

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Vendredi 15 octobre 2021 – 20h30

Ludwig van Beethoven
Jordi Savall
Le Concert des Nations
El León de Oro



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Programme

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 8

ENTRACTE

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 9 « Hymne à la joie »

Le Concert des Nations

El León de Oro

Jordi Savall, direction

Sara Gouzy, soprano

Laila Salome Fischer, mezzo-soprano

Mingjie Lei, ténor

Manuel Walser, baryton-basse

Marco Antonio García de Paz, chef de chœur

Jakob Lehmann, premier violon

FIN DU CONCERT VERS 22H20.

Livret page 26.

Le génie symphonique de Beethoven

Le rôle des symphonies de Beethoven dans l'histoire de la musique a été spécialement étudié et particulièrement bien mis en évidence tout au long des deux derniers siècles. Pour notre travail de réflexion et préparation de cette nouvelle interprétation de l'intégrale des symphonies de Beethoven, nous sommes partis d'une série d'éléments essentiels qui nous ont inspirés et même conditionnés dans nos choix finaux.

Nous sommes partis de l'idée fondamentale de récupérer le son original et l'organique de l'orchestre tels que Beethoven les a imaginés et dont il a pu disposer en tant qu'ensemble constitué par les instruments en usage en son temps. Par ailleurs, il fallait connaître les sources originales des manuscrits existants ; pour cela, nous avons étudié et comparé les sources autographes et également les matériels existants des parties utilisées pour les premiers concerts, ainsi que les éditions modernes faites à partir de ces mêmes sources, avec pour objectif de vérifier toutes les indications de dynamique et d'articulation. Au niveau des décisions interprétatives les plus importantes, il y avait bien sûr les questions essentielles du tempo demandé par Beethoven, grâce aux indications du métronome que le compositeur nous a laissées « afin d'assurer l'exécution de mes compositions partout selon les tempi que j'ai conçus, lesquels, à mon regret, ont si souvent été méconnus ». Malgré ces indications très précises de Beethoven, malheureusement encore aujourd'hui beaucoup de musiciens ou de chefs d'orchestre ne considèrent pas que ces indications soient réalisables dans la pratique ou les méprisent en les considérant anti artistiques ! C'est à cette question, que répond Rudolf Kolisch, lorsqu'il affirme que « tous les tempi que Beethoven exige des instruments à cordes, tout au moins, sont parfaitement jouables sur la base de la technique moyenne d'aujourd'hui¹ ».

1 Rudolf Kolisch et Arthur Mendel, « Tempo and Character in Beethoven's Music », *The Musical Quarterly*, New York, Oxford University Press, avril 1943.

Tout le travail orchestral s'est fait avec les instruments correspondant à ceux utilisés à l'époque de Beethoven et avec un nombre d'exécutants similaire à celui dont le compositeur disposait lors des premières exécutions de ses symphonies ; c'est-à-dire, autour de 55 à 60 musiciens selon les symphonies. Nous avons choisi 35 instrumentistes provenant de l'équipe des musiciens professionnels du Concert des Nations, dont beaucoup nous accompagnent depuis 1989, et pour les autres instrumentistes, nous avons choisi de jeunes musiciens originaires de différents pays, sélectionnés lors d'auditions présentiellees parmi les meilleurs de leur génération.

« La musique instrumentale de Beethoven, écrivait E. T. A. Hoffmann, le 4 juillet 1810 dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, nous ouvre l'empire du colossal et de l'immense. D'ardents rayons percent la nuit profonde de cet empire et nous percevons des ombres de géants, qui s'élèvent et s'abaissent, nous enveloppant de plus en plus et annihilant tout en nous, et pas seulement la douleur de l'infini désir dans lequel sombre et disparaît tout plaisir sitôt surgi en notes d'allégresse ; et c'est seulement dans cette douleur qui se consume d'amour, d'espoir, de joie, mais ne détruit pas, et veut faire éclater notre poitrine dans un accord unanime de toutes les passions, que nous continuons à vivre et sommes des visionnaires ravis. »

Dans le texte de présentation de l'enregistrement des trois dernières symphonies de Mozart, nous évoquions la difficulté de la compréhension par le public contemporain de ces nouveaux chefs-d'œuvre. Ces dernières symphonies, que Mozart n'a peut-être même pas pu écouter, n'ont pas été facilement comprises de son temps et même par des générations postérieures. À la fin de l'année 1790 paraît dans le *Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler* de Gerber cette notice sur Mozart, qui explique son isolement et, quelquefois, l'incompréhension des amateurs contemporains : « Ce grand maître, grâce à sa précoce connaissance de l'harmonie, s'est familiarisé si profondément et si intimement avec cette science qu'il est difficile à une oreille non exercée de le suivre dans ses œuvres. Même les auditeurs plus exercés sont obligés d'entendre ses compositions plusieurs fois. » « Trop de développements sans but et sans effet, trop de procédés techniques », critique Berlioz à propos de ces dernières symphonies de Mozart. En 1788, Mozart atteint la maturité et le sommet symphonique de son temps à l'âge de 32 ans. Un « jeune » compositeur appelé Ludwig van Beethoven prend la relève onze années plus tard (1799), en composant à l'âge de 29 ans, sa première symphonie, en *do* majeur. Elle sera interprétée

pour la première fois en concert le 2 avril 1800 à Vienne. En effet, le 26 mars de cette même année, la *Wiener Zeitung* annonçait que « la direction du Théâtre impérial, ayant mis la salle de spectacle à la disposition de M. Ludwig van Beethoven, ce compositeur prévient l'honorable public que la date de son concert a été fixée au 2 avril. On pourra se procurer ce jour-là et la veille des places réservées chez M. van Beethoven, Tiefer Graben N. 241, 3^e étage [...]. » Le programme de ce concert comprenait :

1. *Symphonie* de Mozart
2. *Air de La Création*
3. *Grand concerto pour pianoforte* de Beethoven
4. *Septuor* de Beethoven
5. *Duetto de La Création*
6. Improvisation de Beethoven sur l'*Hymne à l'Empereur* de Haydn
7. *Symphonie n° 1* de Beethoven

