

RUBICON

BEETHOVEN
Symphony No.3 'Eroica'

MÉHUL
Symphony No.1

**CHRISTOPH
KÖNIG**

Solistes Européens
Luxembourg

A tale of two symphonies – one, Beethoven's Third Symphony 'Eroica' changed the course of the symphony, and prepared the way for Brahms, Dvořák, Mahler & Bruckner's symphonies. But it is also very much a work of its time – revolutionary France, violent upheavals in Europe – and the symphony's amended dedication, 'Eroica – to the memory of a great man' (initially it was dedicated to Napoleon), saw Beethoven capture the drama and political tensions of the time in an electrifying way. Méhul's edgy First Symphony from the very same period is another child of this revolutionary firmament. Maybe not genre defining, but a significant work in its own right, and Méhul strikes out in his own distinctive early romantic style.

ÉTIENNE-NICOLAS MÉHUL (1763–1817) SYMPHONY NO.1 IN G MINOR (1808/9)

1. I Allegro 6.21
2. II Andante 7.20
3. III Menuet: Allegro moderato 4.24
4. IV Finale: Allegro agitato 5.51

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827) SYMPHONY NO.3 IN E FLAT MAJOR, OP.55 'EROICA' (1803)

5. I Allegro con brio 16.30
6. II Marcia funebre, Adagio assai 14.16
7. III Scherzo: Allegro vivace 5.43
8. IV Finale: Allegro molto 11.24

Total timing: 72.05

Solistes Européens, Luxembourg

CHRISTOPH KÖNIG *conductor*

Artist biographies can be found at www.rubiconclassics.com

For our first live recording on Rubicon Classics we thought carefully about which repertoire to choose from. When we look at music history and its impact on our time, it can be rather puzzling that our view of some of the most famous and influential composers seems to be rather monochromatic. We emphasise the influence of composers like Bach and Beethoven on theirs and later generations of musicians and tend to neglect the reciprocal influence all their contemporaries have had on *them*. In this sense it is striking to see the influence French Revolution composers like Grétry, Méhul, and Gossec exerted on Ludwig van Beethoven. More so, because they are widely forgotten whilst Beethoven – and Bach for that matter – remains a pillar of classical music reception. For a long time it has been my wish to juxtapose in concert and recording works by Méhul and Beethoven. The last movement of Méhul's First Symphony in G minor in particular, is a reminder of how embedded Beethoven was in a much wider field of musical activity than is nowadays perceived and what he achieved only a short time later with a very similar material, style, and attitude.

In view of all this I think this recording is a wonderful start of our collaboration of the Solistes Européens, Luxembourg with Rubicon Classics.

Christoph König, August 2017

Étienne-Nicolas Méhul: Symphony No.1 in G minor

Born in the French Ardennes in 1763, the composer Étienne-Nicolas Méhul must be regarded as one of Ludwig van Beethoven's most important musical contemporaries. They were acquainted with each other and Beethoven often asked Méhul about his work. Méhul's considerable influence on Beethoven can be heard in his opera *Fidelio*.

Along with François-Joseph Gossec, Étienne-Nicolas Méhul can be perceived as a composer for the French Revolution. His *Chant national du 14 juillet 1800*, for example, was commissioned by Napoleon Bonaparte after the Battle of Marengo and became a sort of national anthem. Méhul was an inspector at the Conservatoire in Paris and a member of the Académie des Beaux-Arts.

Méhul is well known for his daring orchestration innovations and can be considered one of the pioneers of the so-called 'leitmotif'.

He became primarily known for composing more than forty operas; of these, *Joseph en Égypte* is on the repertoire list of many opera houses to this day. In 1817, Carl Maria von Weber conducted a performance of this opera in Dresden and in 1883, Gustav Mahler conducted a performance of it in Olmütz.

In addition to his operas, Méhul composed six piano sonatas, three ballets, Masses, as well as five symphonies. Only one movement still exists from his last symphony, which he composed in 1810 and which has never been performed.

The influence of Joseph Haydn can be clearly heard in Méhul's Symphony No.1 in G minor from 1808 and in his second symphony as well.

The First Symphony begins in the purest of French styles and features a wonderful dramatic contrast between the first and second themes.

