Samedi 18 janvier 2020 – 16h30 et 20h30

Vienne / Jordan



Samedi 18 janvier Dimanche 19 janvier

16H30 & 20H30 CONCERT

Wiener Symphoniker / Philippe Jordan

Accentus

Wiener Symphoniker

Philippe Jordan, direction

Nicholas Angelich, piano

Miriam Kutrowatz, soprano

Jacquelyn Wagner, soprano

Anke Vondung, mezzo

Allan Clayton, ténor

Franz Gürtelschmied, ténor

Hanno Müller-Brachmann, baryton-basse

Marc Korovitch, chef de chœur

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 6 « Pastorale »

Ah! Perfido

Messe en ut majeur op.86 (Gloria)

Concerto pour piano nº 4

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 5

Messe en ut majeur op.86 (Sanctus Benedictus)

Fantaisie pour piano op. 77

Fantaisie chorale pour piano, chœur et orchestre

16H30 -**RÉCITAL PIANO**

Intégrale des sonates

Daniel Barenboim, piano

Ludwig van Beethoven

Sonate n°15 op.28 « Pastorale » Sonate n°3 op.2

Sonate n°24 Op.78 « A Thérèse »

Sonate n° 30

Coproduction Piano****, Philharmonie de Paris

Mardi 21 janvier

20H30 -- RÉCITAL PIANO

Intégrale des sonates

Daniel Barenboim, piano

Ludwig van Beethoven

Sonate nº 9

Sonate nº 4 « Grande Sonate »

Sonate n° 22

Sonate nº 32

Coproduction Piano****, Philharmonie de Paris

Activité

SAMEDI À 10H30

Collège Regards croisés

Ludwig van Beethoven – Franz Liszt

Week-end

Le 250° anniversaire de la naissance de Beethoven est l'occasion de multiplier les incursions dans son œuvre, et de lui consacrer quelques week-ends thématiques. Celui-ci se concentre sur deux axes.

Le premier, sur l'initiative de Philippe Jordan, se plaît à recréer le fameux concert du 22 décembre 1808 à Vienne. En ce froid mardi de décembre, le Theater an der Wien accueillit en effet musiciens et auditeurs pour quatre heures de musique entièrement consacrées aux œuvres de Beethoven (ce qui inspira au compositeur Reichardt, qui assista au concert, ces quelques mots : « [...] nous nous confirmâmes ainsi cette maxime selon laquelle il est tout à fait possible d'avoir trop d'une bonne chose, et plus encore d'une chose puissante. ») La majeure partie de la soirée était constituée de créations, avec les premières auditions des Cinquième et Sixième Symphonies, du Concerto pour piano n° 4 – avec Beethoven au piano, ce qui représenta sa dernière apparition en tant que soliste – et de la Fantaisie pour piano, chœur et orchestre. Un programme exigeant pour les auditeurs, donc, qui fut de plus desservi par un orchestre de niveau moyen manquant de temps pour répéter les œuvres ; mais une grande date dans l'histoire de la musique : pour le spectateur d'aujourd'hui, assister à la recréation de cette fameuse soirée (scindée en deux concerts par Philippe Jordan) est une opportunité de goûter l'ampleur du génie beethovénien.

Le second axe de ce week-end opère une sélection par genre : Daniel Barenboim achève son intégrale des sonates pour piano, commencée en 2019. Il prolonge ainsi un voyage entrepris pour la première fois par Hans von Bülow, qui considérait cette synthèse immense comme le Nouveau Testament (l'Ancien Testament étant pour lui le Clavier bien tempéré de Bach) – car Beethoven ne les écrivit pas dans l'idée de créer un corpus complet qui devait être interprété dans son intégralité. Cette chaîne de montagnes qui couvre presque trente ans de la vie créatrice du compositeur est réorganisé par Daniel Barenboim en petits ensembles qui réunissent des pièces d'époques diverses, créant des passerelles entre des œuvres d'époques et d'esthétiques différentes, depuis les premiers essais dans le genre jusqu'aux chefs-d'œuvre de la haute maturité.

Sommaire

Introduction: 22 decembre 1808	P3
SAMEDI 18 JANVIER 2020 - 16H30	P 6
SAMEDI 18 JANVIER 2020 - 20H30	P 14
Le compositeur ————————————————————————————————————	P 22
Les interprètes ————————————————————————————————————	P 24
Livret —	P 36

22 décembre 1808 Introduction

Quel mélomane n'aurait rêvé d'assister au spectacle donné le 22 décembre 1808 au Theater an der Wien ? Et ce malgré un froid redoutable, subi par les auditeurs et interprètes tout au long des quatre heures d'un « concert fleuve » riche en créations beethovéniennes... La décennie qui ouvre le XIX^e siècle est pour Ludwig van Beethoven une période aussi chargée en compositions novatrices qu'en remises en cause personnelles. Au contexte tendu des guerres napoléoniennes s'adjoint une situation individuelle paradoxale. S'il acquiert la reconnaissance progressive du public viennois, il sent aussi son ouïe se détériorer graduellement. En 1802, il songe à mettre fin à ses jours et rédige le Testament d'Heiligenstadt, document poignant dans lequel il reconnaît le caractère incurable de sa surdité. Dans les mois qui suivent, il surmonte cette crise et livre au monde musical des œuvres qui, même s'il les entend de moins en moins, présentent des audaces toujours nouvelles et participent à la naissance effective du romantisme.

L'aspect révolutionnaire de sa production se double d'une personnalité indomptable et malgré ses demandes récurrentes, il peine à obtenir un poste officiel à Vienne. Fin 1808, il décide alors de quitter la capitale et organise un dernier spectacle pour montrer à la ville l'ampleur de ce qu'elle perd. Le soir du 22 décembre, le public autrichien se rassemble lors d'un concert monumental où Beethoven occupe tout à la fois les postes de compositeur, de chef d'orchestre et de pianiste. En quelques heures sont jouées diverses reprises dont certaines n'avaient jamais été entendues à Vienne, comme les extraits de la Messe en ut. Surtout, quatre œuvres majeures sont créées publiquement : les Symphonies n° 5 et n° 6, le Concerto pour piano et orchestre n° 4 et la Fantaisie pour piano, chœur et orchestre.

