

BEETHOVEN  
VIOLIN CONCERTO  
ROMANCES

LORENZO GATTO  
ORCHESTRE  
DE CHAMBRE PELLEAS  
BENJAMIN LEVY



BEETHOVEN

THE CREATURES OF PROMETHEUS, OP.43: OVERTURE  
VIOLIN CONCERTO  
ROMANCES

LORENZO GATTO  
ORCHESTRE DE CHAMBRE PELLÉAS  
BENJAMIN LEVY

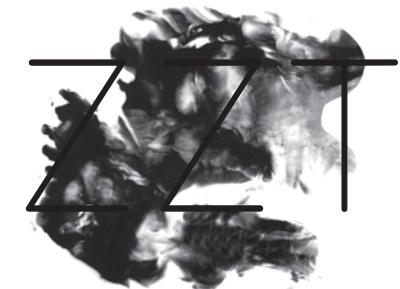
Lorenzo Gatto est un violoniste et un artiste singulier. Lauréat de grands concours internationaux, sa carrière de soliste semblait devoir remplir toute son activité de musicien. Il a cependant constamment maintenu son intérêt pour d'autres chemins musicaux, en particulier l'activité de son ensemble Trilogy, qui s'échappe loin derrière les frontières de la musique classique.

Cet enregistrement du Concerto et des Romances de Beethoven est donc une forme de retour aux sources, mais aussi le témoignage d'une belle rencontre avec l'orchestre de chambre Pelléas et son chef, Benjamin Levy, désireux ensemble d'exprimer l'essence et la modernité de ces chefs-d'œuvre.

*Lorenzo Gatto, a creative artist and an exceptional violinist (winner of several major international competitions), could have concentrated exclusively on his career as a soloist, but he has always been interested in exploring other, more experimental paths, as he does with Trilogy, formed with two violinist friends, a trio that goes beyond the bounds of classical music.*

*This recording of Beethoven's Violin Concerto and Romances represents as it were a return to his roots. It also bears witness to his fruitful encounter with the Orchestre de Chambre Pelléas and its conductor, Benjamin Levy, and to their common desire to bring out the essence and the modernity of these masterpieces.*

ZZT  
354



LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

ZZT  
354

The Creatures of Prometheus, op.43: Overture 04'52"

Violin concerto in D major op.61 *Cadenzas: Fritz Kreisler*

- |                            |        |
|----------------------------|--------|
| 2 I. Allegro ma non troppo | 24'33" |
| 3 II. Larghetto            | 08'41" |
| 4 III. Rondo: Allegro      | 10'16" |

Romances in G/F major op.40/50

- |   |        |
|---|--------|
| 5 Romance in G major op. 40 for violin and orchestra: Andante           | 06'52" |
| 6 Romance in F major op. 50 for violin and orchestra: Andante cantabile | 07'54" |

Total time: 63'10"

LORENZO GATTO, *violin*

ORCHESTRE DE CHAMBRE PELLÉAS

BENJAMIN LEVY, *conductor*

L. Gatto: « *La liberté de Beethoven, sa conception révolutionnaire de cette liberté, cela me parle vraiment. Dans sa musique, la structure et la puissance rythmique sont primordiales. En même temps, on y trouve en filigrane des aspirations idéalistes et romantiques. Pour moi, le répertoire « classique » allemand et autrichien contient l'essence de l'art musical. Mais, livrer des mélodies tragiques avec un pathos surdimensionné ne convient pas à ma personnalité.* »

B. Levy: « Cet enregistrement est d'abord le témoignage de cette magnifique rencontre entre Lorenzo, l'orchestre et moi-même. Nous avons en commun ce souhait d'éviter une interprétation au romantisme boursouflé et, à cet égard, bien que nous utilisions les instruments « modernes », nous nous voulons « historiquement informés ». Nous avons été attentifs aux phrasés, aux attaques, à la variété du vibrato, voire pas de vibrato. Sur les cordes « métal », le jeu sans vibrato a d'ailleurs une couleur très particulière. Notre interprétation est donc en quelque sorte, un mélange d'ancien et de moderne. »

« Le fait d'utiliser un groupe de cordes assez restreint (huit premiers violons...) permet de retrouver une balance cordes/vents proche de celle que l'on peut obtenir avec les cordes en boyau. Paradoxalement, cette approche « chambriste » donne à cette musique plus de force encore qu'avec le grand orchestre ».

Lorenzo: « *Le principal but de la musique est d'exprimer des sentiments. Un interprète doit exprimer ses propres sentiments mais avoir une grande sensibilité pour ceux du compositeur. Pourquoi Beethoven a-t-il écrit telle note de telle manière ? Quand on est instrumentiste, découvrir de nouvelles idées, laisser la musique grandir naturellement en soi, cela prend du temps. Beethoven est mon compagnon de route.* »

« Nous voulons transmettre fidèlement le message de Beethoven, mais ce message n'est pas constitué de dynamiques ou de tempi. Le vrai message, c'est la révolution et l'idéalisme qui rencontrent les tragédies de l'existence. Nous devons nous en montrer à la hauteur. La partition est notre bible, mais ce qui est important, c'est la manière dont on la lit. »

Benjamin: « Il y a une nécessité dans cette musique - cela demande de la force de rester fidèle à soi-même: Beethoven possédait tant de courage et d'honnêteté, poursuivant son chemin en dépit des réactions du public. »

« Avec les musiciens de l'orchestre de chambre Pelléas, j'aime à exprimer d'une manière quasi théâtrale la détermination « de fer » de Beethoven – soulignant le drame, sans perdre de vue les intentions du compositeur !

A la fin du premier mouvement, par exemple, j'ai demandé à notre basson solo de jouer plus lentement. Je suis convaincu que Beethoven aurait aimé cette expression de la mélancolie qui étreint l'orchestre au moment de prendre congé du soliste ».