The slow Andante movement in a free variation form is followed by a pizzicato minuet for strings, then a trio for strings, which could be compared to a German *Ländler* (a rural dance in 3/4 time).

Robert Schumann heard Méhul's First Symphony performed by the Gewandhaus Orchestra under Felix Mendelssohn in Leipzig. In the Symphony's exhilarating finale, he detected numerous stylistic similarities with the first movement of Beethoven's Fifth Symphony. (Incidentally, Beethoven's Fifth Symphony and Méhul's First were composed during the same year, 1808, and published the following year, 1809.)

Mendelssohn's fascination with this first symphony by Étienne-Nicolas Méhul suggests that Méhul could possibly have influenced Mendelssohn's own work.

Ludwig van Beethoven: Symphony No.3 in E flat major, op.55 'Eroica'

No later works by Beethoven were able to surpass the achievement that his composition of the Eroica represented.

As a young man, Beethoven was an enthusiastic supporter of the French Revolution (1789–99) and later he was a great admirer of Napoleon, who propagated the concept of freedom by means of legislation and wars throughout Europe.

The copy of the original score of Beethoven's Third Symphony was entitled 'Sinfonia Grande – intitolata Buonaparte' and was dedicated to Napoleon Bonaparte.

But when Napoleon crowned himself emperor in 1804, a disillusioned Beethoven revoked the dedication to Napoleon; in his anger, he stated, 'So he is no more than a common mortal! Now he will trample all human rights and only indulge his ambitions; now he will think himself superior to all others and become a tyrant.'

Beethoven crossed out the symphony's subtitle, leaving only his own half-Italian name, 'Luigi van Beethoven'.

Ultimately, the maestro named his symphony 'Sinfonia eroica, composta per festeggiare il sovvenire di un grand' uomo' ('Heroic Symphony, composed to celebrate the memory of a great man').

Beethoven was, indeed, greatly disappointed after Napoleon's coronation as Emperor and believed the ideals of the French Revolution had been betrayed. But if Anton Schindler (one of Ludwig van Beethoven's closest associates) can be believed, the composer changed his opinion of Napoleon often over the course of his life and his anger at Napoleon allegedly abated somewhat over the years. Thus, at the news of Napoleon's death, Beethoven expressed himself as follows: 'I wrote the music for this sad event seventeen years ago' (i.e. the Funeral March – the Eroica's second movement).

The fact that Beethoven left his symphony unchanged after his tremendous disappointment regarding Napoleon points to his undaunted hope for a future in which the ideals of 'freedom, equality, and fraternity' would be realised.

The first public performance of the Third Symphony took place on 7 April 1805 in the Theater an der Wien. However, previous, private performances for Prince Lobkowitz were given in his palace in August 1804 and in January 1805. This was because Prince Lobkowitz had reserved the right of its performance for six months for his own personal enjoyment.

The first movement of the 'Eroica' is the most extensive in all classical symphonic music. Instead of a slow introduction, with which he had opened his first two symphonies, Beethoven placed two dramatic chords by the full orchestra at the start of his 'Eroica'. These chords effectively draw the audience into the flow of the theme's development, i.e. the piece's development is characterised not by a fixed theme, but by a theme's well-defined progression.

Beethoven could not utilise any of the existing, entrenched contexts for such an immense and enthralling movement; the entire piece had to develop fluidly.

The solemnity of the overall harmonic structure of the second movement, the Funeral March, is comprehensible in every emotional sense. The somewhat peculiar faltering and questioning feel to the last section of the Funeral March undeniably points to the Beethoven of his later spiritual works.

Conversely, in the Scherzo – where all complexities are seemingly transformed back into one profound simplicity – there is no hint of a self-contained and completed theme. The entire theme flows like a river, in which one section spills into the next, and the listener feels constantly under the spell of its surprising and highly original passages.

The fourth and final movement consists of seven variations featuring extremely diverse moods and the most varied forms, with new inspirations constantly pouring into this shifting musical flow.

The fourth movement's main theme is borrowed from Beethoven's ballet *The Creatures of Prometheus*. Beethoven initially uses the ballet's bass line as an individual theme, varying it twice. The counter-theme that follows (which is actually the piece's main concept) goes on to predominate the movement's further development.