Les conditions d'exécution n'étaient pas tout à fait à la hauteur du programme et les témoignages rapportent que Beethoven dut interrompre et reprendre la Fantaisie qui souffrait d'un manque de répétitions. La froidure hivernale s'était également immiscée dans la salle et la cantatrice en tremblait en chantant l'air Ah! perfido. Malgré ces circonstances, un tel déferlement créatif ne pouvait laisser l'auditoire insensible : à la suite du concert, plusieurs mécènes assurèrent une rente à Beethoven, l'invitant ainsi à demeurer dans la capitale.

Louise Boisselier

Programme

SAMEDI 18 JANVIER 2020 - 16H30

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 6 « Pastorale » Ah! perfido

ENTRACTE

Ludwig van Beethoven

Gloria – extrait de la Messe en ut majeur op. 86 Concerto pour piano n° 4

accentus

Wiener Symphoniker

Marc Korovitch, chef de chœur

Philippe Jordan, direction

Nicholas Angelich, piano
Jacquelyn Wagner, soprano
Miriam Kutrowatz, soprano
Anke Vondung, mezzo
Allan Clayton, ténor
Franz Gürtelschmied, ténor
Hanno Müller-Brachmann, baryton-basse

FIN DU CONCERT VERS 18H50.



Les œuvres Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Symphonie n° 6 en fa majeur op. 68 « Pastorale »

I. Éveil d'impressions joyeuses en arrivant à la campagne

II. Scène au bord du ruisseau

III. Réunion joyeuse de paysans

IV. Orage, tempête

V. Chant de pâtres, sentiments de contentement et de reconnaissance après l'orage

Composition: 1807-1808.

Dédicace : au prince Lobkowitz et au comte Razoumovski.

Création: le 22 décembre 1808 à Vienne au Theater an der Wien.

Effectif: 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes,

2 trombones - timbales - cordes.

Publication: 1809, Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Durée: environ 45 minutes.

Lorsque le public viennois découvre la Symphonie « Pastorale », le 22 décembre 1808, il assiste à un véritable festival Beethoven. En effet, le programme de cette soirée exceptionnelle affiche de surcroît la Cinquième Symphonie (créée elle aussi ce jour-là), le Quatrième Concerto pour piano, des extraits de la Messe en ut majeur, l'air de concert Ah! perfido et la Fantaisie pour piano, chœur et orchestre op. 80, précédée d'une improvisation pianistique du compositeur. Celui-ci, mécontent de sa situation à Vienne, laisse croire qu'il accepte le poste que Jérôme Bonaparte lui offre à Cassel. Il organise alors ce « concert d'adieux », où il déploie toutes les facettes de son génie, afin – espère-t-il – que ses riches protecteurs se montrent plus généreux.

Il présente ainsi ses *Cinquième* et *Sixième Symphonies*. On ne peut imaginer contraste plus saisissant : d'une part l'expression tragique et la victoire obtenue à l'issue d'un combat acharné ; d'autre part le lyrisme serein et l'évocation champêtre. La *Pastorale* est la plus radieuse et la plus confiante des partitions orchestrales de Beethoven. Si quelques ombres se glissent, elles disparaissent aussitôt. Certes, l'*Orage* trouble un instant l'effusion paisible,

une rupture s'avérant nécessaire pour maintenir en éveil l'attention de l'auditeur. Mais cette tempête, d'autant plus spectaculaire qu'elle reste brève, met en valeur la lumineuse quiétude des autres épisodes.

La partition a fasciné bien des musiciens romantiques, qui ont vu là une préfiguration de leurs recherches et de leurs aspirations : une œuvre à programme et l'exaltation de la nature. Toutefois, en dépit des titres inscrits en tête de ses mouvements, sa narration se limite à l'idée d'une contrée idyllique, peuplée de paysans francs et enjoués, brièvement perturbée par le fracas du tonnerre. Elle ne s'inspire d'aucun substrat littéraire et ne livre pas une autobiographie romancée, au contraire de ce que réalisera Berlioz dans sa Symphonie fantastique. En définitive, la Pastorale apparaît moins dramatique que la Cinquième Symphonie. Elle reste fidèle à la forme sonate dans les premier et deuxième mouvements, mais – attitude rare chez Beethoven – sans la théâtraliser. De plus, la nature est ici dépourvue du mystère et de la dimension fantastique qui hanteront les œuvres romantiques. Elle ne reflète ni inquiétudes métaphysiques, ni solitude de l'artiste en conflit avec la société de son temps. La Symphonie n° 6 transpose les impressions ressenties par le compositeur dans un paysage bucolique.

« Plutôt expression du sentiment que peinture », indique Beethoven sur sa partition. Probablement souhaite-t-il éviter les interprétations trop anecdotiques et trop précises. Pourtant, s'il se montre plus évocateur que descriptif, il donne à plusieurs de ses mélodies un contour populaire et accorde de nombreux solos aux bois et aux cors (instruments associés aux scènes pastorales depuis l'époque baroque). À la fin de la Scène au bord du ruisseau, il introduit le chant du rossignol, de la caille et du coucou, confiés respectivement à la flûte, au hautbois et à la clarinette. D'ailleurs, l'orchestration individualise et caractérise les cinq tableaux : le piccolo et les timbales apparaissent dans l'Orage, afin de traduire le déchaînement des éléments et de créer l'illusion d'une dilatation de l'espace. Les trompettes sont absentes des deux premiers mouvements, les trombones des trois premiers. Les Viennois de 1808 ont sans doute été sensibles à cette musique qui célèbre leurs paysages, puisqu'ils ont accepté les conditions que son auteur exigeait.

Hélène Cao

Ah! perfido op. 65

Composition: 1796, révisions en 1808.

Création : peut-être le 21 novembre 1796 au Théâtre am Ranstädter Tor de

Leipzig, par Josepha Duschek (soprano).

Effectif: 1 soprano – 1 flûte, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors – cordes.

Durée: environ 14 minutes.