Le compte rendu sur ce concert, paru dans l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* (le 15 octobre 1800), et cité par J.-G. Prod'homme, est un document unique qui nous renseigne sur la première impression que cette nouvelle manière plus protagoniste d'aborder l'usage des instruments à vent dans l'orchestre avait laissée. « Enfin, écrit le correspondant viennois de la célèbre *Gazette*, M. Beethoven a pu obtenir la salle du théâtre pour un concert à son bénéfice qui a été certainement un des plus intéressants que nous avons vu depuis longtemps. Il a joué un nouveau concerto de sa composition contenant de nombreuses beautés, spécialement dans les deux premiers mouvements. Après ce morceau, nous avons entendu un Septuor écrit par lui avec beaucoup de goût et de sentiment. Il improvisa magistralement, et à la fin du concert fut exécutée une Symphonie de sa composition, où nous avons remarqué beaucoup d'art, de nouveauté et une grande richesse d'idées. Nous noterons toutefois l'usage trop fréquent des instruments à vent : il en résulte que la symphonie est plutôt une pièce d'harmonie qu'une œuvre vraiment orchestrale². » « Cet équilibre nouveau des groupes instrumentaux, remarque André Boucourechliev, loin d'être mis en lumière par nos interprétations d'aujourd'hui, est souvent négligé. L'hypertrophie du groupe des cordes est un des penchants des plus tenaces du "symphonisme", et pour beaucoup le terme de symphonie se traduit par "orchestre de 120 exécutants". Ignaz

2 J.-G. Prod'homme, *Les Symphonies de Beethoven*, Paris, 1905.

Moscheles rapporte que Beethoven craignait par-dessus tout la confusion et ne voulait pas avoir plus d'une soixantaine d'exécutants pour ses symphonies³. »

Cet équilibre nouveau est pour nous une question fondamentale, et c'est la raison première qui nous a fait choisir un nombre d'exécutants similaire à celui dont Beethoven a pu disposer dans les premières interprétations de ses symphonies : 18 vents et 32 cordes (10.8.6.5.3) correspondant aux instruments et diapason (430) utilisés à l'époque. « L'orchestre de Beethoven n'est pas l'instrument de puissance, le porte-voix, ni le revêtement de sa pensée musicale "orchestrée" : il fait corps avec elle, il est cette pensée. »

De notre temps, de nombreux commentateurs, musicologues et critiques musicaux se sont exprimés sur l'œuvre de Beethoven et spécialement sur ses neuf symphonies, mais la réalité est que seul le mystère de son génie s'exprime par la sûreté de l'acte de la création tel qu'il transparaît dans son œuvre. Cette énergie qui a tant frappé ses successeurs n'a jamais été transmissible – hormis à ceux qui, comme Bartók, appartiennent à la même espèce de musiciens – du fait qu'en lui, l'acte de créer prend souvent lui-même la forme d'un combat. Beethoven s'est souvent battu avec lui-même pour créer, son œuvre résulte d'un processus de création qui témoigne d'une nouvelle conception de l'art. Rappelons que, juste après Haydn et Mozart – qui avaient amené la sonate, le quatuor à cordes et surtout la symphonie à un niveau de qualité total –, Beethoven se trouve placé en un point de l'évolution musicale où le style classique a atteint des sommets inégalés. Comme le remarque si bien Bernard Fournier, « Composer à la suite des deux grands Viennois, créateurs chacun à sa façon d'un nouvel univers musical porté à un tel point d'achèvement, constituait un défi dont l'enjeu sera longtemps masqué aux yeux des commentateurs par cet autre défi que l'ombre de Beethoven représentera ensuite pour ses propres successeurs⁴. »

Le paradoxe auquel nous sommes confrontés en ce XXI^e siècle est celui qu'avait déjà exposé René Leibowitz il y a plus de quarante ans dans son livre *Le Compositeur et son double*. Il rappelait alors « la place absolument privilégiée qu'occupe l'œuvre de Beethoven dans la vie musicale de notre temps (selon les résultats d'une récente enquête sur les divers degrés

3 André Boucourechliev, *Beethoven*, coll. « Solfèges », Paris, Seuil, 1963.

4 Bernard Fournier, *Le Génie de Beethoven*, Paris, Fayard, 2016.

de “popularité” des grands compositeurs auprès du public mélomane)⁵ ». Ce pourquoi, il continue : « On serait tenté d’en déduire que publics et interprètes font preuve d’une prise de conscience réelle et profonde des valeurs musicales les plus authentiques, puisqu’il ne saurait faire de doute que ces valeurs ont trouvé dans l’œuvre de Beethoven, précisément, l’une de leurs expressions les plus élevées et les plus prestigieuses. À vrai dire, une pareille déduction n’est pas tout à fait sans fondement, et nous pouvons vérifier de la sorte que la célèbre théorie, selon laquelle l’œuvre géniale finit toujours par s’imposer de manière indubitable, comporte une certaine part de vérité. On peut d’ailleurs ajouter à cela que – qu’ils en soient complètement conscients ou non – publics et interprètes arrivent inévitablement à choisir comme œuvre de prédilection celles qui le méritent le plus. Et cependant, on ne peut guère s’empêcher de penser que le cas de Beethoven, si on veut lui appliquer les théories que nous venons d’énoncer, est des plus troublants. En effet, il n’existe peut-être aucun autre compositeur qui ait été aussi constamment soumis à des traditions d’interprétations fausses et incongrues, traditions qui arrivent à déformer et à dissimuler le sens même des œuvres qui jouissent d’une aussi grande popularité... Situation paradoxale s’il en est une, puisque l’on semble adorer quelque chose que l’on ne connaît qu’à travers des déformations, et que l’on déforme systématiquement quelque chose qu’on adore. »

Notre travail de recherche et d’interprétation a voulu tenir compte de tous ces éléments de réflexion, à partir d’un réel retour aux sources et d’une conception originelle. L’objectif principal, qui est celui de projeter dans notre *xxi*^e siècle toute la richesse et toute la beauté de ces symphonies – très connues et trop souvent présentées sous une forme surdimensionnée et surchargée –, passe par redonner à ces œuvres l’essentiel de leur énergie propre, grâce à un véritable équilibre naturel entre les couleurs et la qualité du son naturel de l’orchestre qui est constitué – à cette époque – par les instruments à cordes de son temps (cordes en boyau et archets historiques), instruments à vent construits en bois (woodwind) : flûtes, hautbois, clarinettes, bassons et contrebassons ; les instruments métalliques (brass) : saqueboutes, trompes et trompettes naturelles et les timbales d’époque jouées avec des baguettes en bois. Il en résulte ainsi une brillance, une articulation, un équilibre et des dynamiques révolutionnaires, qui sont à la base d’un dynamisme fondé sur le respect des tempi voulus par Beethoven (sauf quelques rares exceptions) et ceux du phrasé qui en

5 René Leibowitz, *Le Compositeur et son double*, Paris, Gallimard, 1971.

découlent selon les indications de caractère et de la dramaturgie portée par la puissance spirituelle de son propre message.