Georges Backes

Translation: Beth Jones

Anlässlich unserer ersten Live-Aufnahme für Rubicon Classics haben wir gründlich darüber nachgedacht, aus welchem Repertoire wir wählen sollen. Betrachten wir die Musikgeschichte und ihre Auswirkung auf unsere Zeit, ist es doch ziemlich seltsam, dass unsere Sicht auf einige der berühmtesten und einflussreichsten Komponisten recht eingeleisig zu sein scheint. Wir betonen den Einfluss von Komponisten wie Bach und Beethoven auf ihre und auf spätere Generationen von Musikern und übersehen gern, dass jeder ihrer Zeitgenossen auch Einfluss auf sie gehabt hat. Diesbezüglich fällt auf, welchen Einfluss Komponisten aus der Zeit der Französischen Revolution wie Grétry, Méhul, und Gossec auf Ludwig van Beethoven ausgeübt haben. Und erst recht, da sie weitgehend vergessen sind, während Beethoven (und Bach, was das betrifft) eine bleibende Säule in der Rezeption der klassischen Musik ist. Seit langer Zeit wollte ich Werke von Méhul und Beethoven im Konzert und in Aufnahmen nebeneinanderstellen. Besonders der letzte Satz von Méhuls erster Sinfonie in g-Moll erinnert verblüffend daran, wie sehr Beethoven tatsächlich in einem viel weiteren Bereich musikalischer Aktivität verankert war, als es heute wahrgenommen wird, und was er nur kurze Zeit später mit ganz ähnlichem Material, Stil und in ähnlicher Geisteshaltung erreicht hat.

Bedenke ich dies alles, so halte ich diese Aufnahme für einen wunderbaren Start unserer Zusammenarbeit der Solistes Européens, Luxembourg mit Rubicon Classics.

Christoph König, August 2017

Übersetzung: Christiane Frobenius

Étienne-Nicolas Méhul: Symphonie Nr. 1 in g-Moll

Der 1763 in den französischen Ardennen geborene Étienne-Nicolas Méhul muss als einer der bedeutendsten zeitgenössischen Komponisten Ludwig van Beethovens angesehen werden. Beide kannten sich und Beethoven informierte sich öfters bei Méhul über dessen Arbeit: eine deutliche Beeinflussung durch Méhul ist in seiner Oper *Fidelio* zu bemerken.

Zusammen mit François-Joseph Gossec darf Étienne-Nicolas Méhul als Komponist der französischen Revolution angesehen werden. Sein *Chant national du 14 juillet 1800* z. B. welcher von Napoleon Bonaparte nach der Schlacht von Marengo bestellt worden war, bekam fast den Rang einer Nationalhymne. Der Komponist wurde Inspektor des Conservatoire in Paris und war Mitglied der Académie des Beaux-Arts.

Méhul ist bekannt wegen seiner gewagten Orchesterveränderungen und darf eigentlich als einer der Pioniere im Gebrauch des sogenannten „Leitmotifs“ angesehen werden.

Vor allem wurde er bekannt durch seine über vierzig Opern, von denen *Joseph en Égypte* heute noch zum Repertoire vieler Opernhäuser gehört. 1817 leitete Carl Maria von Weber eine Aufführung dieser Oper in Dresden und 1883 dirigierte Gustav Mahler eine Aufführung in Olmütz.

Neben seinen Opern komponierte Méhul sechs große Klaviersonaten, drei Ballette, Messen und fünf Symphonien, von denen die letzte, von 1810, in nur einem einzigen Satz überliefert ist und nie aufgeführt wurde.

In seiner ersten Symphonie in g-Moll von 1808, genau wie in seiner zweiten, ist der Einfluss Joseph Haydns deutlich zu spüren.

Die 1. Symphonie beginnt im reinsten französischen Stil mit großartigem dramatischen Gegensatz des ersten Themas gegenüber dem zweiten.

Der langsame Andante Satz in freier Variationsform wird gefolgt von einem pizzicato Streicher Menuett und dann einem Streichertrio, welches mit einem deutschen Ländler verglichen werden könnte.