En 1796, Beethoven avait composé l'air de concert Ah! perfido à Prague, pendant une tournée. Le récitatif emprunte ses vers à un livret de Pietro Metastasio, Achille in Sciro. Quant aux paroles de l'air, leur auteur reste à ce jour inconnu. Beethoven adopte ici la structure de l'air double, avec un cantabile lent (à partir de « Per pietà, non dirmi addio »), suivi d'une cabalette rapide (à partir de « Ah crudel! Tu vuoi ch'io mora! »). Mais il renouvelle les conventions puisque les vers « Dite voi se in tanto affanno / Non son degna di pietà? », chantés dans un tempo plus lent, se glissent à trois reprises dans la cabalette. Lors du concert du 22 décembre 1808, l'air est interprété, dans une version révisée, par Josephine Schultz-Killitschky, belle-sœur du violoniste Ignaz Schuppanzigh.

Hélène Cao

Messe en ut majeur op. 86

II. Gloria

Composition: printemps-été 1807.

Commande du Prince Nicolas II Esterházy. **Dédicace :** au Prince Ferdinand Kinsky

Création : le 13 septembre 1807 à Eisenstadt, avec l'orchestre et le chœur

du Prince Nicolas II Esterházy dirigés par le compositeur.

Effectif: soprano, alto, ténor, basse – chœur mixte – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – timbales – cordes – orque.

Durée: environ 11 minutes.

Tous les mois de septembre, le Prince Nicolas II Esterházy offrait à son épouse Maria Hermenegild, pour sa fête, la création d'une messe. Joseph Haydn, Kapellmeister en titre de la famille Esterházy, s'est acquitté six fois de cette tâche entre 1796 et 1802, puis, officieusement retraité, il a été relayé par Hummel; en 1806, le prince fit exceptionnellement appel à Beethoven. Celui-ci s'attelait ainsi à sa deuxième œuvre sacrée (après Le Christ au Mont des Oliviers de 1803), et ne devait achever son autre messe, beaucoup plus connue, la Solemnis, qu'en 1822.

Pour des raisons mal élucidées (répétitions insuffisantes ?), la Messe en ut fut un fiasco. Après l'exécution, le prince accueillit le compositeur par un : « Mais mon cher Beethoven, qu'avez-vous fait là ? »; Hummel, présent, riait de l'affront; plus tard, dans une lettre à un tiers, le prince devait qualifier l'ouvrage de « ridicule ». Beethoven publia la messe en 1812 en la dédiant à un autre prince, Kinsky. Cette mésaventure peut paraître étrange à nos oreilles, car le Maître a écrit son œuvre avec une expressivité classiquement contrôlée, un peu comme Haydn qui ne manque pas non plus de spontanéité dans ses pages sacrées. Il s'efforce d'adhérer sincèrement aux paroles : « J'estime avoir traité le texte comme on l'a rarement fait », estimait-il ; mais sans bouleverser plus que cela les traditions.

Le Gloria suit la traditionnelle coupe tripartite vif-lent-vif. Son explosion soudaine de joie, à la limite de la colère, permet l'entrée des trompettes et timbales, sur de vifs traits de cordes ; les sopranos sont assez forcées vers l'aigu, comme dans la future Neuvième Symphonie. La première section se prolonge en un tendre solo de ténor, dialogué avec le chœur. La partie centrale, à trois temps et en mineur, jette une ombre (« Qui tollis peccata mundi ») habitée par une alto mélancolique, des solistes contrits ; un sévère « Qui sedes ad dexteram Patris » évoque le jugement dernier. La troisième et dernière section commence par un unisson électrisant (« Quoniam Tu solus Sanctus ») et fait bientôt place à des entrées fuguées pleines de conviction.

Isabelle Werck

Concerto pour piano nº 4 en sol majeur op. 58

I. Allegro moderatoII. Andante con motoIII. Rondo vivace

Composition: 1805-1806. Dédicace: à l'archiduc Rodolphe.

Création: privée en mars 1807, et publique le 22 décembre 1808, à Vienne,

par le compositeur.

Effectif: piano solo – 1 flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons –

2 cors, 2 trompettes - timbales - cordes.

Durée: environ 42 minutes.

Au début du xixe siècle, Ludwig van Beethoven s'attelle simultanément à trois œuvres majeures, l'opéra Leonore (par la suite nommé Fidelio), la Cinquième Symphonie et le Quatrième Concerto pour piano et orchestre. Même si elles répondent à des genres différents, ces trois compositions témoignent d'influences réciproques. Les notes répétées et le profil rythmique du célèbre « motif du destin » de la Cinquième Symphonie imbibent ainsi le Quatrième Concerto, tandis que certains thèmes de Leonore présentent des parentés surprenantes avec ce même concerto... Celui-ci rompt définitivement avec le classicisme des premières pièces concertantes de Beethoven. Déjà en 1804, le Troisième Concerto pour piano et orchestre avait fait passer le genre dans le domaine du romantisme, une exploration esthétique poursuivie par les audaces musicales du concerto suivant. Pour Beethoven, concepteur et interprète de ses œuvres, la finalité n'est plus seulement de mettre en valeur les qualités du pianiste mais également de faire ressentir la cohérence inhérente aux mouvements. Dès lors, la technicité reste de mise mais le virtuose s'efface derrière le créateur. Beethoven exige des interprètes le respect absolu de la partition et, en 1809, il compose trois cadences pour son œuvre (la cadence étant traditionnellement un espace réservé aux propositions de l'interprète). Une anecdote de Czerny révèle toutefois qu'il n'appliquait pas cette règle à lui-même et que lors de la création, il avait abondamment ornementé sa partie...

Témoin de ce désir de modernité, le Quatrième Concerto pour piano et orchestre s'ouvre sur un geste inhabituel : plutôt que l'orchestre, c'est le piano qui expose le premier thème. La simplicité de celui-ci attire également l'attention de l'auditoire, habitué à un rôle plus démonstratif du soliste. Après cette entrée en matière innovante, Beethoven revient à la formule attendue : l'orchestre présente les différents motifs, transfigurés lors de leur reprise par les fioritures du piano.

