Symphonie Nr. 2 verleiht das Zitat aus der f-Moll Messe dem Werk eine sakrale Aura.*

*Der erste Satz, in Sonatenform geschrieben, präsentiert ein erstes Thema, in welchem die Celli, über einem Teppich der hohen Streicher, von Rufen der Hörner punktiert werden. Es endet mit drei Paukenschlägen, gefolgt von einer Stille des gesamten Orchesters. Das zweite lyrische Thema, welches von den Celli vorgetragen wird, löst sich von der Streicherbegleitung der Kontrabässe, die Pizzikati (gezupfte Saiten) spielen. Ein drittes Thema mit Flöten, Oboen und Klarinetten folgt auf dem Fusse. Nach der Generalpause leitet ein Hornsolo die Durchführung (Mittelteil der Sonatenform) ein, die nach einer weiteren Stille für das gesamte Orchester in die Reexposition (Schlussteil) und dem Anfangsthema mündet. Die abschliessende Koda baut ein Crescendo auf, welches von einer*

*Generalpause unterbrochen wird, gefolgt von einem langsameren Abschnitt der Holzbläser und Cello. Dies führt zu einem heroischen Finale. Im energischen Scherzo kommen schliesslich die Trompeten zum Einsatz.*

*Das verträumte Trio beginnt mit Tremolos der Violinen, welche die Bratschen begleiten. Auf die traditionelle Rückkehr des Scherzos folgt eine Koda, von Pauken eingeleitet und welches ebenso klangvoll wie lebensbejahend ist.*

*Im Andante wechseln sich zwei Abschnitte ab. Bereichert werden diese im ersten feierlich von den Streichern, im zweiten vom Horn, welches vom Pizzicato der Streicher begleitet wird. Vor der Koda zitiert Bruckner das Benedictus aus seiner f-Moll Messe, welches in die sanfte Verflechtung einer Flöte und einer Violine mündet. Bei diesem Konzert sollte der Satz eigentlich mit einem Hornsolo enden. Es wurde jedoch 1877 auf Klarinette umgestellt, da diese Version als unspielbar galt. Die Klarinette wird von den Streichern mit Dämpfer begleitet.*

*Das Finale in Sonatenform präsentiert drei Themen: das erste mit den Streichern, das zweite vom ganzen Orchester und im Fortissimo gespielt, das dritte ruhig und daher manchmal als schubertisch beschrieben. Die Exposition endet mit einem Zitat aus dem Kyrie der f-Moll Messe. Nach einer dichten Entwicklung beginnt die Reexposition mit dem zweiten Thema, bevor sie zum ersten Thema zurückkehrt. Als Schlussakzent fügt Bruckner eine triumphale Koda hinzu.*

*Delphine Vincent*

*Übersetzung: Joseph Roggo*



[www.concertsfribourg.ch](http://www.concertsfribourg.ch)

# Prochains concerts

## Nächste Konzerte

9<sup>e</sup> concert

*Mardi 16 avril 2024*

Equilibre

**Quatuor de Silésie**

---

10<sup>e</sup> concert

*Mercredi 1<sup>er</sup> mai 2024*

Aula de l'Université

**Orchestre de chambre fribourgeois**

Direction: Laurent Gendre

Pascal Deuber, Denis Dafflon, Stéphane Mooser  
et Lionel Pointet, cors

---

11<sup>e</sup> concert

*Mercredi 15 mai 2024*

Equilibre

**Concert à 2 pianos**

Teo Gheorghiu et Alexander Ullman