Im aufregend spannenden Finale entdeckte Robert Schumann, welcher die Symphonie mit dem Gewandhaus Orchester unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig gehört hatte, zahlreiche stilistische Ähnlichkeiten mit dem ersten Satz aus Beethovens 5. Symphonie (Beethovens Fünfte und Méhuls Erste wurden übrigens im gleichen Jahr, 1808, komponiert und im darauffolgenden Jahr, 1809, veröffentlicht).

Mendelssohns Begeisterung für diese erste Symphonie von Étienne-Nicolas Méhul lässt auf eine mögliche Beeinflussung Méhuls auf sein eigenes Werk schließen.

Ludwig van Beethoven: Symphonie Nr. 3 in Es-Dur, op. 55 „Eroica“

Mit keinem späteren Werk hat Beethoven die Leistung übertreffen können, welche die Komposition der „Eroica“ bedeutete.

Beethoven war als junger Mann begeisterter Anhänger der Französischen Revolution (1789–1799) und später ein großer Bewunderer Napoleons, welcher die Freiheitsideen durch Gesetzgebungen und Kriege in ganz Europa verbreitete.

Die Abschrift der Originalpartitur seiner 3. Symphonie trug den Titel „Sinfonia Grande – intitolata Buonaparte“ und war also Napoleon Bonaparte gewidmet.

Aus Enttäuschung aber über Napoleon, als dieser sich 1804 selbst zum Kaiser krönte, nahm er in seinem Zorn die Widmung an Napoleon zurück mit den Worten: „Ist der auch nicht anders als ein gewöhnlicher Mensch! Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten und nur seinem Ehrgeize frönen; er wird sich jetzt höher als alle anderen stellen und ein Tyrann werden!“

Beethoven beseitigte den Untertitel und ließ nur seinen eigenen Namen, halb italienisch geschrieben, stehen: „Luigi van Beethoven“.

Endgültig benannte der Meister sein Werk dann „Sinfonia eroica, composta per festeggiare il sovvenire di un grand' uomo“ (Heroische Symphonie, komponiert um das Andenken eines großen Mannes zu feiern).

Nach der Krönung Napoleons zum Kaiser war Beethoven zwar schwer enttäuscht und sah die Ideale der Französischen Revolution verraten, aber sollte man Anton Schindler, einem Zeitzeugen aus nächster Umgebung Ludwig van Beethovens Glauben schenken, so soll der Komponist in seinen verschiedenen Lebensaltern seine Meinung zu Napoleon öfters geändert haben, und sein Zorn über Napoleon sollte mit den Jahren etwas abgeklungen sein. So hätte er sich beim Tode Napoleons wie folgt geäußert: „Vor siebzehn Jahren schrieb ich die Musik zu diesem traurigen Ereignis“ (Trauermarsch – 2. Satz aus der „Eroica“)

Dass der Meister seine Symphonie nach dieser großen Enttäuschung über Napoleon musikalisch unverändert ließ, deutet auf seine unbeirrbar Hoffnung auf eine Zukunft hin, in welcher die Ideale „Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit“ verwirklicht würden.

Die erste öffentliche Aufführung der 3. Symphonie fand am 7. April 1805 im Theater an der Wien statt. Zuvor allerdings gab es im August 1804 und im Januar 1805 erste private Aufführungen für den Fürsten Lobkowitz in seinem Palais. Fürst Lobkowitz hatte sich nämlich das Aufführungsrecht zum persönlichen Gebrauch für ein halbes Jahr reservieren lassen.

Der erste Satz der „Eroica“ ist das größte Gebilde der klassisch symphonischen Musik. Statt der langsamen Einleitung, welche in den beiden ersten Symphonien den Anfangssatz eingeleitet hatte, setzt Beethoven an die Spitze seiner „Eroica“ zwei Akkordschläge des vollen Orchesters, welche den Zuhörer so in den Fluss der Themenbildung hineinreißen: eine klare Themenbildung und nicht eine feste Thematik kennzeichnet nun nämlich die folgende Entwicklung.

Für einen solch ungeheuer ausgedehnten und spannungsreichen Satz konnte Beethoven keine von vornherein festgefügte Verhältnisse gebrauchen, und alles musste sich fließend und vieldeutig entwickeln.