Le virtuose s'efface derrière

Celui-ci entrelace sa voix à celles des instruments, dans un rapport de complétude plutôt que de dualité.

con moto, mouvement éton-

plutôt que de dualité.

le créateur. Beethoven exige
des interprètes le respect
absolu de la partition.

le créateur. Beethoven exige
des interprètes le respect
absolu de la partition.

nant où l'unisson sévère des cordes dialogue avec le chant introspectif du soliste. Certains commentateurs ont vu dans ce contraste radical la confrontation de la masse humaine avec la sensibilité individuelle...

Plus lumineux, le Rondo. Vivace renoue avec l'idée d'une œuvre concertante aux joyeux déploiements virtuoses. Les cordes énoncent un motif rythmique à l'énergie contenue, rapidement libérée lors d'un premier tutti. Soliste et orchestre rivalisent de force et de vitalité tandis que de nombreux épisodes cadentiels nourrissent l'enchaînement des parties. Un second thème, diaphane, met en valeur les aigus cristallins du piano. Cette extension du registre fait écho aux innovations de facture contemporaines à la publication, témoignant encore une fois de la modernité de ce concerto.

Louise Boisselier

Programme

SAMEDI 18 JANVIER 2020 - 20H30

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 5

ENTRACTE

Ludwig van Beethoven

Sanctus, Benedictus – extraits de la Messe en ut majeur op. 86 Fantaisie pour piano op. 77 Fantaisie pour piano, chœur et orchestre accentus
Wiener Symphoniker
Marc Korovitch, chef de chœur
Philippe Jordan, direction

Nicholas Angelich, piano
Jacquelyn Wagner, soprano
Miriam Kutrowatz, soprano
Anke Vondung, mezzo
Allan Clayton, ténor
Franz Gürtelschmied, ténor
Hanno Müller-Brachmann, baryton-basse

FIN DU CONCERT VERS 22H10.

LIVRET PAGE 38



Les œuvres Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Symphonie n° 5 en ut mineur op. 67

Allegro con brio
 Andante con moto
 Allegro

IV. Allegro

Composition: 1808. Création: Vienne, 1808.

Effectif: 2 flûtes, piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors,

2 trompettes, 3 trombones – timbales –cordes.

Durée: environ 33 minutes.

Esquissée dès 1803, dans la foulée de l'*Eroica* (n° 3), la *Cinquième Symphonie* fut surtout composée en 1807, pour répondre à une commande du comte Oppersdorff, dans une période d'intense activité créatrice qui vit naître notamment l'ouverture *Coriolan*, autre partition héroïque en *ut* mineur.

Ce qui frappe dans la symphonie, c'est avant tout sa conception globale: unifiée, notamment par le retour d'un même motif, et unitaire (l'œuvre est pensée à l'échelle du tout); ensuite, comme dans l'Eroica, sa structure est dirigée vers le finale. Soutenue par l'enchaînement des deux derniers mouvements, cette trajectoire s'accompagne d'une progression d'ut mineur à ut majeur qui prend la dimension spirituelle d'un cheminement des ténèbres vers la lumière.

L'Allegro con brio foudroie, tant par sa grandeur tragique inouïe, d'une portée universelle, que par l'étonnante ampleur de ses gestes. Il s'ouvre avec la cellule rythmique célébrissime de trois brèves-une longue, sur laquelle est construit le mouvement entier. Beethoven tire ici la leçon du finale de la Symphonie n° 103 « Roulement de timbales » de Haydn. Annoncé par une transformation intervallique de cette cellule, le deuxième thème en semble issu lui aussi.

Le mouvement lent est en la bémol majeur, comme déjà dans la Sonate pour piano en ut mineur « Pathétique ». Il est en doubles variations, un procédé qu'on retrouvera dans la Neuvième Symphonie, et alterne ainsi les variations des deux phrases principales. La seconde, interrompue par une fanfare en ut majeur, possède un caractère militaire qui va peu à peu atteindre la première.

Beethoven avait imaginé pour le scherzo une forme en cinq sections, mais la version définitive publiée est un ABA'. Le premier volet présente deux thèmes : un obscur arpège des basses et, aux cors, la cellule rythmique du premier mouvement, cette fois sur une seule note. Le trio est un fugato en ut majeur, et le retour de cette tonalité, après les fanfares du mouvement lent, laisse pressentir son triomphe dans le finale. La réexposition du premier volet, en désagrégation, se fait entièrement dans la nuance pianissimo.

Chant de victoire, l'ample finale en ut majeur représente le terme de cette trajectoire symphonique dirigée vers la lumière, dont la Neuvième Symphonie reprendra la conception. Il fait intervenir un orchestre plus fourni : avec flûte piccolo, contrebasson et trois trombones. Le développement retrouve des accents de lutte épique ; Beethoven l'interrompt brusquement pour y insérer une section rappelant le matériau du scherzo. La symphonie conclut sur un presto qui fait réentendre aux basses la cellule rythmique du premier mouvement.

Marianne Frippiat

Messe en ut majeur op. 86

IV. Sanctus - Benedictus

Composition: printemps-été 1807.

Commande du Prince Nicolas II Esterházy. **Dédicace :** au Prince Ferdinand Kinsky

Création : le 13 septembre 1807 à Eisenstadt, avec l'orchestre et le chœur

du Prince Nicolas II Esterházy dirigés par le compositeur.

Effectif : soprano, alto, ténor, basse – chœur mixte – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – timbales – cordes – orgue.

Durée: environ 11 minutes.

La messe de Beethoven est insupportablement ridicule et détestable, je ne suis pas convaincu qu'elle puisse meme paroitre honêtement : j'en suis coleré et honteux.

En 1807, le prince Nicolas II Esterházy commande à Ludwig van Beethoven une messe destinée à être jouée pour la fête de son épouse. Le compositeur accepte tout en redoutant à juste titre une comparaison avec Haydn, musicien attitré de la cour d'Eszterháza. L'accueil scandalisé du prince confirme ses craintes : habitué au classicisme de Haydn, le public local rejette le traitement innovant du texte liturgique et la dimension symphonique de l'œuvre. Beethoven assume pourtant la modernité de sa Messe. Première œuvre liturgique du compositeur viennois, elle rompt avec le modèle traditionnel du genre et impose une conception nouvelle du texte sacré. La musique répond aux idées exprimées par chaque verset, ce qui implique des contrastes exacerbés entre les sections constitutives d'une unique hymne. Le Gloria se scinde ainsi en quatre parties dont les atmosphères musicales suivent au plus près les paroles. La foi grandiose affirmée dans les sections extrêmes encadre un solo de ténor magnifié par le contrechant mélodieux des violons puis un andante mosso douloureux, où la voix d'alto dialogue avec les plaintes du chœur.