« Par son potentiel spirituel nouveau aussi bien que par sa structure sonore – remarque André Boucourechliev –, la musique symphonique de Beethoven dépasse d’emblée tout caractère et tout contexte préétablis, s’élance à sa propre découverte, et rejoint – suscite même – un public nouveau. À cette société en mouvement, tournée vers l’avenir, aux désirs imprévisibles, aux exigences informulées, à ces inconnus Beethoven donnera ce à quoi ils aspirent sans encore le savoir, et même sans encore le vouloir. Rapports nouveaux, épreuves de force hasardeuses, où la réticence et le malentendu côtoient l’exaltation collective [...]. Cette perpétuelle aventure d’une libre confrontation, nous continuons de la vivre, périlleusement, dans la musique d’aujourd’hui. C’est à Beethoven surtout que revient la gloire de l’avoir instaurée⁶. »

Dans cette force révolutionnaire que portent en elles-mêmes les symphonies de notre compositeur, grâce à la voix multiple et puissante de l’orchestre, se crée une perpétuelle veille de l’esprit créateur, qui n’épuisera jamais leur jeunesse.

Jordi Savall

Bellaterra, 20 avril 2020

Ce texte est issu du disque *Beethoven AVSA 9937* (Alia Vox)

⁶ André Boucourechliev, *op. cit.*

Les œuvres

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Symphonie n° 8 en fa majeur op. 93

I. Allegro vivace e con brio

II. Allegretto scherzando

III. Tempo di menuetto

IV. Allegro vivace

Composition : 1811-1812 (terminée en octobre 1812 à Linz).

Création : le 27 février 1814, avec la *Septième Symphonie*, Grande salle de la Redoute, Vienne.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes en *si* bémol, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – timbales – cordes.

Durée : environ 24 minutes.

Beethoven passe l'été 1812 en Bohême, dans les villes d'eaux de Teplitz et Karlsbad (actuelles Teplice et Karlovy Vary). C'est à Teplitz, d'où il écrit sa lettre fameuse « à l'immortelle bien-aimée », qu'il compose pour l'essentiel la *Huitième Symphonie*, dans la suite immédiate de la *Septième*. La symphonie se distingue par son choix de simplicité et sa durée d'ensemble qui revient aux proportions classiques de la *Première Symphonie*. Seul le finale apporte un peu d'extravagance, contrastant avec le déroulement très sage des trois premiers mouvements. Plus modeste, la *Huitième* présente aussi un intéressant traitement soliste des instruments.

L'*Allegro vivace e con brio* offre une structure de forme sonate nettement délimitée, avec un premier thème bon enfant, mélodique plus que rythmique, et un deuxième thème léger, en syncopes, sur un accompagnement non legato du basson. Le développement est construit sur un grand crescendo par paliers, avec la réexposition pour climax.

Vient ensuite non un mouvement lent mais un divertissement, *Allegretto scherzando*, d'une grâce légère, un peu désuète, avec des touches d'humour renvoyant à l'esprit de Haydn. Sans trompettes ni timbales, il met en vis-à-vis les groupes des vents et ceux des cordes, et montre une écriture plus intime, quasiment de chambre, caractérisée par son

dialogue entre instruments. La forme est simple : binaire ABA'B', l'écriture, ciselée dans l'articulation, non legato quasiment d'un bout à l'autre, dans une pulsation démultipliée de doubles et triples croches en 2/4.

La *Huitième* est la seule des symphonies beethovéniennes à posséder un vrai menuet. Celui-ci s'ouvre *forte* sur un motif de brouhaha très marqué, évoquant le décor joyeux et animé d'une foire. De caractère rustique, un peu pesant, avec des ponctuations de trompettes et timbales, il retient par sa mise en valeur des instruments : le basson soliste, qui fait une brève apparition dans la deuxième partie du menuet, et surtout les deux cors et la clarinette solo dans le trio, sur un accompagnement en triolets pizzicato des violoncelles. L'*Allegro vivace* couronne avec énergie cette œuvre plus discrète et renoue avec le finale de la *Deuxième Symphonie* : de forme rondo-sonate comme celui-ci, il présente de même une dilatation de la coda-développement terminale, qui fait presque la moitié du mouvement. Petit grain de fantaisie : après l'énonciation du premier thème, pianissimo, aux cordes, un *ut* dièse fortissimo marque sa reprise au tutti. Cet élément étranger trouvera sa légitimation dans la réexposition du deuxième thème en *ré* bémol majeur et sera complètement résolu dans la coda.

Marianne Frippiat

Symphonie n° 9 en *ré* mineur op. 125 « Hymne à la joie »

I. Allegro ma non troppo, un poco maestoso

II. Molto vivace

III. Adagio molto e cantabile

IV. Finale. Presto

Composition : entre l'été 1822 et février 1824.

Dédicace : « À sa majesté le Roi de Prusse Frédéric Guillaume III ».

Création : le 7 mai 1824, au Théâtre de la Cour impériale et royale de Vienne, sous la direction de Michael Umlauf avec la collaboration du violoniste Schuppanzigh et du compositeur.

Effectif : soprano, alto, ténor, baryton solistes – chœur – piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones – percussions – cordes.

Durée : environ 60 minutes.

« On a entouré la symphonie avec chœurs d'un brouillard de mots et d'épithètes considérables. On peut s'étonner qu'elle ne soit pas restée ensevelie sous l'amas de prose qu'elle suscita. [...] En admettant qu'il y ait du mystère dans cette symphonie, on pourrait peut-être l'éclaircir, mais est-ce bien utile ? »

Claude Debussy

Couronnement de l'œuvre symphonique de Beethoven, la *Neuvième Symphonie* l'est aussi, à sa manière, de tout un pan de la civilisation occidentale, au point de constituer désormais un mythe culturel : elle fonctionne presque, dans l'imaginaire collectif, comme un étendard des Lumières européennes, une métonymie de la musique « classique », et prête donc le flanc à d'innombrables contextualisations et questionnements. Son dernier mouvement, où résonne l'illustre *Hymne à la joie* de Friedrich von Schiller, symbolise la fraternité et l'humanisme : il a été choisi comme hymne de l'Union Européenne, ce qui explique qu'il puisse aussi constituer un formidable repoussoir. Friedrich Nietzsche y voyait la défaite de la musique « pure » et un lâche compromis avec la grégarité ; Stanley Kubrick l'associe aux pulsions ultra-violentes du personnage principal dans son film *Orange mécanique* ; Thomas Mann, enfin, en imagine l'inversion, la rétractation, la présentation négative, à la fin de son *Docteur Faustus*, véritable allégorie du nazisme et de la « défaite de la culture »...