Der zweite Satz, der Trauermarsch, ist in seiner wehmütig sanglichen Gesamtstruktur jedem Gefühlsverständnis zugänglich. Das etwas eigentümlich Stockende und Fragende im letzten Teil des Trauermarsches deutet unweigerlich auf den Beethoven der spirituellen Spätwerke hin.

Im Scherzo wo sich alles Komplizierte zu einer ungeheuren Einfachheit zurückzuverwandeln scheint, kann wiederum von abgeschlossener Thematik nicht die Rede sein: Alles ist wie in einem Fluss, wo das eine ins andere übergreift, und der Zuhörer hat erst recht das Gefühl, ununterbrochen im Bann des Überraschenden und Hochoriginellen zu stehen.

Das Finale besteht aus sieben Variationen unterschiedlichsten Stimmungsgehalts und wechselvollster Form, und unaufhörlich strömen neue Gedanken in diesen Variationsfluss ein.

Der Hauptgedanke des Finales ist dem *Prometheus* Ballett entlehnt. Den Bass des Themas verwendet Beethoven zunächst als Sonderthema und variiert ihn zweimal, und das folgende Gegenthema, eigentlich der Hauptgedanke, wird für die Entwicklung am bedeutsamsten.

Georges Backes

Pour notre premier enregistrement live chez Rubicon Classics, nous avons soigneusement réfléchi au répertoire où puiser. Quand on observe l'histoire de la musique et ses répercussions sur notre époque, il est troublant de voir que notre vision de certains des compositeurs les plus célèbres et les plus influents paraît plutôt monochrome.

On souligne l'influence qu'ont eue des compositeurs comme Bach et Beethoven sur leur propre génération de musiciens et les suivantes, en tendant à négliger celle que tous leurs contemporains ont exercée sur eux. En ce sens, il est frappant de voir l'influence des compositeurs de la Révolution française comme Grétry, Méhul et Gossec sur Ludwig van Beethoven. D'autant plus qu'ils sont largement oubliés, alors que Beethoven – ou Bach, d'ailleurs – reste un pilier du répertoire classique. Depuis longtemps, mon souhait était de juxtaposer en concert et au disque des œuvres de Méhul et de Beethoven. Le dernier mouvement de la Première Symphonie, en *sol* mineur, de Méhul nous rappelle en particulier à quel point la musique de Beethoven s'inscrivait en réalité dans un champ d'activité musicale bien plus vaste que ce qu'on perçoit aujourd'hui et ce qu'il a réalisé peu de temps après seulement avec un matériau, un style et une attitude très similaires.

Au vu de tout cela, je pense que c'est un merveilleux début pour la collaboration des Solistes Européens, Luxembourg avec Rubicon Classics.

Christoph König, août 2017

Traduction : Dennis Collins

Étienne-Nicolas Méhul : Symphonie n°1 en *sol* mineur

Étienne-Nicolas Méhul est né à Givet sur la Meuse dans les Ardennes, le 22 juin 1763, et mort à Paris le 18 octobre 1817. Il a été considéré comme «le plus important compositeur d'opéras en France pendant la Révolution» et le premier compositeur «romantique» en France.

À quinze ans, Méhul arriva à Paris, où grâce à une lettre de recommandation pour Gluck, il sera effectivement aidé et encouragé par ce dernier et fera la connaissance du librettiste François-Benoît Hoffman qui deviendra son collaborateur favori. Avec lui, il consolida sa réputation comme compositeur d'opéras.

En 1786, il rejoignit – comme Gossec, Cherubini, Devienne, Philidor, Pleyel, Viotti... – la loge maçonnique *l'Olympique de la Parfaite Estime* (constituée en 1782). Il sera aussi membre de la *Loge du Grand-Sphinx*.

Durant la Révolution, il composa de nombreux chants patriotiques dont le plus célèbre est le *Chant du départ* (1794) sur un poème d'André Chénier (qui sera décapité). Méhul obtint sous la Révolution sa nomination, avec Gossec et Grétry, à l'Institut de France en 1795, puis, toujours avec eux, il reçut en 1804 la Légion d'honneur de Napoléon.

À côté d'une trentaine d'opéras, Méhul composa des chansons pour les fêtes républicaines (souvent commandées par l'Empereur), des cantates et cinq symphonies.