Le Sanctus suit un principe semblable par la confrontation d'un choral aux sonorités douces qui contraste violemment avec l'entrain d'une seconde partie allegro. De même, Beethoven n'hésite pas à reconfigurer le texte pour répéter des sections complètes, tel le fugato sur « Osanna » qui clôt à la fois le Sanctus et le Benedictus. Conscient que ces spécificités destinent mieux sa Messe au concert qu'à l'office, Beethoven choisit de redonner ces trois numéros lors du fameux concert du 22 décembre 1808, devant un public mieux disposé à apprécier ses innovations musicales.

Louise Boisselier

Fantaisie pour piano en sol mineur op. 77

Composition: 1809. **Durée:** environ 10 minutes.

Dès son arrivée à Vienne, en 1792, Beethoven s'impose grâce à sa virtuosité et son talent d'improvisateur – dons qu'il continue d'exploiter en 1809, car ils lui permettent de renouve-ler et de dépasser la forme sonate héritée du style classique. On ne s'étonnera donc pas de le voir cultiver le genre de la fantaisie, associé à l'imprévisibilité et à l'esprit d'improvisation. Dans la Fantaisie op. 77, les motifs alternent et se succèdent sans solution de continuité : gammes fulgurantes, amorce d'un chant, déferlement d'octaves ponctué d'accords rageurs, figures tourbillonnantes. À la moitié de la pièce environ, apparaît un thème qui fait ensuite l'objet de plusieurs variations. Beethoven donne la sensation de redécouvrir des repères formels traditionnels au terme d'une longue errance. Mais vers la fin de la Fantaisie, quelques rafales de gammes viennent rappeler l'esprit de la première partie.

Hélène Cao

Fantaisie pour piano, chœur et orchestre op. 80

Composition: fin 1808; révision en 1809.

Dédicace : au roi de Bavière Maximilien ler Joseph.

Création: le 22 décembre 1808 à Vienne, avec Beethoven au piano

et à la direction.

Effectif: chœur mixte - 1 piano solo - 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes,

2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – timbales – cordes.

Publication: Clementi, 1810. Durée: environ 19 minutes.

Le fameux concert du 22 décembre 1808 se termine avec la création de la Fantaisie op. 80, dans laquelle Beethoven combine les genres de la fantaisie pianistique, du concerto, de la symphonie et de la cantate profane. La partition s'ouvre sur une longue cadence de piano improvisée par le compositeur (elle sera ensuite notée pour permettre la publication de l'œuvre). À cette introduction succèdent des variations sur un thème issu du lied Seufzer eines Ungeliebten und Gegenliebe (vers 1794-1795). Encore peaufinée, cette mélodie deviendra l'« Hymne à la joie » de la Neuvième Symphonie, où elle se prêtera également à un travail de variations. Mais le texte de Christoph Kuffner annonce lui aussi le finale de la future symphonie, car il exalte la faveur des dieux qui récompense l'homme « lorsque l'amour et la force se réunissent ».

Hélène Cao

Ludwig van Beethoven

Les dons musicaux du petit Ludwig inspirent rapidement à son père, ténor à la cour du prince-électeur de Cologne, le désir d'en faire un nouveau Mozart ; il planifie ainsi dès 1778 diverses tournées qui ne lui apportent cependant pas le succès escompté. Au début des années 1780, l'enfant devient l'élève de l'organiste et compositeur Christian Gottlob Neefe qui lui fait notamment découvrir Bach, Titulaire du poste d'organiste adjoint à la cour du nouveau prince-électeur, Beethoven 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 lecons avec Haydn qui reconnaît immédiatement son talent (et son caractère difficile), 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 Karl Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Franz Joseph Lobkowitz. La fin du siècle voit Beethoven coucher sur le papier ses premières compositions d'envergure : ce sont ainsi les Six Quatuors à cordes op. 18 par lesquels il prend le genre en main, et les premières sonates pour piano, dont la Pathétique nº 8, mais aussi le Concerto pour piano nº 1, parfaite vitrine pour le virtuose, et la Première Symphonie, créés tous deux en avril 1800 à Vienne. Alors que Beethoven

est promis à un brillant avenir, il souffre des premières attaques de la surdité. La crise psychologique qui en résulte culmine en 1802, lorsqu'il écrit le Testament de Heiligenstadt, lettre à ses frères jamais envoyée et retrouvée après sa mort, où il exprime sa douleur et affirme sa foi profonde en l'art. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la Sonate pour violon et piano « À Kreutzer » faisant suite à une importante moisson de pièces pour piano (Sonates nº 12 à 17 : Quasi una fantasia, Pastorale, La Tempête...). Le Concerto pour piano n° 3 en ut mineur inaugure la période « héroïque » de Beethoven dont la Troisième Symphonie, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention: Fidelio, commencé en 1803, est représenté sans succès en 1805 ; il sera remanié à plusieurs reprises 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 » op. 59 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 dont l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Malgré le succès de

certaines de ses œuvres, 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 qui demanda à Beethoven un travail acharné, et la Neuvième Symphonie qui allait marquer de son empreinte tout le XIX^e siècle et les suivants) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors et à la Grande Fugue pour le même effectif, ultimes productions d'un esprit génial. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827; parmi l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.