« Faire quelque chose de nouveau ou d'extrême n'est pas mon intention. C'est presque comme préparer un jus d'orange : je veux extraire, jusqu'à la dernière goutte, le jus de cette fantastique musique. »

Propos recueillis par **Frederike Berntsen**

Ludwig van Beethoven était connu de son vivant comme un pianiste d'exception. Cette réputation a fait trop facilement oublier qu'il avait, dans sa jeunesse, suivi l'enseignement du violoniste Franz Anton Ries (1755-1846) à Bonn et qu'il tenait un pupitre d'alto dans l'orchestre de sa ville natale. Durant toute sa vie, Beethoven chercha à multiplier les contacts avec les plus grands violonistes de son temps. Dès 1790, il entreprit la composition d'un *Konzertsatz* (mouvement de concerto) pour violon et orchestre en Ré majeur Wo05 (Allegro con brio), qui fut terminé à Bonn en 1792. Les deux Romances pour violon et orchestre en Fa majeur op. 50 et en Sol majeur op. 40 témoignent également de son intérêt pour cet instrument soliste. De même, avec les Sonates pour violon et piano, Beethoven ouvrit de toutes nouvelles voies dans un genre qui n'était pas encore vraiment établi. Ainsi, la Sonate op. 47, composée en 1802/1803 et dédiée au grand violoniste français Rodolphe Kreutzer (1766 – 1831), porte, dans l'édition parue en 1805 chez Simrock à Bonn et à Paris, le titre suivant : « *SONATA per il piano-forte ed un violino obligato, scritta in uno stile molto concertante, quasi come d'un concerto.* » Le Concerto pour violon et orchestre op. 61 fut créé le 23 décembre 1806 au Theater an der Wien, dans le cadre d'un concert au bénéfice du chef d'orchestre et violoniste Franz Clement (1770 – 1842), qui avait déjà dirigé la première exécution de la Symphonie n°3 en Mi bémol majeur op. 55 (*Sinfonia eroica*) de Beethoven. Il fallut néanmoins attendre encore longtemps avant que l'œuvre ne fût pleinement comprise, tant elle était en avance sur son temps.

La romance – un genre à l'origine réservé au chant, souvent constitué d'une longue série de strophes racontant une histoire émouvante – avait déjà, du temps de Beethoven, quitté le domaine de la musique vocale. La romance instrumentale, toutefois, gardait de ses origines un caractère rhapsodique et chantant qui faisait d'elle une sorte de *Lied sans paroles*. Elle pouvait donc parfaitement

convenir au mouvement lent d'un concerto. Le deuxième mouvement du Concerto pour piano et orchestre en Ré mineur KV 466 de Mozart (composé en 1785), porte d'ailleurs ce titre de « Romance ». En ce qui concerne les deux romances de Beethoven, nous ne savons rien sur les circonstances qui ont pu motiver leur composition : aussi la question s'est-elle souvent posée de savoir si les deux ouvrages, un *Andante* et un *Andante cantabile*, avaient été d'abord conçus comme mouvements d'un concerto pour violon. Cependant, alors que les mouvements intitulés « Romance » chez Mozart possèdent tous une structure ternaire, la forme choisie par Beethoven (ABACA) rappelle plutôt celle d'un rondo.

Dans une lettre adressée à Breitkopf & Härtel, à Leipzig, par Kaspar Karl van Beethoven, le frère du compositeur - lettre rédigée à Vienne le 18 octobre 1802 à la demande de Ludwig - Kaspar Karl propose à l'éditeur « 2 Adagios pour violon, avec accompagnement d'orchestre ». Même si l'éditeur refusa l'offre, nous pouvons en conclure que les deux romances étaient terminées à l'automne 1802. Elles parurent finalement chez deux éditeurs différents : d'abord en décembre 1803 chez Hoffmeister & Kühnel, à Leipzig (pour la Romance en Sol majeur op. 40), puis, pour l'opus 50, en mai 1805 à Vienne, aux éditions du *Kunst-und Industrie-Comptoir*. Aucune des deux ne porte la mention d'un dédicataire. Les numéros d'opus correspondent à l'ordre chronologique de publication. La page de titre, pour chacun des morceaux, porte la mention (en français) : « Romance pour le Violon Principal(e) », suivie de l'instrumentation : « 2 violons, alto, flûte, 2 hautbois, 2 bassons, 2 cors et basse (violoncelle et contrebasse). Il n'existe malheureusement aucune esquisse susceptible de nous renseigner sur la genèse des œuvres, mais les partitions autographes ont été conservées : celle de l'opus 40 se trouve à la *Beethoven-Haus* de Bonn ; celle de l'opus 50 à la Library of Congress à Washington. Ces deux manuscrits (papier, filigrane, écriture et notation) nous autorisent à penser que la Romance op. 50 a fort probablement été

composée à l'automne 1798, avant l'op. 40 que l'on peut vraisemblablement dater de la fin 1800 ou du début de l'année 1801.

ZZT  
354

Le début de la Romance op. 40 expose le thème principal, joué au violon seul en doubles cordes, puis aussitôt repris par l'orchestre. Ce thème demeure au centre de l'œuvre et fait l'objet de nombreuses variations, confiées aussi bien au violon solo qu'à l'orchestre. On peut, comme dans un *Lied*, distinguer différentes parties qui se succèdent à la manière de strophes, reliées entre elles par des mesures de transition. Beethoven, ici, suit de près la forme de la romance, en composant une sorte de « scène chantée » dans laquelle la partie de violon solo, tantôt virtuose, tantôt *cantabile*, assume le rôle de la voix. Dans la Romance op. 50, c'est également le violon solo, cette fois accompagné par les cordes, qui expose d'emblée le thème principal –une phrase mélodique reprise par l'orchestre. Si la structure de l'œuvre peut sembler manquer quelque peu de symétrie, c'est qu'elle présente en effet un caractère rhapsodique dominant –preuve que la romance instrumentale en tant que forme laissait au compositeur une certaine liberté d'improvisation. La postérité a gardé de Beethoven l'image d'un compositeur qui a brisé les formes établies et a insufflé à la musique une énergie, un *dramatisme*, jusque-là inconnus. Les deux romances, pourtant, se distinguent par leur caractère éminemment *cantabile*, et par une évidente simplicité. Le rôle de l'orchestre se limite plutôt à un accompagnement : il se fait soutien et partenaire du soliste –à l'opposé des concertos pour piano, dominés par le conflit entre l'orchestre et l'instrument solo.