Sa Première Symphonie et la Cinquième de Beethoven ont toutes deux été composées en 1808, donc à l'apogée de l'ère napoléonienne, et publiées l'année suivante. Elle fut ressuscitée trente ans plus tard, lors des

concerts de Felix Mendelssohn avec l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig en 1838 et 1846. «Robert Schumann fut fort impressionné par l'œuvre et remarqua que dans les quatre mouvements il y avait des similarités de style avec la Symphonie n°5 de Beethoven (incluant l'ambiance furieuse du premier mouvement et les pizzicatos dans le troisième)» (Wikipédia).

On y décèle en particulier dans l'instrumentation de l'«*Allegro*» initial, dans le «*Finale : Allegro agitato*», de même que dans l'invention mélodique, des similitudes avec le maître de Bonn, mais c'est surtout l'énergie qui la sous-tend qui rapproche la symphonie des œuvres de celui-ci. L'«*Andante*» est remarquable par sa mélodie simple et belle et ses rythmes scandés. Les pizzicatos du «*Menuet : Allegro moderato*» ont déjà été relevés. Quitte à ce qu'ils donnent au mouvement une légèreté et une grâce mémorables, celui-ci garde quelque chose d'inquiétant et de menaçant.

Ludwig van Beethoven : Symphonie n°3 en mi bémol majeur op.55 «Eroica»

Une année seulement sépare la Deuxième de la Troisième Symphonie, mais c'est comme si les deux étaient écrites en des siècles différents.

On sait que cette dernière avait été d'abord dédiée à Bonaparte qui représentait pour Beethoven l'accomplissement héroïque de toutes ses aspirations sociales. Cependant, quand Napoléon se fit couronner empereur, le compositeur biffa, déçu, rageur et indigné, la dédicace et mit la symphonie sous le signe d'une idée plus générale: «*Sinfonia Eroica composta per festeggiare il sovvenire di un grand' uomo*» (Symphonie héroïque composée pour célébrer le souvenir d'un grand homme). La première exécution eut lieu le 7 avril 1805 à Vienne, au Theater an der Wien, et rencontra la même incompréhension qu'une audition privée préalable chez le Prince Lobkowitz, dédicataire définitif de la partition, en décembre 1804. Celle-ci allait se prolonger, car la Symphonie fut réprouvée au Conservatoire de Prague pendant quarante ans comme une œuvre des plus «corruptrices pour les mœurs».

En fait, cette symphonie est plus qu'un hommage à une personne déterminée. C'est une œuvre à programme, un poème héroïque dans lequel le musicien glorifie un idéal, et dans ce contexte, il faut relever combien fortement elle a été inspirée par le mythe de Prométhée, Prométhée qui s'insurgea contre les dieux et façonna des êtres selon son image.

L'«Héroïque» représente donc bien un tournant dans la littérature symphonique. Non seulement, le premier mouvement, au lieu de l'habituelle introduction lente, commence par deux accords staccato qui détruisent d'un coup, pour ainsi dire, l'ordre symphonique ancien et marquent «un des plus grands pas singuliers réalisés par un seul compositeur dans l'histoire de la symphonie et l'histoire de la musique en général» (Paul Henry Lang), mais cette symphonie est également plus longue que toutes les symphonies qui l'ont précédée.

Le premier mouvement, «*Allegro con brio*», dont les dimensions sont celles d'une symphonie moyenne antérieure, marque clairement ce nouveau style et détermine cette nouvelle forme de la symphonie. Pour y aboutir, Beethoven joue sur un conflit des rythmes. L'orchestre paraît vouloir briser le rythme ternaire, en lui substituant un rythme pair, et cette dislocation rythmique sera une constante dramatique dans tout le mouvement.