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

Nicholas Angelich Les interprètes

Né aux États-Unis, Nicholas Angelich entre à 13 ans au Conservatoire de Paris (CNSMDP) pour étudier auprès d'Aldo Ciccolini, Yvonne Loriod et Michel Beroff. Il travaille aussi avec Marie-Françoise Bucquet, Leon Fleischer, Dmitri Bashkirov et Maria João Pires. Il est lauréat de plusieurs concours internationaux et recoit la Victoire du Soliste instrumental en 2013 et en 2019. Grand interprète du répertoire classique et romantique, il s'intéresse également à la musique du xxe siècle : Messiaen, Stockhausen, Boulez, Éric Tanguy, Bruno Mantovani dont il crée Suonare, Pierre Henry dont il crée le Concerto sans orchestre pour piano ainsi que le concerto de Baptiste Trotignon, Different Spaces (CD chez Naïve). Nicholas Angelich s'est produit avec de nombreux orchestres aux États-Unis, au Canada, en Europe et en Asie, et a joué sous la direction de chefs tels que Kurt Masur, Vladimir Jurowski, Tugan Sokhiev, Jaap van Zweden, Valery Gergiev, Yannick Nézet-Séguin, Chung Myungwhun, Charles Dutoit et Xu Zhong. En récital et en musique de chambre, il se produit dans toute l'Europe dans des festivals tels que le Festival Martha Argerich de Lugano et de Hambourg, au Mostly Mozart de New York, aux Festivals de

Pâques d'Aix-en-Provence, Menton, La Roqued'Anthéron... En musique de chambre, il joue avec Martha Argerich, Gil Shaham, Yo-Yo Ma, Joshua Bell, Maxim Vengerov, Akiko Suwanai, Renaud et Gautier Capuçon, Jiang Wang, Daniel Müller-Schott, Leonidas Kavakos, Julian Rachlin, Gérard Caussé, Antoine Tamestit, Paul Meyer, les Quatuors Ebène, Modigliani, Ysaÿe, Pražák et Pavel Haas. Son importante discographie comprend des œuvres de Rachmaninoff (Harmonia mundi), Ravel (Mirare), Liszt (Mirare). Chez Erato, dont il est artiste exclusif, il a enregistré de nombreux albums salués par la critique, notamment les Sonates pour violon et piano de Brahms avec Renaud Capucon, deux récitals (Choc du Monde de la musique, BBC Music Choice), de la musique de chambre de Gabriel Fauré, les Variations Goldberg de Bach. Chez Naïve est paru le Triple Concerto de Beethoven avec Gil Shaham, Anne Gastinel, l'Orchestre de la Radio de Francfort et Paavo Järvi. Paru en septembre 2018, un enregistrement des Quatrième et Cinquième Concertos pour piano de Beethoveen avec Insula orchestra et Laurence Equilbey.

Jacquelyn Wagner

La jeune soprano américaine Jacquely Wagner a rapidement suscité la reconnaissance internationale, s'établissant comme une interprète de première catégorie des répertoires germanique, français et italien. Elle a convaincu le public en incarnant brillamment Alice (Falstaff, mise en scène Christoph Waltz, direction Tomáš Netopil) à l'Opéra flamand, puis fait ses premiers pas en Leonore (Fidelio, mise en scène Jan Schmidt-Garre, direction Otto Tausk) au Theater St Gallen, à La Scala de Milan et à la Semperoper de Dresde, en Marschallin (Rosenkavalier). Jacquelyn Wagner a également chanté en récital, notamment les Vier letzte Lieder de Strauss au Grand Théâtre du Liceu (Barcelone) et avec l'Orchestre symphonique de Tenerife. Un moment clé de sa carrière a été le succès international, tant reconnu par la presse que par le public, de son Arabella dans l'œuvre éponyme de Strauss (mise en scène Christof Loy, direction Marc Albrecht), rôle qu'elle a interprété par ailleurs au Minnesota Opera et à la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf (direction Axel Kober). Suite à cela et en un temps record, elle a enchaîné les premiers rôles. Jacquelyn Wagner interprète par ailleurs un large répertoire qui l'a conduite au Musikverein et au Konzerthaus de Vienne (direction Philippe Jordan), aux côtés du Philharmonique de Londres et de l'Orchestre symphonique de Tokyo, le tout ponctué de différents concerts-galas. L'artiste a fait ses débuts comme membre de la troupe de la Deutsche Oper de Berlin où elle a constitué la majorité de son répertoire. Différents concerts l'ont menée en Espagne, auprès de l'Orchestre philharmonique de Liverpool; on la voit régulièrement aux côtés du Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlin avec lequel elle chante notamment dans la Neuvième Symphonie de Beethoven, Les Illuminations de Britten, Shéhérazade de Ravel, le Psaume 47 de Schmitt, les Vier letzte Lieder de Strauss (Vladimir Jurowski), et plus récemment dans la Huitième Symphonie de Mahler (Kent Nagano) à l'Elbphilharmonie de Hambourg. Jacquelyn Wagner a étudié à la Manhattan School of Music et à l'Université d'Oakland (Michigan) et a remporté de nombreux concours internationaux (Viñas, Renata Tebaldi, Panasonic Voice Competition). Elle a obtenu une mention spéciale au Palm Beach Opera Competition – Junior Division deux ans d'affilée et a remporté à deux reprises la bourse de la Jenny Lind Society. Elle bénéficie également de la bourse d'études Fullbright.

Miriam Kutrowatz

Née en 1997 à Vienne, Miriam Kutrowatz démarre ses études musicales en apprenant le violon et le piano. Elle a chanté le rôle principal de The Little Sweep (Britten) à l'âge de 12 ans. Elle entame ensuite sa formation en chant auprès d'Ursula Langmary et depuis 2016, elle étudie avec Edith Lienbacher à l'Académie de musique et des arts du spectacle de Vienne. Miriam Kutrowatz fait ses débuts en Sandmännchen (marchand de sable) et Taumännchen (marchand de rosée) dans Hänsel und Gretel de Humperdinck en décembre 2018 au Schlosstheater de Schönbrunn; elle y retourne en décembre 2019 pour incarner cette fois le rôle principale de Gretel. En 2019, elle a joué dans les rôles de Second Woman (deuxième femme) et Sailor (matelot) dans Dido and Aeneas de Purcell au Burg Perchtholdsdorf. Durant le jOpera (Jennersdorf Festivalsommer), elle a fait ses

débuts en Morgana (Alcina, Haendel). Miriam Kutrowatz apparaît régulièrement en récital et dans des productions d'oratorios : Grande Messe en ut mineur de Mozart, airs et ensemble du Hochzeitsbraten de Schubert, concert caritatif de Noël 2018 des Amis de l'Opéra de Vienne, Mirjams Siegesgesang de Schubert (notamment au Théâtre de l'Odéon à Paris). Durant la saison actuelle, Miriam Kutrowatz a participé au concert du gala du Konzerthaus de Vienne, incarnant le rôle de Filia dans l'oratorio Jephte de Carissimi et réinterprétera la cantate Mirjams Siegesgesang au Konzerthaus de Vienne sous la direction de Christoph Wigelbeyer. Lors de la dixième édition du concours Cesti (2019), Miriam Kutrowatz a reçu le prix « Jeune Artiste », le prix du public et a par conséquent l'opportunité de donner un récital solo au festival Resonanzen du Konzerthaus de Vienne en janvier 2020.