Le Concerto pour violon et orchestre en Ré majeur op. 61 fait aujourd'hui partie du grand répertoire et il est évident qu'aucun violoniste, aucun mélomane, ne songerait à lui appliquer le qualificatif d' « incompréhensible ». Il n'en fut pourtant pas toujours ainsi. L'*Allgemeine musikalische Zeitung* de Leipzig nous permet

d'en retracer le lent processus d'appropriation. On peut en effet y lire, après la création viennoise, le compte-rendu suivant, daté du 7 janvier 1807 : « Les fervents de la muse beethovenienne seront intéressés d'apprendre que le compositeur a écrit un concerto pour violon –le premier, à ma connaissance– que le célèbre violoniste Klement a interprété, à l'occasion d'une *académie* organisée à son profit, avec son élégance et sa grâce habituelles. » On chercherait en vain un éloge de l'œuvre dans les lignes que la critique du temps lui consacre. Le *Wiener Theater-Zeitung* écrit même que le morceau « manque souvent de cohérence et que l'incessante répétition de certains passages finit par lasser l'auditeur. » Lorsque, presque trente-trois ans plus tard, ce même concerto pour violon fut exécuté à Dresde, en octobre 1839, dans le cadre d'un concert dont le bénéfice devait contribuer à l'érection d'un monument à Beethoven dans sa ville natale, on pouvait lire dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung* : « Le grand Concerto pour violon, exécuté par le Konzertmeister Lipinski, appartient indubitablement aux créations les plus complexes jamais écrites pour l'instrument. » Un tel jugement ne visait pas seulement la technique violonistique, mais l'écriture même de l'œuvre dans ses rapports entre soliste et orchestre.

Au début du XIX<sup>ème</sup> siècle, le répertoire pianistique concertant est de beaucoup plus vaste que celui destiné au violon. De par sa nature, le violon solo occupe une tout autre place par rapport à l'orchestre : il s'agit moins de confronter des sonorités que d'atteindre à une *cantabilité* instrumentale, dans un dialogue avec le *tutti*. Après une exécution donnée le 21 mars 1852 dans le cadre d'un concert de la Société des Amis de la Musique (*Gesellschaft der Musikfreunde*), on pouvait encore lire dans la *Neue Wiener Musik-Zeitung* : « La partie centrale du concert était constituée par le Concerto en Ré majeur opus 61 de Beethoven, auquel nous donnerions plus volontiers le nom de *symphonie avec violon obligé*. » En France, où des virtuoses comme Rodolphe Kreutzer et Pierre Rode avaient contribué à

installer une tradition spécifique, la situation ne fut pas plus simple : le concerto connut sa première exécution parisienne le 23 mars 1828 (année de fondation de la légendaire *Société des Concerts du Conservatoire*) sous les doigts du grand violoniste Pierre Baillot, qui avait lui-même rendu visite à Beethoven à Vienne en 1805. Le public français dut pourtant attendre 1847 avant de pouvoir réentendre l'ouvrage, interprété cette fois par Jean-Delphin Alard. Ce fut enfin Joseph Joachim (1831-1901) – lequel avait joué l'œuvre à Londres en mai 1844, à l'âge de treize ans, sous la direction de Felix Mendelssohn – qui, grâce à son interprétation, finit par l'imposer, dans la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle.

Comment, au XIX<sup>ème</sup> siècle, aborder la composition d'un concerto pour violon qui, de surcroît, ne fût pas une simple démonstration de virtuosité ? La genèse de l'œuvre reflète bien cette interrogation. Écrit dans un délai relativement court à la fin de l'année 1806, l'ouvrage semble n'avoir été terminé que très peu de temps avant le concert, si bien que Franz Clement aurait été contraint d'en donner la première exécution sans répétition préalable. Beethoven, par la suite, retravailla plusieurs fois la partie soliste, comme l'attestent clairement les diverses strates d'écriture observables dans le manuscrit : la ligne de l'instrument soliste fait apparaître, les unes à côté des autres, plusieurs versions que l'on peut aisément distinguer grâce à la couleur de l'encre utilisée. La version définitive, réalisée en vue de la publication, est un mélange de ces différentes leçons et propose à certains endroits une toute nouvelle – autrement dit une troisième – version.

Le Concerto en Ré majeur connut deux éditions originales : l'une, au printemps 1809, au « Bureau des Arts et de l'Industrie de Vienne et Pest » (*Kunst-und Industrie-Comptoir Wien und Pest*) ; l'autre, à l'été 1810, chez Clementi & Co. à Londres. À l'instigation du pianiste et éditeur Muzio Clementi, Beethoven réalisa une transcription pour piano et orchestre, publiée dès le mois d'août 1808 par le *Kunst-und Industrie-Comptoir*, à Vienne, soit antérieurement au concerto pour violon lui-

même. Cette nouvelle version donna lieu, en 1807, à de nouvelles modifications dans la partition originale, si bien que nous nous trouvons confrontés à un ensemble de sources particulièrement complexe. Le Concerto pour violon - en souvenir d'une amitié remontant aux années de jeunesse du compositeur, à Bonn - est dédié à Stephan von Breuning (1774-1827). Ce dernier avait épousé, en janvier 1808, Juliana von Breuning, née von Vering (1774-1809), pianiste de talent et dédicataire de la version pour piano.

Le premier mouvement est introduit, singulièrement, par cinq coups de timbale *piano*, suivis de l'exposition du thème principal par les hautbois, clarinettes et bassons. Les premiers violons seuls répètent aussitôt le motif de timbale, repris ensuite par l'ensemble des cordes : le caractère percussif de l'orchestre souligne ainsi d'emblée le contraste avec la partie de violon solo - qui n'intervient qu'à partir de la mesure 88. Le deuxième mouvement est conçu comme une romance instrumentale : on y reconnaît la forme *Lied* accompagnée de variations. En comparaison des deux mouvements extrêmes, le nombre des instruments à vent est ici diminué de moitié : flûtes, hautbois et trompettes se taisent ; seuls, clarinettes, bassons et cors prennent la parole, conférant à ce mouvement lent une sonorité toute particulière. Le final est un rondo classique. La partie soliste, d'un caractère lyrique et chantant, s'oppose à une masse orchestrale qui se fait manifestement l'interprète du drame ; loin de mettre au premier plan la virtuosité de l'interprète, elle s'intègre totalement à la conception de l'ensemble.