En même temps, Beethoven fait exploser le nombre des thèmes. On en compte une dizaine. Le premier, héroïque, s'apparente à celui de l'Ouverture de *Bastien et Bastienne* de Mozart. Un deuxième, lyrique paraît sur trois notes, d'abord en *si* bémol majeur, puis dans la tonalité mineure. On passe très brusquement à l'épisode en majeur. Le héros est évoqué dans sa splendeur. Le rythme de marche, repris en mineur, conduit à un nouveau thème doux et nostalgique qui passera au deuxième plan au cours du développement gigantesque de deux cent quarante-six mesures. Les différentes idées en jeu s'affrontent dans une vraie bataille musicale qui se développe avec une force toujours grandissante pour aboutir à quatre mesures *fortissimo* dissonantes : un moment hallucinant ! De nouveaux motifs apparaissent, et les tonalités se succèdent les unes aux autres jusqu'au *ut* majeur. Après une accalmie, l'orchestre semble appelé par un cor lointain qui surgit d'une façon tout à fait surprenante. Ferdinand Ries, l'élève de Beethoven, qui assistait à la première exécution de l'œuvre, avait cru que le cor avait manqué son entrée, et même Wagner croyait encore à une erreur d'écriture. Le motif héroïque s'impose à nouveau, puis c'est encore un jeu des thèmes, suivi d'une coda grandiose de cent quarante mesures. Le thème en *mi* mineur refait son apparition, puis tout est submergé par le thème héroïque.

Faisant fi de la tradition, Beethoven écrit comme second mouvement, non un *Andante*, mais la plus poignante marche funèbre de toute l'histoire de la musique. Intitulé d'ailleurs «*Marcia funebre*», ce mouvement a la forme d'un lied à trois parties largement développée, les éléments utilisés s'y prêtant parfaitement. Deux sections en *ut* mineur encadrent une partie centrale dans la tonalité d'*ut* majeur. Le thème principal évoque bien un cortège funèbre qui s'ébranle du registre grave, fait monter la tension et le drame et conduit à une grande solennité : le compositeur atteint des effets grandioses dans la visionnaire partie médiane en *ut* majeur. Cependant, la scène s'assombrit à nouveau et ramène le thème initial. La coda devient ainsi une grande plainte.

Dans le Scherzo, «*Allegro vivace*», Beethoven parvient à l'aboutissement de sa tentative de se libérer de l'ancien «*menuet*» et de parvenir à une nouvelle forme de composition au rythme vif, caractérisée par l'originalité des effets instrumentaux. Il débute, pour les instruments à cordes, par un motif d'aspect fantomatique et rapide que l'orchestre ne reprend énergiquement qu'après quatre-vingt-dix mesures. Une atmosphère toute différente se dégage du Trio où trois cors apparaissent en solo : On peut parler d'une scène de chasse, dont l'influence sera grande pour le romantisme, et notamment la musique de Weber (*Freischütz*) et Berlioz. Une vaste coda termine le mouvement.

Le Finale, «*Allegro molto*», est une page magistrale, une sorte de thème avec variations auquel s'ajoute un second thème. Les motifs de ce mouvement proviennent dans leur presque totalité du ballet *Les Créatures de Prométhée*. Les variations se déploient, en passant par diverses tonalités au gré des timbres instrumentaux, avant d'arriver à l'expression d'un recueillement calme et apaisé. Un dernier thème vient encore animer l'intérêt de l'ensemble musical, puis, en quelques mesures avec d'extraordinaires oppositions instrumentales, on passe à un «*Presto*» final très impétueux qui clôt brillamment cette symphonie, une des plus grandes compositions orchestrales jamais réalisées.

Beethoven, merveilleux pourvoyeur d'énergies...

Guy Wagner



Executive producer for RUBICON: Matthew Cosgrove

Venue and dates: 11 January 2011 (Méhul), 20 March 2012 (Beethoven),

Grand Auditorium, Philharmonie Luxembourg

Recording producers, editing: Marco Battistella (www.produzent.tv), Václav Zamazal

Recording, mixing: Maurice Barnich

Photo: Christian Wind

Design: Paul Marc Mitchell for WLP Ltd.  **WLP**

Also available on Rubicon



RCD1010
Beethoven: Violin Sonatas Vol.1
Chloë Hanslip, Danny Driver



RCD1006 2CDs
**J.S. Bach: Keyboard Concertos,
Italian Concerto**
Sonya Bach, English Chamber Orchestra



RCD1009
Shostakovich: Chamber Symphony
Strauss: Metamorphosen
Baltic Chamber Orchestra,
Emmanuel Leducq-Barôme



RCD1001
**Chopin: 24 Preludes,
Piano Sonata No.2**
Julien Brocal