Patiemment élaborée pendant plus de dix années, précédée de partitions préparatoires, comme la *Fantaisie pour piano, orchestre et chœurs* de 1808, la *Neuvième Symphonie* – qui fut créée avec des moyens qui paraîtraient aujourd'hui insuffisants – a rencontré immédiatement l'adhésion du public. Beethoven se tenait debout aux côtés du chef Michael Umlauf, il suivait son travail tout en restant muré dans sa surdité. Après le dernier accord, l'assistance a manifesté un enthousiasme énorme, et c'est l'alto Caroline Unger qui a gentiment pris le compositeur par le bras pour qu'il se retourne et voie la salle en délire.

Le premier mouvement, *Allegro ma non troppo, un poco maestoso*, s'ouvre dans un climat d'incertitude, de troublante indécision : l'écriture fait contraster deux idées majeures, mais dont le développement est inhabituellement ample, en forme de très libres variations.

« En terminant son œuvre, quand Beethoven considéra les majestueuses dimensions du monument qu'il venait d'élever, il dut se dire : "Vienne la mort maintenant, ma tâche est accomplie". »

Hector Berlioz

Le second mouvement, *Molto vivace*, s'apparente à un vaste scherzo contenant une anticipation de l'*Hymne à la joie* à venir et qui confère au discours une énergie galvanisante et presque obsessionnelle.

Le troisième mouvement, *Adagio molto e cantabile*, introduit un climat de douleur contemplative, dans l'esprit du quatuor à cordes si déterminant dans la période tardive de Beethoven, et dans lequel le discours, bien que dominé par la suavité dolente des cordes, s'éclaire de subtils contrechants (mélodies secondaires qui accompagnent le thème principal) aux bois.

Vient enfin le *Finale. Presto*, plus illustre à lui seul que tout le reste de l'œuvre, et qui en constitue la monumentale péroraison. Il se compose d'une alternance bien définie de sections, tantôt dramatiques, tantôt lyriques, qui préparent l'irruption vocale, par le chœur et les solistes, du poème de Schiller : architecture grandiose, d'une subtilité dont seule l'analyse de détail, malgré l'apparente simplicité, peut rendre compte. C'est l'une des pages les plus décisives de l'histoire de la musique, apogée d'une œuvre à ce point hors normes qu'elle fit définitivement craquer les cadres, et en laquelle Wagner voyait « la dernière des symphonies ».

Frédéric Sounac

Le compositeur Ludwig van Beethoven

Né à Bonn en décembre 1770, Ludwig van Beethoven devient, au début des années 1780, l'élève de Christian Gottlob Neefe. Alors qu'il est titulaire du poste d'organiste adjoint à la cour du prince-électeur de Cologne, il rencontre le comte Ferdinand von Waldstein, qui l'introduit auprès de Haydn en 1792. Le jeune homme quitte alors définitivement les rives du Rhin pour s'établir à Vienne ; il suit un temps des leçons avec Haydn, mais aussi avec Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose, éclipsant la plupart des autres pianistes. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs, tels le prince Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Lobkowitz. La fin du siècle voit Beethoven coucher sur le papier ses premières compositions d'envergure : les *Quatuors op. 18*, des sonates pour piano, dont la « *Pathétique* », le *Concerto pour piano n° 1* et la *Symphonie n° 1*. Alors qu'il est promis à un brillant avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. La crise psychologique qui en résulte culmine en 1802 lorsque, installé à Heiligenstadt, il écrit cette lettre destinée à ses frères mais jamais envoyée, et qui sera retrouvée après sa mort ; il y exprime sa douleur face à sa surdité et affirme sa foi profonde en l'art. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour*

violon « À Kreutzer » faisant suite aux *Sonates n°s 12 à 17 pour piano*. Le *Concerto pour piano n° 3* inaugure la période « héroïque » de Beethoven dont la *Troisième Symphonie*, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra *Fidelio*, représenté sans succès en 1805, sera remanié pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il s'agisse des *Quatuors « Razoumovski »* ou des *Cinquième et Sixième Symphonies*, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur une note plus sombre due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse « Lettre à l'immortelle bien-aimée », Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Malgré le succès de certaines de ses créations, malgré l'hommage qui lui est rendu à l'occasion du Congrès de Vienne (1814), le compositeur se heurte de plus en plus souvent à l'incompréhension du public. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la *Sonate « Hammerklavier »*, en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes

œuvres du début des années 1820 (la *Missa solemnis* et la *Neuvième Symphonie*) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors et à la *Grande Fugue*, ultimes productions d'un esprit génial. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827. Dans l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.



Partenaire de la Philharmonie de Paris

met à votre disposition ses taxis pour faciliter
votre retour à la sortie du concert.

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

Les interprètes

Sara Gouzy

Après des études de piano au Conservatoire de Toulouse, Sara Gouzy intègre en 2010 la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin pour y étudier le chant auprès de Janet Williams et de Michail Lanskoï, effectuant par ailleurs un semestre d'étude à la Guildhall School of Music à Londres avec Susan McCulloch. Couronnée de nombreuses récompenses (lauréate du Concours de chant du Kammeroper Schloss Rheinsberg en 2019, deuxième prix et prix de la mélodie des Coop Music awards-Antonio Bertolini en 2018, premier prix du concours de mélodies « Trois siècles de romances classiques » à Saint-Pétersbourg en 2014, lauréate et boursière de la Fondation Yehudi Menuhin « Live music now » à Berlin en 2013, troisième prix du Concours de chant Giulio-Perotti en Allemagne en 2012...), elle débute sur scène dès 2010, à l'Opéra de Weimar, interprétant le rôle de Clotilde (*Pollicino*, Henze), puis de Cléopâtre (*Giulio Cesare*, Haendel) en 2012. Elle chante par la suite dans *Europera 5* de John Cage (spectacle en coproduction avec le Komische Oper

de Berlin), incarne le rôle-titre dans *Das neue Rotkäppchen* (création de Su-un Lee) à la Tischlerei du Deutsche Oper de Berlin, Flaminia (*Il mondo della luna*) avec l'Orchester der Kammeroper München, Yniold (*Pelléas et Mélisande*) et Amore (*Orfeo ed Euridice*) à l'Opéra de Dijon, Sœur Constance (*Dialogues des Carmélites*) et Barberine (*Les Noces de Figaro*) à l'Opéra Grand Avignon, Orazia (*Gli Orazi e i Curiazi*) avec le Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt, ou encore le rôle-titre de Susanna de Haendel au Theater Naumburg. Invitée à donner des récitals en Autriche, Allemagne, Suisse, France, Russie et aux Émirats arabes unis, Sara Gouzy s'est également produite aux côtés de l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo (soprano solo de l'*Oratorio de Noël* de Saint-Saëns). Au cours de la saison 2021-2022, elle est en tournée européenne aux côtés de Jordi Savall pour la *Symphonie n° 9* de Beethoven, et on l'entendra dans le *Requiem* de Mozart ou encore dans le rôle de Jano (*Jenůfa*) au Théâtre du Capitole de Toulouse.