Avec cet opus 61, apparaît donc un type - tout nouveau alors - de concerto « symphonique » pour violon, qui devait avoir par la suite, et bien au-delà de l'époque de Beethoven, des conséquences décisives sur la compréhension même du genre. Ainsi, lorsque l'*Allgemeine musikalische Zeitung* du 20 décembre 1846 rendit compte d'une exécution du Concerto en Mi mineur op. 64 de Mendelssohn, la référence beethovenienne fut naturellement invoquée comme élément de

comparaison : « Le célèbre concerto pour violon de Beethoven n'appartient pas à cette catégorie d'ouvrages que l'on a l'habitude de qualifier tout bas de ' gratifiant ' ; nous n'en aurons donc que plus de gratitude envers l'interprète capable de mettre sa maîtrise technique et sa profondeur de pensée au service d'une œuvre aussi magistrale, s'il décide de l'inscrire à son programme. C'est en effet un choix qui réclame une sorte d'abnégation – du virtuose, et non du musicien – tant il est vrai que le premier pourrait, avec un contenu bien moindre, briller plus facilement et remporter un succès d'autant plus éclatant. »

Le devoir du soliste reste bien avant tout d'aborder ce concerto en « musicien » et de montrer par là sa compréhension de l'œuvre, non de se comporter en « virtuose » soucieux de l'effet et de la prouesse technique. Beethoven, avec cet ouvrage, imposait de nouveaux critères d'appréciation des violonistes – et ces mêmes critères sont encore aujourd'hui les nôtres.

**Beate Angelika Kraus**

(Traduction : Michel Chasteau)

Le succès de Lorenzo Gatto au Concours Reine Élisabeth en 2009, où il a remporté à la fois le deuxième prix et le prix du public, a joué un rôle déterminant dans une carrière internationale déjà prometteuse. Le fait d'avoir été élu « Rising Star » en 2010 lui a ouvert des opportunités de collaboration avec d'autres instrumentistes, des orchestres et des chefs d'orchestre – notamment Philippe Herreweghe, Vladimir Spivakov, Walter Weller et Yannick Nézet-Séguin.

S'il fallait choisir un mot pour définir son attitude dans la vie, ce serait concentration. « Pour appréhender une œuvre spécifique et être capable de se forger une idée personnelle à son sujet il faut beaucoup de temps. Des professeurs tels Augustin Dumay, Herman Krebbers et Boris Kuschnir ont contribué à cette leçon de vie. Pour traduire mes idées, je recherche toujours un son honnête – faire de la musique c'est exprimer la fragilité humaine. »

Sportif passionné, Lorenzo utilise ses compétences en matière de pilotage et son amour du parapente de la même façon. « Il faut se concentrer, sinon on peut mettre sa vie en danger. Tout le reste devient superflu. Le fait de se trouver dans la nature vous donne une bonne maîtrise de la liberté. Par essence, cette expérience magique n'est pas différente de celle que l'on vit en faisant de la musique et en jouant. »

« Trilogy » est un projet distinct, une alternative à la carrière classique. En 2011, avec Hrachya Avanesyan et Yossif Ivanov, des amis intimes, Lorenzo a lancé ce trio pop, qui propose de nouvelles approches dans la perception de l'univers sonore des instruments à cordes au travers d'arrangements et de ses propres compositions.

Lorenzo Gatto (1986) est né à Bruxelles de parents italo-belges. Il joue sur un violon de J. B. Vuillaume.

**Green Room Creatives**

*Traduction : Marie-Stella Pâris*



© Jos-Noel Doumont (Studio Montjoie)

## BENJAMIN LEVY, CHEF D'ORCHESTRE

---

Benjamin Levy est un jeune chef d'orchestre jouissant d'une intense activité sur la scène musicale européenne.

Les principales formations orchestrales et maisons d'opéra françaises, suisses et néerlandaises ont tissé avec lui de solides liens et témoignent de leur fidélité par le biais de nombreuses invitations et ré-invitations.

Une collaboration régulière a également été entamée avec les Noord Nederlands Orkest et Moscow Philharmonic.

Benjamin s'est formé aux CNSM de Lyon et de Paris ainsi qu'à l'American Academy of Conducting d'Aspen auprès de David Zinman et à l'Accademia Chigiana de Sienne en Italie.

Il fonde en 2004 l'Orchestre de Chambre Pelléas. « Benjamin Levy ne ferait pas mieux s'il était à Salzbourg : pas un départ, une attaque, un phrasé, un rythme qu'il ne contrôle... » écrira le journal *Libération*.

L'année suivante, le syndicat de la critique dramatique et musicale lui décerne le prix de la « Révélation Musicale de l'Année ». En 2008, Benjamin se voit attribuer le prix « Jeune Talent - Chef d'orchestre » de l'ADAMI.

Remarqué initialement avec la Compagnie « Les Brigands », il a défendu avec cet ensemble des pièces rares du répertoire lyrique léger, pour lesquelles il a reçu à deux reprises un *Diapason d'or*.

Benjamin Levy a été, de 2009 à 2011, le Chef-Assistant des Orchestres de la Radio Néerlandaise ; il avait été auparavant l'assistant de Marc Minkowski pour de nombreuses productions lyriques et symphoniques avec Les Musiciens du Louvre, le Gewandhausorchester de Leipzig ou le Mahler Chamber Orchestra, à l'Opéra de Paris, au festival de Salzburg ou encore à l'Opéra d'Amsterdam.