Anke Vondung

Née à Speyer en Allemagne, la mezzo-soprano Anke Vondung commence le piano à l'âge de 8 ans. Elle a étudié avec Rudolf Piernay à la Musikhochschule de Mannheim. En 1995, elle fait ses débuts à l'Opernschule de Mannheim en incarnant Nancy dans Albert Herring de Britten. Dès le début de sa carrière, Anke Vondung est la lauréate de nombreux prix et bourses d'études. Elle a fait partie de la troupe du Tiroler Landestheater d'Innsbruck en Autriche jusqu'à la fin de la saison 2001-2002. De 2003 à 2005, elle est à la Semperoper de Dresde et compte aujourd'hui parmi les artistes invités de cette maison d'opéra. Elle a participé à des

productions dans de nombreuses salles : Théâtre du Châtelet, Staatsoper de Munich, Festival de Salzbourg, Opéra Bastille, Landestheater de Salzbourg, Grand Théâtre de Genève, Festival de Glyndebourne, Opéra d'Amsterdam, Metropolitan Opera de New York, Opéra de Munich, Opéra de San Diego, Staatsoper de Dresde, Opéra de Montréal... Elle a notamment chanté aux côtés de l'Orchestre symphonique de Boston sous la direction de James Levine. On l'a vue en récital à Lisbonne, Porto, Berlin, au Festival Herrenchiemsee, Durant la saison 2014-2015, elle a incarné plusieurs rôles à la Semperoper de Dresde (Carmen, Rosine) et au Theater an der Wien à Vienne. À l'été 2014, elle a participé au Festival de Bregenz en Autriche. Elle a par ailleurs effectué des concerts en Europe et aux États-Unis. En 2017-2018 et 2018-2019,

elle a chanté à nouveau à la Semperoper de Dresde avec plusieurs orchestres de renom. En juillet 2020, Anke Vondung se produira pour la première fois sous la direction d'Andris Nelsons à Baden-Baden. Parallèlement à ses engagements à l'opéra, elle a été l'invitée de nombreux orchestres en Europe et en Amérique et de chefs comme James Conlon, Edo de Waart, Helmuth Rilling, Philippe Herreweghe, Philippe Jordan, Iván Fischer, Gerd Albrecht, Marc Albrecht, Manfred Honeck, Hans-Christoph Rademann, Markus Stenz, René Jacobs, Peter Schreier, Fabio Luisi, Enoch zu Guttenberg, Marek Janowski, Peter Schneider, Richard Bonynge, Jun Märkl, Alexander Shelley, Kent Nagano, Howard Arman, Lothar -Zagrossek, Vladimir Jurowski et Sir Roger Norrington.

Allan Clayton

Allan Clayton a étudié au St John's College de Cambridge et à la Royal Academy of Music de Londres. Membre de cette dernière et ancien BBC New Generation Arstist (2007-2009), ses récompenses comprennent le Queen's Commendation for Excellence, une bourse du Borletti-Buitoni Trust, un Whatsonstage Award for Excellence (2018) et le Prix du chanteur 2018 décerné par la Royal Philharmonic Society. Allan Clayton a été largement salué par la presse et le public en incarnant le rôle-titre du Hamlet de Brett Dean.

donné en création à Glyndebourne en juin 2017. En 2019, il a fait ses débuts en Faust dans La Damnation de Faust de Berlioz, à Glyndebourne toujours. En 2020, Allan Clayton retournera à la Royal Opera House dans le rôle de Laca (Jenûfa). Il se produit également en concert ; il a notamment participé à l'oratorio d'Elgar The Dream of Gerontius au Barbican Centre de Londres aux côtés du London Symphony Orchestra et sous la direction de Sir Mark Elder, au War Requiem de Britten avec le BBC Symphony Orchestra dirigé

par Semyon Bychkov, et au Messie de Haendel pour la Handel & Haydn Society de Boston. Allan Clayton contribue régulièrement aux BBC Proms avec le BBC Symphony Orchestra (direction Sakari Oramo). Il a participé à la création de Canada de Gerald Barry aux BBC Proms de 2017 avec l'Orchestre symphonique de Birmingham, sous la baguette de Mirga Gražinytė-Tyla. En 2018. l'artiste a chanté à l'occasion d'un concert du Rheingold de Wagner avec le Philharmonique de Londres dirigé par Vladimir Jurowski, et donné le War Requiem de Britten au Nationaltheater de Mannheim, œuvre qu'il a également chantée à l'occasion des BBC Proms de 2018 puis avec le BBC National Orchestra du Pays de Galles à Cardiff pour la commémoration du centenaire du début de la Première Guerre mondiale. Il a rejoint le London Symphony Orchestra et le chef

Sir Simon Rattle le temps de la Spring Symphony de Britten. Pour la saison 2019-2020, il se joint à nouveau au Philharmonique de Londres pour The Apostles d'Elgar (direction Sir Mark Elder) et redonne la Spring Symphony avec l'Orchestre philharmonique royal de Liverpool (direction Richard Farnes). Allan Clayton a fait ses débuts à La Scala de Milan avec L'Enfance du Christ de Berlioz (direction Sir John Eliot Gardiner). Friand de concerts, le chanteur a donné des récitals de lieder aux Festivals de Cheltenham, Perth et Aldeburgh. Invité régulier du Wigmore Hall de Londres, Allan Clayton prendra part à la série Britten durant la saison 2019-2020 et participera ainsi à sept concerts célébrant les œuvres du compositeur aux côtés de ses habituels partenaires James Baillieu, Sophi Bevan, James Newby et Louise Adler.