Laila Salome Fischer

En 2021, Laila Salome Fischer a fait ses débuts dans la *Symphonie n° 9* de Beethoven au Beethovenfest de Bonn et au Festival Berlioz, sous la direction de Jordi Savall. À partir de

décembre, on pourra l'entendre, toujours avec Jordi Savall, dans le *Requiem* de Mozart à l'Alte Oper de Francfort, à Lyon, Paris et Barcelone. En avril 2022, elle se produira lors de la Longue nuit

de la musique ancienne de la Radio bavaroise avec L'arte del mondo et le Pera Ensemble, et en juin 2022, elle sera au Festival Haendel de Halle dans *Timur & Bayezid* de Mehmet Yesilcay avec le Pera Ensemble. Depuis la saison 2019-2020, elle est membre de la compagnie du Staatsoperette de Dresde, où elle endosse des rôles tels que Frau Reich (*Les Joyeuses Commères de Windsor*) et Deuxième Dame (*La Flûte enchantée*). Son répertoire comprend également des rôles musicaux tels que Cendrillon de Rodgers et Hammerstein et Lalume (*Kismet*). Laila Salome Fischer a débuté le chant à l'âge de 8 ans et a acquis sa première expérience de la scène dans le studio pour enfants du Komische Oper de Berlin, où elle a également été soliste dans des spectacles dirigés par Yakov Kreizberg et Vladimir Jurowski. Elle a étudié le chant à l'Institut Julius Stern de l'UdK de Berlin dans la classe de Jutta Schlegel, puis a poursuivi

ses études de chant avec Julie Kaufmann, toujours à l'UdK, d'où elle est sortie diplômée pour son interprétation du rôle-titre de *La Calisto* de Cavalli. Auparavant, elle a obtenu le premier prix Jugend Musiziert et celui du Concours Deutsche Bahn, ainsi que la bourse Yamaha Music Foundation of Europe. Laila Salome Fischer s'est produite avec des membres des Berliner Philharmoniker et de l'Orchestre d'État du Brandebourg à Francfort. Elle a chanté Clotilde dans *Pollicino* de Henze. En 2010 et 2012, elle s'est produite au Festival de musique de Potsdam dans *Montezuma* (Erissena) de Graun. Elle a travaillé avec des chefs d'orchestre tels que Jakob Lehmann, Sergio Azzolino, Laurence Cummings, Jacques Lacombe, Jobst Liebrecht. La jeune mezzo-soprano a été membre de Concerto+14, dirigé par Raphael Alpermann. Depuis 2018, elle est membre de Il Giratempo.

Mingjie Lei

Le ténor chinois Mingjie Lei a étudié au Conservatoire central de musique de Pékin, à la Manhattan School of Music de New York et au Curtis Institute of Music de Philadelphie. Il a été membre du Merola Opera Program à l'Opéra de San Francisco et du Ryan Opera Center du Lyric Opera de Chicago. Ses engagements récents incluent Fenton (*Falstaff*) au Deutsche Oper de Berlin, Ernesto dans la production de Christof Loy de *Don Pasquale* sous la direction d'Enrique

Mazzola à Zurich et Ferrando (*Così fan tutte*) en concert avec musicAeterna et Teodor Currentzis à Saint-Petersbourg, Vienne, Brême et Lucerne, où il s'est également produit en concert avec Cecilia Bartoli. D'autres apparitions incluent Fenton à Opera Colorado et Egeo (*Medea in Corinto*) au Teatro Nuovo de New York, ainsi que Iopas (*Les Troyens*), Remendado (*Carmen*) et Gastone (*La traviata*) aux côtés de Plácido Domingo à Chicago. Parmi les projets actuels et futurs, citons

la *Missa in tempore belli* de Haydn à Amsterdam, ainsi que *Il turco in Italia*, *Barkouf* et *Don Pasquale* à Zurich. Il sera également en tournée avec Jordi Savall. Depuis la saison 2018-2019, Mingjie Lei est membre du Staatsoper Stuttgart, où il a joué dans *Il barbiere di Siviglia*, *Ariadne auf Naxos*, *Così fan tutte*, *Der Prinz von Homburg*, *Iphigénie en Tauride*, *Die Zauberflöte*, etc. En 2017, il est apparu au Festival de Salzbourg en tant que Liverotto dans *Lucrezia Borgia* sous la direction de Marco Armiliato. En concert, il a interprété *La Création* de Haydn, *l'Oratorio de Noël* et *la Passion selon saint Matthieu* de Bach, *Pulcinella*

de Stravinski, ainsi que *Le Messie* et *Semele* de Haendel à New York, San Francisco, Philadelphie et Chicago. Mingjie Lei a remporté plusieurs concours, dont le concours de musique ARD, le concours international de chant Neue Stimmen à Gütersloh, ainsi que la catégorie chanson à la BBC Cardiff Singer of the World Competition en 2019. En 2016, il a participé aux Young Singers Project du Festival de Salzbourg, apparaissant dans une version pour enfants de *The Fairy Queen*, ainsi que dans des concerts avec la Camerata Salzburg et l'Orchestre du Mozarteum.

Manuel Walser

Manuel Walser a étudié le chant auprès de Thomas Quasthoff à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin et a terminé ses études en juillet 2015 avec distinction. Il compte parmi ses mentors et professeurs Brigitte Fassbaender, Frédéric Gindraux et Wolfram Rieger. En 2013, au concours Das Lied à Berlin, il obtient le premier prix et le prix du public. Il est également lauréat du concours de chant Stella Maris et a reçu le prix de la Fondation Armin Weltner en 2014. Pendant cinq saisons, jusqu'en 2019, Manuel Walser fut un membre permanent de la troupe du Wiener Staatsoper. Au Festival de Salzbourg, il fait ses débuts en 2014 dans le rôle de Brutamonte (*Fierrabras*, dir. Ingo Metzmacher). En janvier 2018, il fait ses débuts au Staatsoper Unter den Linden de Berlin dans le rôle d'Arlequin