ZZT  
354



© T.Zawahidi

« Un orchestre fonctionnant comme une troupe, notion absente du monde symphonique, et dont les membres ont le sentiment d'être propriétaires »  
*La Lettre du Musicien*

« Le geste précis et souple de Benjamin Levy, la ferveur de ses instrumentistes augurent un bel avenir» *Diapason*

Dynamiques, intransigeants en terme de qualité et investis dans une aventure collective hors des sentiers battus, les musiciens de l'Orchestre de Chambre Pelléas ont fait le rêve d'une formation au fonctionnement différent, dont les maîtres mots sont :

Redécouverte, enthousiasme, collégialité et authenticité.

*Redécouverte* Ces inépuisables défricheurs s'attachent à redonner vie à tout un pan oublié du répertoire français des XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles.

*Enthousiasme* Ce jeune orchestre, dont les membres sont cooptés, se réunit au cours de la saison pour des projets choisis, marqués du sceau de l'exceptionnel et du festif.

*Collégialité* L'Orchestre de Chambre Pelléas est géré de l'intérieur par un comité de musiciens, qui assure, autour de Benjamin Levy, la direction artistique de la formation.

*Authenticité* Cet orchestre, dans une démarche résolument « moderne », entend, pour les répertoires classiques et romantiques, appliquer sur les instruments d'aujourd'hui les découvertes faites sur les instruments d'époque.

« La recette Pelléas ? Simple : un mode d'organisation et de fonctionnement collégial et novateur, dans lequel chaque musicien se sent partie prenante, une

équipe de musiciens surdoués de la même génération et un directeur musical doué d'un brio, d'une vitalité et d'une générosité hors du commun »  
*La Terrasse*

L'Orchestre s'est produit ces dernières saisons dans les plus grandes salles françaises et européennes : Concertgebouw d'Amsterdam, Théâtre du Châtelet, Opéra Comique, Cité de la Musique, Théâtre des Champs-Elysées, Théâtre de l'Athénée, MC2-Grenoble, ainsi qu'aux festivals de Besançon, Auvers-sur-Oise, de Radio-France à Montpellier, au Grachtenfestival-Amsterdam, à Feldkirch et à *La Folle Journée* de Nantes.

Ses concerts ont été diffusés régulièrement par France Musique et Radio Suisse Romande.

« Un mélange impressionnant d'énergie et de souplesse, de théâtralité et de précision » *Forum Opéra*



© Florence Grandidier





© Colin Laurent



© Colin Laurent



Violinist Lorenzo Gatto: '*Beethoven's freedom, his revolutionary sense of liberty, greatly appeal to me. The structure in his music is very strong, the rhythm powerful. At the same time, there is an idealistic, romantic undertone. For me, the German and Austrian Classical Repertoire embodies the essence of music. But loading pathos onto tragic themes does not suit my personality.*'

Conductor Benjamin Levy: 'We made this recording to demonstrate the intense collaboration between Lorenzo Gatto, the orchestra and myself. We share a strong common ground; to avoid an over-Romantic interpretation. We studied historical performance practice whilst using modern instruments. Each detail is carefully considered: phrasing, attack, an enormous variety in vibrato or even non vibrato. In particular, the absence of gut strings produces a special colouring in places where we use no vibrato at all. That is why our interpretation is a mix of old and new.'

'Also important is the fact that we use a small group of string players, providing an orchestral balance which normally can only be achieved with gut string instruments. We feel that our chamber music-like approach makes this music stronger compared to a big orchestra.'

Lorenzo: '*The original purpose of music is: expressing feelings. A musician must express what he himself feels, but also has to have sufficient sensitivity for the composer in question. Why did Beethoven write this and that note the way he did? To discover musical ideas whilst playing, letting the music grow in a natural way, takes a lot of time. I go through an evolution with Beethoven.*

*'We do try to convey Beethoven's message, but not by studying tempo and dynamics with rigour. If his message is one of revolution and ideals, intertwined with*

*life's tragedies, then why should we think small? Of course the score is the basis, but eventually it is all about what we do with it.'*

Benjamin: 'We would simply like to say that we find a necessity in this music – it takes courage to stay true to oneself in this way. Beethoven was a man who possessed such courage and honesty; also he followed his own path whatever his audience's reactions.

'I sometimes emphasise Beethoven's energetic determination with the Orchestre de Chambre Pelléas in a theatrical way – with every now and then a bit of drama without losing sight of the composer's wishes. For instance, at the end of the first movement of the Violin Concerto, I asked our bassoonist to play more slowly than marked. I am sure Beethoven would have loved the way we emphasise the melancholy in these notes, with which the orchestra takes leave of the soloist!

'Even so, it is not my intention to produce something new or extreme. It is almost like making orange juice: my effort are concentrated on squeezing all the juice from this fantastic music.'

**Frederike Berntsen**

In his own day Beethoven was famous as an exceptional pianist, so it is easy to forget that during his youth in Bonn he had violin lessons from Franz Anton Ries (1755–1846) and played the viola in the local orchestra. Throughout his life he sought out the leading violinists of his age and exchanged ideas with them. In around 1790 he began work on a concerto movement for violin and orchestra. An Allegro con brio in C major WoO 5, it was completed in Bonn in 1792. Further evidence of his interest in the instrument comes from his two romances for violin and orchestra, the first in F major op.50, the second in G major op.40. With his sonatas for violin and piano, Beethoven likewise struck out in a wholly new direction in an area of chamber music that was not yet fully established as a medium. The op.47 Violin Sonata that he wrote in 1802–03 and dedicated to the great French violinist Rodolphe Kreutzer (1766–1831) is described in its first printed edition – published by Simrock in Bonn and Paris in April 1805 – as a ‘SONATA per il Piano-forte ed un Violino obligato, scritta in uno stile molto concertante, quasi come d’un concerto’. The Violin Concerto in D major op.61 was first performed at the Theater an der Wien on 23 December 1806 as part of a benefit concert for the theatre’s music director and violin virtuoso Franz Clement (1780–1842), who had already led the first public performance of Beethoven’s Third Symphony in E flat major op.55 (‘Eroica’) in April 1805. But the concerto was so far ahead of its time that many years were to pass before it was properly understood.

The romance was originally a vocal number, often consisting of several verses and telling an emotionally affecting tale. But by Beethoven’s day it had already outgrown its vocal origins. And yet even the instrumental romance retained this rhapsodic and cantabile character as a kind of song without words. As such, it was a suitable slow movement for a concerto. The second movement of Mozart’s Keyboard Concerto in D minor K466 of 1785, for example, is headed ‘Romance’. We do not know the circumstances in which Beethoven wrote his two romances for

violin and orchestra, with the result that a number of commentators have asked if these two pieces – an Andante and an Andante cantabile – may in fact have been intended for a violin concerto. But whereas Mozart's romances are ternary in form, the ABACA-form that Beethoven adopted for his own romances is reminiscent, rather, of a rondo.

In a letter that he wrote to Breitkopf & Härtel in Leipzig on 18 October 1802, Beethoven's elder brother, Caspar Anton Carl, acting on his brother's behalf, offered the publishing house '2 Adagios for violin with complete instrumental accompaniment' (i.e., for violin and orchestra). Although Breitkopf did not take up the offer, we may none the less conclude that both romances were already completed by the autumn of 1802. They were finally issued by two different publishers: the Romance in G major op.40 was published by Hoffmeister & Kühnel of Leipzig in December 1803, the Romance in F major op.50 by the Bureau d'Arts et d'Industrie of Vienna in May 1805. Neither work had a dedicatee. Their opus numbers are the result of their order of publication. The title-page of the G major work described it as a 'Romance pour le Violon Principale', while that of the F major piece was almost identical: 'Romance pour le Violon Principal'. In each case there followed a list of the orchestral forces required: '2 Violons, Alto, Flûte, 2 Hautbois, 2 Bassons, 2 Cors et Basse [i.e., cello and double bass]'. Unfortunately there are no surviving sketches that might throw any light on their genesis, although the two autograph scores have survived in Beethoven's hand: that of op.40 is now in the Beethoven-Haus in Bonn, while that of the op.50 Romance is in the Library of Congress in Washington, DC. The type of paper used, including the watermarks, the manner in which each score is notated and the composer's handwriting, suggests that the Romance in F major op.50 was probably the first to be written and that it dates from the autumn of 1798, while the op.40 Romance was probably composed at the end of 1800 or the beginning of 1801.

The opening of the Romance in G major op.40 is dominated by the work's main theme, with its stated, double-stopped, by the solo violin, after which the theme is repeated by the orchestra, remaining central to the work thereafter and recurring in several variants both in the solo part and in the orchestra. As with a song, it is possible to identify different sections that follow each other like the verses of a poem and are connected to one another by means of transitional bars. In this way Beethoven revisited the form of the romance and composed a kind of vocal scena in which the solo violin, striking a note that is both virtuosic and cantabile, assumes the role of the singer. In the op.50 Romance in F major, it is again the solo violin that states the main theme at the outset, although on this occasion it is accompanied by the strings. As before, the melodic phrase is then taken up by the orchestra. If the op.50 Romance seems less symmetrical in its design, then this is because it is the rhapsodic element that dominates here, allowing the composer to indulge in a certain improvisatory freedom. Writers on Beethoven have sought to create a picture of the composer as an iconoclastic figure who broke down traditional forms and wrote music of unprecedented energy and drama. But both of these romances tend, rather, to be notable for their cantabile qualities and for a certain simplicity. The role of the orchestra is largely that of an accompanist, supporting and partnering the soloist, in which respect it differs from its role in the composer's piano concertos, which are dominated by the rivalry between the soloist and the orchestra.

Beethoven's Violin Concerto in D major op.61 is now a part of the mainstream repertory, and few violinists or concertgoers would dare to reject it as incomprehensible. But this has not always been the case. Reviews that appeared in the Leipzig *Allgemeine musikalische Zeitung* in the first half of the 19th century reflect the slow process of acceptance. The following report appeared in its pages on 7 January 1807 in the wake of the Viennese première: 'The admirers of Beethoven's muse will be interested to hear that this composer has written a violin concerto –

as far as I know, his first – which the violinist, Herr Klement [*sic*], a favourite with local audiences, performed with his customary elegance and grace at the academy given for his benefit.’ One looks in vain for any words of praise for the piece in these early reviews. Indeed, the reviewer of the *Wiener Theater-Zeitung* even complained in 1807 that ‘the overall design often seems very disjointed, while the endless repetition of several commonplace passages could easily become tiring in the long run’. Thirty-three years later the piece was performed in Dresden at a benefit concert designed to raise funds for the Beethoven monument in Bonn. Writing in the *Allgemeine musikalische Zeitung*, the anonymous reviewer noted that ‘the great violin concerto, performed by the leader, [Karol Józef] Lipiński, undoubtedly constitutes one of the most difficult challenges ever demanded of this instrument’. In describing the work in these terms, the reviewer was referring not only to its technical demands but also to the way in which the concerto was written and, hence, to the relationship between the soloist and the orchestra.

By the early years of the 19th century, there were markedly more keyboard concertos than violin concertos. A solo violin inevitably has a different relationship to the orchestra than a piano, for a violin concerto is concerned less with contrasting sonorities amounting to a confrontation between rival protagonists than with instrumental *cantabilità* in the form of a dialogue with the orchestra. Even after a performance at a concert given by the Gesellschaft der Musik-freunde in Vienna on 21 March 1852, the critic of the *Neue Wiener Musik-Zeitung* was still able to write that ‘the central item on the programme was Beethoven’s Violin Concerto in D op.61, a work that we would prefer to call a symphony with obbligato violin’. In France, where a different performing tradition had been established by Rodolphe Kreutzer and Pierre Rode, the situation was no more straightforward. The concerto was introduced to Paris audiences by the great violinist Pierre Baillot, who had visited Beethoven in Vienna in 1805. The performance took place on 23 March 1828 as part of the first season of concerts organized by the legendary

Société des Concerts du Conservatoire. Apart from a repeat performance by Baillot on 11 May 1828, the work was not heard again in Paris until 1847, when the soloist was Jean-Delphin Alard. In the end it was Joseph Joachim (1831–1907) who helped the concerto to make its breakthrough in the second half of the nineteenth century. He had been only thirteen when he first performed the work in London on 27 May 1844 under Mendelssohn's direction. (The work was first heard in London in 1832.)