(*Ariadne auf Naxos*). En concert, Manuel Walser a interprété le Christ dans *la Passion selon saint Matthieu* au Verbier Festival avec Thomas Quasthoff et avec Ton Koopman et l'Orchestre du Concertgebouw à Amsterdam. Lors des Journées internationales du baroque à l'abbaye de Melk, on l'a entendu dans *Israel in Egypt* avec Christopher Molds et le Concentus Musicus Wien. En 2017, il chante *Salomons Reise* à la Mozartwoche de Salzbourg. Il a aussi interprété *l'Oratorio de Noël* de Bach au Konzerthaus de Vienne avec les Wiener Symphoniker et Stefan Gottfried, *la Messe en si mineur* de Bach avec Pygmalion et Raphaël Pichon et avec le Concentus Musicus Wien et Stefan Gottfried. On entend régulièrement Manuel Walser en récital avec Anano Gokieli, Alexander

Fleischer, Malcolm Martineau, Akemi Murakami, Elisabeth Plank, Wolfram Rieger, Jonathan Ware et Justus Zeyen. Il a donné des récitals à Barcelone, au Festival Schubert de Gastein, au Festival de Pâques de Bayreuth, à la Philharmonie de Paris, au Wigmore Hall et à la Schubertiada Vilabertran. Il a chanté au Festival de Lucerne, au Festival Oxford Lieder, au Konzerthaus Berlin, aux Schubertiaden

Hohenems et Schwarzenberg. Il a participé à la création de la version orchestrée du *Winterreise* de Schubert par Massimiliano Matesic et le PreCollege Orchestra Zurich. Au cours de la saison 2019-2020, le Konzerthaus de Vienne a présenté Manuel Walsler dans sa série Great Talent avec différents concerts, mettant en valeur sa polyvalence en tant que chanteur.

Jakob Lehmann

Toujours soucieux d'être fidèle aux intentions du compositeur et de les transmettre directement au public, Jakob Lehmann est un jeune musicien actif à la fois comme violoniste et comme chef d'orchestre. Il est de plus en plus demandé en tant que chef d'orchestre ; il a ainsi dirigé le Bochumer Symphoniker, l'Orchestre de l'Opéra national de Lorraine, la Junge Norddeutschen Philharmonie, {OH!} Orkiestra Historyczna, l'Australian Romantic & Classical Orchestra ainsi que les solistes Lioba Braun, Véronique Gens, Tobias Koch, Sergey Malov et Chouchane Siranossian. Il est directeur artistique d'Eroica Berlin, un orchestre de chambre qu'il a fondé en 2015 et qui a fait des débuts remarquables à l'Elbphilharmonie en janvier 2020. Composé de jeunes musiciens de Berlin, l'ensemble axe son travail sur la transposition des impulsions et des inspirations de la pratique historique aux instruments modernes. Il est directeur artistique associé du Teatro Nuovo, festival d'opéra de New York qui jette un nouvel

éclairage sur l'opéra italien du début du romantisme. Il travaille en étroite collaboration avec de jeunes chanteurs et instrumentistes, aux côtés du directeur artistique Will Crutchfield. Sa direction du *Stabat Mater* de Rossini a été décrite par la presse en 2019 comme « une révélation ». Sa discographie couvre un large éventail, sur de nombreux labels renommés. Deux de ses albums ont été récompensés par l'International Music award (ICMA) en 2019. Depuis 2015, Jakob Lehmann travaille en tant que violon solo avec de nombreux orchestres – B'Rock, Camerata Salzburg, Capella Augustina, Le Concert des Nations, Symfonieorkest Vlaanderen – et avec des chefs d'orchestre tels que René Jacobs, Alondra de la Parra, Kristiina Poska, Jordi Savall, Steven Sloane et Andreas Sperring. Depuis le début de l'année 2021, il se concentre pleinement sur la direction musicale – à la baguette ou de l'archet de son violon – et la musique de chambre.

Jordi Savall

Jordi Savall est une personnalité musicale parmi les plus polyvalentes de sa génération. Depuis plus de cinquante ans, il fait connaître au monde des merveilles musicales laissées à l'obscurité, l'indifférence et l'oubli. Il découvre et interprète ces musiques anciennes sur sa viole de gambe ou en tant que chef. Ses activités de concertiste, de pédagogue, de chercheur et de créateur de nouveaux projets, tant musicaux que culturels, le situent parmi les principaux acteurs du phénomène de revalorisation de la musique historique. Il a fondé avec Montserrat Figueras les ensembles Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) et Le Concert des Nations (1989), avec lesquels il explore et crée un univers d'émotion et de beauté qu'il diffuse dans le monde entier pour le bonheur de millions d'amoureux de la musique. Jordi Savall a enregistré et édité plus de 230 disques dans les répertoires médiévaux, renaissants, baroques et classiques, avec une attention particulière au patrimoine musical hispanique et méditerranéen. Ce travail a souvent été récompensé : plusieurs Midem awards, des International Classical Music

awards et un Grammy award. Ses programmes de concerts ont su convertir la musique en un instrument de médiation pour l'entente et la paix entre les peuples et les cultures différentes, parfois en conflit. Nul hasard donc si, en 2008, Jordi Savall a été nommé ambassadeur de l'Union Européenne pour un dialogue interculturel et, aux côtés de Montserrat Figueras, « Artiste pour la Paix » dans le cadre du programme « Ambassadeurs de bonne volonté » de l'Unesco. Sa carrière musicale a été couronnée de récompenses et de distinctions : les titres de docteur honoris causa des universités d'Evora (Portugal), Barcelone (Espagne), Louvain (Belgique), Bâle (Suisse) et Utrecht (Pays-Bas). Il a aussi reçu l'insigne de chevalier de la Légion d'honneur de la France, le prix international de Musique pour la Paix du ministère de la Culture et des Sciences de Basse-Saxe, la Medalla d'or de la Generalitat de Catalogne et le prestigieux prix Léonie Sonning. « Jordi Savall met en évidence un héritage culturel commun infiniment divers. C'est un homme pour notre temps. » (*The Guardian*, 2011).