The search for an answer to the question as to how it might be possible in the 19th century to write a violin concerto that would be more than a mere vehicle for virtuosity is also reflected in the very process of composition. Written within a relatively short space of time at the end of 1806, the concerto is said to have been completed only just ahead of the concert on 23 December, with the result that Clement had to perform it without a rehearsal. Beethoven later revised the solo part, as is clear from the different layers that are to be found in the autograph score. Several versions of the solo line coexist alongside one another, clearly distinguished by the fact that some are written in light-brown ink, others in a darker colour. The final version, on which Beethoven worked in the context of the work's publication, represents a mixture of these different readings, while adding a new, third version of a handful of passages.

The work was first published in two original editions. The first appeared in Vienna and Pest in the spring of 1809 under the imprint of the Bureau des Arts et d'Industrie, while the second was brought out by Clementi & Co. of London in the summer of 1810. At the suggestion of the pianist and publisher Muzio Clementi, Beethoven prepared an arrangement for piano and orchestra that was published by the Bureau des Arts et d'Industrie in Vienna in August 1808 – several months earlier than the version for violin and orchestra. Further changes were made to the score in 1807 in connection with this arrangement, resulting in an extremely complex situation with regard to the sources of the piece. The concerto was ded-

icated to Stephan von Breuning (1774–1827), a dedication that reflects a friendship dating back to the composer's years in Bonn. In January 1808 Breuning married Juliana (Julie) von Vering (1791–1809), a fine pianist to whom Beethoven dedicated the version for piano and orchestra.

The opening movement begins, unusually, with five timpani strokes marked *piano*, followed by the main theme, which is stated by oboes, clarinets and bassoons. With the first entry of the orchestral strings, the timpani motif is entrusted to the first violins on their own and then repeated by the other members of the string family. In this way the percussive nature of the orchestral writing is contrasted with the writing for the solo violin, which finally enters in bar 88. The second movement is laid out along the lines of an instrumental romance and is an example of both Liedform and variation form. Only half of the winds deployed in the outer movements are used here: the flutes, oboes and trumpets are all silent, relinquishing their duties to the clarinets, bassoons and horns and in doing so investing this central Larghetto with a tone colour all of its own. The final movement is a classic rondo. In general, the solo violin, with its lyrical and cantabile character, is contrasted with an orchestral apparatus that essentially supports the dramatic action. It is not the soloist's virtuosity that is privileged here. Rather, the part is fully integrated into the overall musical concept, resulting in the creation of what was in its day a new type of violin concerto with many of the hallmarks of a symphony. This had implications for an understanding of the genre that went far beyond Beethoven's age. To take an example: when Mendelssohn's Violin Concerto in E minor op.64 was reviewed in the *Allgemeine musikalische Zeitung* on 20 December 1846, the reviewer felt it necessary to draw a historical comparison: 'Beethoven's well-known violin concerto is not one of those solo pieces that are secretly described as grateful, but we should undoubtedly be all the more grateful to the virtuoso who, bent on performing this ingenious composition as a way of displaying his abilities, is able to play it with a commanding technique and a

detailed understanding. To make this choice demands a kind of self-denial – of the virtuoso, not of the musician – since the virtuoso can easily be more effective in a less substantial work and will certainly be able to garner greater applause.’ To this day the task of the soloist remains that of demonstrating the role of the ‘musician’ and, hence, of illustrating his or her understanding of the work as a whole, not of appearing as a ‘virtuoso’ concerned only with creating an effect and displaying technical subtleties. In this way Beethoven set new standards by which to judge violinists, standards that have remained valid right up to the present day.

**Beate Angelika Kraus**

*Translation: Stewart Spencer*

Lorenzo Gatto's success in the Queen Elisabeth Competition 2009, where he won both Second Prize and the Public's Prize, proved to be a propelling force in an already promising, international career. Having been elected 'Rising Star' in 2010 expanded the possibilities of collaboration with fellow instrumentalists, orchestras and conductors – amongst them Philippe Herreweghe, Vladimir Spivakov, Walter Weller and Yannick Nézet-Séguin.

If there is one word to encompass his attitude in life, it is: focus. 'To grasp a particular work and be able to form an individual idea about it, requires lots of time. Teachers like Augustin Dumay, Herman Krebbers and Boris Kuschnir have contributed to this life lesson. To convey my ideas, I am always looking for an honest sound – making music is all about expressing human frailty.'

An avid sportsman, Lorenzo uses his flying skills and love for paragliding much in the same way. 'You need to focus, otherwise your life may be in danger. Everything else becomes superfluous. Being in nature, you effectively master freedom. This magical experience is, in essence, no different than in making music and performing.'

'Trilogy' is a separate endeavor, to balance out the classical career. Together with his close friends Hrachya Avanesyan and Yossif Ivanov, Lorenzo started this pop trio in 2011. Arrangements and own compositions present new ways of listening to the sound world of strings.

Lorenzo Gatto (1986) is Brussels-born out of Belgian-Italian parents. He plays a J.B. Vuillaume violin.

It is safe to say that Benjamin Levy (1974) is much in demand as guest conductor. Major French, Swiss and Dutch orchestras and opera companies have enjoyed his conducting and re-invited him. Benjamin maintains regular collaborations with the Noord Nederlands Orkest and the Moscow Philharmonic.

He studied at the Conservatoire National Supérieur in Lyon and in Paris, and subsequently at the American Academy of Conducting at Aspen with David Zinman, and at the Accademia Chigiana in Siena, Italy.

In 2004, Benjamin founded the Orchestre de Chambre Pelléas. *Libération* wrote: 'Benjamin Levy couldn't do better if he was in Salzburg: there was not an entry, an attack, a phrase or a rhythm of which he was not the master.' A year later, Benjamin was awarded the 'Musical Revelation Prize' by the French Union of Music Critics. In 2008, he received the 'ADAMI Young Conductor Award'. From 2009 to 2011, Benjamin was the principal assistant conductor with the Radio Filharmonisch Orkest and the Radio Kamer Filharmonie in the Netherlands.

Benjamin first attracted public attention with the touring opera company "Les Brigands," bringing to the stage many forgotten works of nineteenth- and twentieth-century composers of light opera. They were awarded two Diapasons d'Or for their DVD recordings. Benjamin forged a long-lasting partnership when assisting Marc Minkowski in concerts and operatic productions with the Gewandhausorchester Leipzig, the Mahler Chamber Orchestra, and Les Musiciens du Louvre – at the Opéra de Paris, De Nederlandse Opera, and at the Salzburg Festival.

MUSICIANS:

---

CONDUCTOR: Benjamin Levy

VIOLIN SOLO: Lorenzo Gatto

ZZT  
354

FLUTE: Anne-Cécile Cuniot\*, Sabine Raynaud\*\*

OBOE: Anne Chamussy, Hélène Mourot

CLARINET: François Miquel, Christian Laborie

BASSOON: Yannick Mariller, Cécile Hardouin

HORN: Jean-Baptiste Gastebois, Cyrille Grenot, Yu-Chin Gastebois

TRUMPET: Rodolph Puechbroussous, Vincent Mitterrand

TIMPANI: Christophe Roldan

VIOLIN 1: Pablo Schatzman, Blandine Chemin, Clara Abou, Junko Senzaki,  
Benjamin Chavrier, Raphaël Bernardeau, Sylvie Tallec , Amaryllis Billet

VIOLIN 2: Anaïs Florès-Lopez, Julie Friez, Julie Oddou, Mathilde Pasquier,  
Tristan Benveniste, JiYun Jeong

VIOLA: David Vainsot, Soazic Lecornec, Cynthia Perrin, Delphine Blanc

CELLO: Vérène Westphal, François Girard, Sarah Ledoux

DOUBLE BASS: Jean-Olivier Bacquet, Benjamin Hébert

\*ROMANCES

\*\*CONCERTO



RECORDED AT THE IRCAM, FROM 22 TO 25 FEBRUARY 2014

SOUND ENGINEER, ARTISTIC DIRECTOR & EDITING: ALINE BLONDIAU

DIRECTOR OF PRODUCTIONS & ARTISTIC DIRECTOR OF ZIG-ZAG TERRITOIRES:

FRANCK JAFFRÈS - PRODUCTION & EDITORIAL COORDINATOR: VIRGILE HERMELIN

ARTWORK BY ELEMENT-S: GRAPHISME, JÉRÔME WITZ - ART DIRECTION OF COVER:  
GREEN ROOM CREATIVES - COVER PHOTOGRAPHY: JOSÉ-NOËL DOUMONT

# outhere

MUSIC

Listen to samples from the new Outhere releases on:

*Ecoutez les extraits des nouveautés d'Outhere sur :*

Hören Sie Auszüge aus den Neuerscheinungen von Outhere auf:

[www.outhere-music.com](http://www.outhere-music.com)



æ  
æon

α

AR  
CA  
NA

f  
FUGA  
LIBERA

OUT  
NOTE  
RECORDS

φ  
RAMÉE

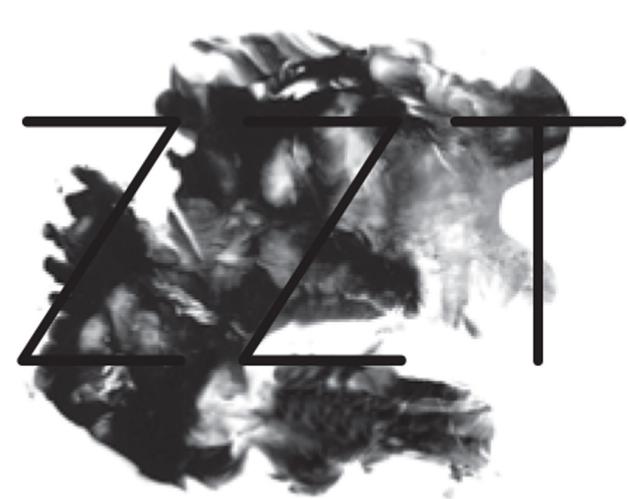
R  
RICERCAR

ZIG-ZAG TERRITOIRES

# BEETHOVEN

THE CREATURES OF PROMETHEUS, OP.43: OVERTURE  
VIOLIN CONCERTO  
ROMANCES

LORENZO GATTO  
ORCHESTRE DE CHAMBRE PELLÉAS  
BENJAMIN LEVY



Lorenzo Gatto est un violoniste et un artiste singulier. Lauréat de grands concours internationaux, sa carrière de soliste semblait devoir remplir toute son activité de musicien. Il a cependant constamment maintenu son intérêt pour d'autres chemins musicaux, en particulier l'activité de son ensemble Trilogy, qui s'échappe loin derrière les frontières de la musique classique.

Cet enregistrement du Concerto et des Romances de Beethoven est donc une forme de retour aux sources, mais aussi le témoignage d'une belle rencontre avec l'orchestre de chambre Pelléas et son chef, Benjamin Levy, désireux ensemble d'exprimer l'essence et la modernité de ces chefs-d'œuvre.

*Lorenzo Gatto, a creative artist and an exceptional violinist (winner of several major international competitions), could have concentrated exclusively on his career as a soloist, but he has always been interested in exploring other, more experimental paths, as he does with Trilogy, formed with two violinist friends, a trio that goes beyond the bounds of classical music.*

*This recording of Beethoven's Violin Concerto and Romances represents as it were a return to his roots. It also bears witness to his fruitful encounter with the Orchestre de Chambre Pelléas and its conductor, Benjamin Levy, and to their common desire to bring out the essence and the modernity of these masterpieces.*



[www.facebook.com/outheremusic](https://www.facebook.com/outheremusic)



Zig-Zag Territoires

16, rue du Fbg Montmartre, 75009 Paris, tel 33 1 43 45 11 20, fax 33 1 43 40 44 16

© 2014 Outhere Music France & © Outhere Music France

[www.outhere-music.com](http://www.outhere-music.com) - ZZT354- LC10894 - Made in Austria

  
ZIG-ZAG TERRITOIRES

outhere  
MUSIC

esprit  
MUSIQUE.fr  
CAFÉE D'EPARGNE

Total Time: 63'10