Le Concert des Nations

Le Concert des Nations est un orchestre créé par Jordi Savall et Montserrat Figueras en 1989 durant la préparation du projet *Canticum Beatae*

Virginis de Marc-Antoine Charpentier, afin de disposer d'une formation interprétant sur instruments d'époque un répertoire qui irait de l'époque

baroque jusqu'au romantisme (1600-1850). Le nom de l'orchestre vient de l'œuvre de François Couperin *Les Nations*, un concept représentant la réunion des « goûts musicaux » et la prémotion que l'Art en Europe imprimerait à jamais une marque propre, celle du siècle des Lumières. Dirigé par Jordi Savall, Le Concert des Nations est le premier orchestre réunissant une majorité de musiciens venant de pays latins, tous étant des spécialistes dans l'interprétation de la musique ancienne sur des instruments originaux correspondant à l'époque et aux critères historiques. Dès ses débuts, l'orchestre a montré une volonté de faire connaître des répertoires historiques de grande qualité à travers des interprétations qui en respectent l'esprit original, tout en œuvrant pour leur revitalisation. Pour exemple, citons les enregistrements de Charpentier, Bach, Haydn, Mozart, Haendel, Marais, Arriaga, Beethoven, Purcell, Dumanoir, Lully, Biber, Boccherini, Rameau ou Vivaldi. En 1992, Le Concert des Nations aborde le genre de l'opéra avec *Una cosa rara* de Martin i Soler, représenté au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, au Gran Teatre del Liceu de Barcelone et à l'Auditorio nacional de Madrid. Suivra l'*Orfeo* de Monteverdi au Gran Teatre del Liceu, au Teatro Real de Madrid, au

Wiener Konzerthaus, à l'Arsenal de Metz et au Teatro Regio de Turin. En 2002 a eu lieu une reprise de l'*Orfeo* dans le récemment reconstruit Gran Teatre del Liceu où fut réalisé un DVD (BBC-Opus Arte). Puis de nouvelles représentations furent données au BOZAR de Bruxelles, au Grand-Théâtre de Bordeaux et au Piccolo Teatro de Milan dans le cadre du Festival Mito. En 1995, *Il burbero di buon cuore* de Martin i Soler fut représenté au Théâtre de la Comédie de Montpellier. En 2000, fut présenté en version de concert à Barcelone et à Vienne *Celos aun del aire matan* de Juan Hidalgo. Les dernières productions ont été *Farnace* de Vivaldi au Teatro de la Zarzuela de Madrid et *Il teuzzone*, également de Vivaldi, interprété en version semi-concertante à l'Opéra royal de Versailles. L'importante discographie du Concert des Nations a reçu plusieurs prix et récompenses tels que les Midem Classical award et International Classical Music awards. L'impact des œuvres, des enregistrements et des représentations a permis à cet orchestre sur instruments d'époque d'être considéré comme l'un des meilleurs, car capable d'aborder des répertoires allant des premières musiques pour orchestre jusqu'aux chefs-d'œuvre du romantisme et du classicisme.

Avec le soutien du Département de la Culture de la Generalitat de Catalunya, de la Diputació de Barcelona, de l'Institut Ramon Llull, des Fondations Edmond de Rothschild et de la Fundació Banc Sabadell.

Avec le soutien financier de la Direction régionale des affaires culturelles Occitanie.

Jordi Savall et Le Concert des Nations sont en résidence à la Saline Royale d'Arc-et-Senans (Doubs).

Violons I

Jakob Lehmann, *premier violon*
Manfredo Kraemer, *assistant du
premier violon*
Guadalupe Del Moral
Elisabet Bataller
Juliano Buosi
Ignacio Ramal
Ricart Renart
Sara Balasch
Alejandro Correa
Noyuri Hazama
Andrej Kapor

Violons II

Mauro Lopes, *chef de pupitre*
Santi Aubert
Alba Roca
Maria Roca
Paula Waisman
Angelika Wirth
Won Ki-Kim
Victoria Melik
César Sánchez
Alberto Stevanin

Altos

David Glidden, *chef de pupitre*
Éva Posvanez
Íñigo Aranzasti
Alaia Ferran
Fumiko Morie
Joël Oechslin
Núria Pujolràs
Iván Sáez

Violoncelles

Balázs Máté, *chef de pupitre*
Antoine Ladrette
Dénes Karasszon
Anastasia Baraviera
Candela Gómez
Jörg Ulrich Krah

Contrebasses

Xavier Puertas, *chef de pupitre*
Michele Zeoli
Peter Ferretti
Alberto Jara
José Luis Sosa

Piccolo

Charles Zebley

Flûtes traversières

Marc Hantai
Yi-Fen Chen

Hautbois

Paolo Grazzi
Magdalena Karolak

Clarinettes

Francesco Spendolini
Joan Calabuig

Bassons

Joaquim Guerra
Carles Vallès

Contrebasson

Katalin Sebella

Cors (Symphonie n° 8)

Thomas Müller
Javier Bonet

Cors (Symphonie n° 9)

Thomas Müller
Mario Ortega
Lars Bausch
Javier Bonet

Trompettes

Jonathan Pia
René Maze

Trombones

Elies Hernandis (*alto*)
Frédéric Lucchi (*ténor*)
Adrien Muller (*basse*)

Timbales
Riccardo Balbinutti

Triangle
Ana Nicolás

Luca Guglielmi, *assistant
de direction*

Cymbale
Adrian Schmid

Grosse caisse
Sergio Álvarez

Marco Antonio García de Paz

Chef de chœur principal du chœur de Radio Televisión española, Marco Antonio García de Paz est considéré comme l'un des chefs de chœur les plus audacieux et les plus créatifs. Parmi ses professeurs figurent Peter Phillips, Gabriel Baltés, Johan Duijck, Lászlo Heltay et Javier Busto. Il a reçu plus de 60 prix : prix du meilleur chef d'orchestre au Concours choral international Professeur Georgi Dimitrov de Varna en 2005, grand prix national de chant choral (en 2003 et en 2006), Guidoneum award en 2011, Serondaya pour l'innovation culturelle en 2014 pour le projet chœur El León de Oro (LDO), etc. Fondateur du chœur LDO et chef principal du Joven Coro de Andalucía depuis 2019, Marco Antonio García de Paz est invité à diriger de nombreux chœurs professionnels tels que le Coro de la comunidad de Madrid, le Coro de madrigalistas de bellas artes de ciudad de México ou encore le Coro nacional de España. Il a dirigé des formations un peu partout en Europe. Il a enseigné à l'Académie chorale de Milan et au Conservatoire supérieur

de la principauté des Asturies. Il donne des séminaires et des master-classes dans plusieurs villes d'Europe et d'Amérique latine, et participe à des jurys internationaux dans le monde entier. Il s'est produit dans nombre de festivals : Festival d'Úbeda et Baeza, Semaine de la musique religieuse de Cuenca, festival Musika-Música de Bilbao, Festival de Cadix, Otoño musical Soriano, Arte sacro de Madrid, Early music Morella, Festival d'Aranjuez, La Quincena musical Donostiarra. Il a travaillé aux côtés d'artistes tels que Leopold Hager, Friedrich Haider, Rosen Milanov, Pablo González, Pierre Cao, Paul Dombrech, Maximiano Valdés, Paul Goodwind et Peter Phillips. Parmi ses engagements immédiats, citons ses apparitions avec Cor de Cambra de Granollers, Oviedo Filarmonía et Lucas Macias, Tallis Scholars et Peter Phillips, aux Festivals de Grenade, Cuenca et Aranjuez avec le LDO, ou la direction de *King Arthur* de Purcell. Il crée régulièrement des œuvres de différents compositeurs et enregistre chez Naxos Records, Hyperion Records, RTVE Music, etc.

El León de Oro

En 2017, le chœur El León de Oro (LDO) a célébré son vingtième anniversaire. Au départ, groupe vocal d'amis passionnés de chant, le voilà devenu aujourd'hui une référence en Espagne et à l'étranger. Le groupe se distingue par sa polyvalence en termes de programmes et offre un répertoire allant des maîtres de la Renaissance et du baroque aux œuvres les plus avant-gardistes. Le LDO a interprété de la musique a cappella dans d'importants festivals espagnols, dans divers pays européens et africains, et aux États-Unis. Il entretient également une collaboration continue avec des orchestres espagnols réputés, avec lesquels il a donné des œuvres telles que le *Magnificat* et les *Passions selon saint Jean* et *saint Matthieu* de Bach, le *Requiem* de Fauré, le *Requiem* de Mozart, la *Symphonie n° 9* de Beethoven, *L'Enfance du Christ* de Berlioz ou *Daphnis et Chloé* de Ravel. Le chœur a été invité au festival Musika-Música de Bilbao, à la Semaine de la musique religieuse de Cuenca (avec un concert seul et un autre avec The Tallis Scholars sous la direction de Peter Phillips), au Festival de Logroño, au Festival d'Aranjuez, à l'Arte sacro de Madrid, à l'Arte

sacro de Bilbao, à deux concerts en coproduction avec le Centro nacional de difusión musical en Oviedo y León, et à l'interprétation de la *Messe du couronnement* de Mozart avec l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg, sous la direction de Leopold Hager. Sa plus grande reconnaissance mondiale a été obtenue en 2014 lors du London International a Cappella Choir Competition, où le LDO a remporté le premier prix. Il a aussi obtenu le grand prix national du chant choral (2003 et 2006), ainsi que le grand prix Città de Arezzo, le Concours international des chœurs de Flandre, le Concours international de Tolosa et le Concours international des chœurs de mai de Varna. En 2019 est paru le CD de musique de grands maîtres de la Renaissance *Amarae Morti* chez Hyperion. Cet enregistrement a été dirigé par Peter Phillips, chef d'orchestre honoraire du LDO depuis novembre 2017. En termes d'éducation, depuis 2017, le LDO organise une master-classe de direction de chœur, en présence de chefs prestigieux et d'étudiants venus de différentes parties du monde. Cette activité de formation est directement liée au souhait de servir le milieu choral.

Sopranos

Sandra Álvarez Díaz
Henar Fernández Villoslada
Cristina Galán Gómez
María Teresa García Heres
María Montserrat Iglesias Zapico
Elena Rosso Valiña
Violeta Rubio Ortiz
Claudia Ruiz Sánchez
Miriam Serrano Vargas

Altos

Sara Fernández Martínez
Claudia González Rodríguez
Lucía González Rodríguez
Andrea Gutiérrez D'Soignie

Belén María Herrero Pérez
Carlota Iglesias Pajares
Mónica Méndez Martínez
Sara Rodríguez González
Lydia Sánchez García

Ténors

Luis David Barrios Sánchez
Sergio Samuel Fernández Alonso
Jairo Flórez Gutiérrez
Alberto Jaenal Gálvez
Francisco Martín Miguel
Juan Manuel Morales Díaz
Miguel Quintana Aspra
Jan Schmitz Marcó
Cristian Suárez Álvarez

Basses

Pablo Acosta Martínez
Javier Alonso Rodríguez
Miguel Ángel Arias Alea
Miguel Callejas García
Asur Camacho García
Nikita Dashchynskiy
Pablo Balbino Gutiérrez García
Sylvio Salado Labella
Pedro Manuel Torralba del Pico

Lluís Vilamajó, *préparation de
l'ensemble vocal*

Livret

Ludwig van Beethoven *Symphonie n° 9* « *Hymne à la joie* »

O Freunde, nicht diese Töne!
Sondern läßt uns angenehmere anstimmen
Und freudenvollere.

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum!
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
wo dein sanfter Flügel weilt.

Wem der große Wurf gelungen.
Eines Freundes Freund zu sein
Wer ein holdes Weib errungen
Mische seinen Jubel ein!
Ja, wer auch nur eine Seele

Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur
Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod;

Ô amis, pas de ces accents !
Laissez-nous en entonner de plus agréables,
Et de plus joyeux !

Joie, belle étincelle divine,
Fille de l'assemblée des dieux,
Nous pénétrons, ivres de feu,
Ton sanctuaire céleste !
Tes charmes rassemblent
Ce que, sévèrement, les coutumes divisent ;
Tous les humains deviennent frères,
lorsque se déploie ton aile douce.

Celui qui, d'un coup de maître, a réussi
D'un ami d'être l'ami ;
Qui a fait sienne une femme accorte,
Qu'il mêle son allégresse à la nôtre !
Oui, et même celui qui ne peut
[appeler sienne
Qu'une seule âme sur la Terre !
Mais celui qui jamais ne l'a su,
Qu'en larmes il se retire, de cette union !

Tous les êtres boivent la joie
Aux seins de la nature ;
Tous les bons, tous les méchants,
Suivent sa trace parsemée de roses.
Elle nous a donné des baisers et la vigne ;
Un ami, éprouvé par la mort ;

Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott!

Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen Plan
Laufet, Brüder, eure Bahn,
Freudig, wie ein Held zum Siegen!

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder, über'm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen!
Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn über'm Sternenzelt?
Über Sternen muß er wohnen!

Texte : Friedrich von Schiller

Traduction : DR

La volupté fut donnée au vermisseau,
Et le Chérubin se tient devant Dieu.

Joyeux, comme ses soleils volant
À travers le somptueux dessein du ciel,
Hâtez-vous, frères, sur votre route,
Joyeux comme un héros vers la victoire.

Soyez enlacés, millions.
Ce baiser au monde entier !
Frères ! au-dessus de la voûte étoilée
Doit habiter un père bien-aimé.
Vous vous effondrez, millions ?
Monde, as-tu pressenti le Créateur ?
Cherche-le par-delà le firmament !
C'est au-dessus des étoiles qu'il doit habiter.



VOUS AIMEZ LA MUSIQUE, NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT

Depuis plus de 30 ans,
Mécénat Musical Société Générale
est partenaire de la musique classique.

**C'EST VOUS
L'AVENIR**



**MECENAT
MUSICAL**
SOCIETE GENERALE