Franz Gürtelschmied

Franz Gürtelschmied a étudié à l'Académie de musique et des arts du spectacle de Vienne et collabore aujourd'hui étroitement avec sa professeure Irina Gavrilovici. Le jeune ténor débute sa carrière internationale en participant aux Young Singers du Festival de Salzbourg de 2014 où il a pu chanter sous la direction de Harry Kupfer ou encore de Franz Welser-Möst dans une production du Rosenkavalier et dans la création de The Exterminating Angel de Thomas Adès. En 2016-2017, il s'est fait applaudir pour

son rôle d'Alkibiades dans Pallas Athene weint de Krenek à la Neue Oper de Vienne. Cette production a été récompensée par l'Österreichischer Musiktheaterpreis en 2018. En 2017, Franz Gürtelschmied a fait ses débuts en Tony (West Side Story) à l'Opéra de Graz et en Camille de Rossillon (Die lustige Witwe de Lehár) au festival de Langenlois (Autriche), où il avait déjà fait montre de son talent dans le répertoire de l'opérette avec le rôle-titre du Zigeunerbaron de Strauss en 2015. Grâce à son interprétation

de Gustl dans Das Land des Lächelns de Lehár à Baden (Autriche), Franz Gürtelschmied a été nommé pour l'Österreichischer Musiktheaterpreis 2017 dans la catégorie « Meilleur chanteur masculin dans un second rôle ». D'autres engagements en 2017-2018 le conduisent sur la scène de l'Opéra national de Paris où il interprète le quatrième écuyer dans Parsifal, sous la baguette de Philippe Jordan, ainsi qu'au Müpa de Budapest où il joue Steuermann dans le Fliegender Holländer. En 2019, il est apparu en Graf Gustav von Pottenstein (Das Land des Lächelns) au Müpa de Budapest et fera ses débuts

en Louis (Angels in America de Péter Eötvös) à Vienne et Budapest. Parallèlement à ses rôles d'opéra et d'opérette variés, le ténor autrichien est un récitaliste fort demandé: Symphonie n° 2 « Chant de louange » de Mendelssohn (Slovenian Philharmonics), Te Deum de Bruckner (abbaye de Saint-Florian), Messie de Haendel (Festival Styriarte de Graz). À plusieurs reprises, Franz Gürtelschmied a été l'invité des Konzerthaus et Radiokulturhaus de Vienne, du Kultursommer Semmering, du Perly klasickè à Plzeň (République tchèque) et de la Schubertiade Vicenza avec Sir András Schiff.

Hanno Müller-Brachmann

Hanno Müller-Brachmann a étudié auprès de Rudolf Piernay et Dietrich Fischer-Dieskau. Il chante avec les Orchestres de Londres, de Radio France, de Vienne et de Berlin, avec les Staatskapellen de Berlin et de Dresde, avec l'Orchestre national de France, les Orchestres symphoniques de Boston et de Los Angeles; il s'est produit sous la direction de Christian Thielemann, Masur, Nikolaus Harnoncourt, Fabio Luisi, Christoph von Dohnányi, Bernard Labadie, Herbet Blomstedt et Sir John Eliot Gardiner. Il a fait ses débuts au Carnegie Hall avec l'Orchestre symphonique de Chicago, sous la baguette de Daniel Barenboim. Hanno Müller-Brachmann a été membre du chœur de la Staatsoper Unter den Linden de Berlin de 1998 à

2011 et s'est également produit à la Bayerische Staatsoper, aux Opéras de Hambourg, Vienne et San Francisco. Il a donné des récitals à Berlin, Graz, Amsterdam, Hambourg, Paris et Lausanne, au Wigmore Hall de Londres, aux Schubertiades de Schwarzenberg, aux Festivals de Berlin et d'Édimbourg. Son importante discographie comprend la Passion selon saint Matthieu de Bach (Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, Riccardo Chailly); l'enregistrement, primé par Gramophone, de la Flûte enchantée (Claudio Abbado); et plus récemment, un DVD du War Requiem de Britten (Orchestre symphonique de Birmingham, Andris Nelsons) chez Unitel. Parmi ses engagements pour la saison en cours : concerts avec l'Orchestre symphonique de

Taipei (Eliahu Inbal); Des Knaben Wunderhorn de Mahler avec l'Orchestre symphonique de Göteborg; une tournée Beethoven avec Philippe Jordan et l'Académie Beethoven; la Missa solemnis de Beethoven avec l'Orchestre national de Belgique; Ein deutsches Requiem de Brahms avec l'Orchestre symphonique des Îles Baléares ; enfin, une série de concerts de la Neuvième Symphonie de Beethoven avec le National Symphony Orchestra. Hanno Müller-Brachmann est professeur à la Musikhochschule de Karlsruhe.

Philippe Jordan

Directeur musical de l'Opéra national de Paris depuis 2009 et chef principal des Wiener Symphoniker depuis la saison 2014-2015, Philippe Jordan sera également directeur musical de l'Opéra de Vienne à partir de début 2020. Il a fait ses premières expériences sur l'estrade en tant que Kapellmeister au Théâtre d'Ulm et à la Staatsoper Unter den Linden de Berlin. De 2001 à 2004, il est chef principal de l'Opéra de Graz et de l'Orchestre philharmonique de Graz en Autriche. À cette même période, Philippe Jordan se produit dans de nombreuses maisons d'opéra et festivals internationaux. De 2006 à 2010, il est principal chef invité de la Staatsoper Unter den Linden; en 2012, il fait ses débuts au Festival de Bayreuth avec Parsifal. Au printemps 2019, il a pu diriger Der Ring des Nibelungen au Metropolitan Opera de New York. S'illustrant également dans le répertoire symphonique, Philippe Jordan a collaboré avec de nombreux orchestres de renom, en Europe comme en Amérique du Nord. Durant la saison actuelle, il renouvelle l'expérience avec les Orchestres

philharmoniques de New York et de Los Angeles. Avec les Wiener Symphoniker, Philippe Jordan a donné toutes les symphonies et concertos pour piano de Beethoven, de nombreuses œuvres de Béla Bartók et les symphonies de Schubert. Parallèlement, il a initié un ambitieux travail de restitution des messes et oratorios de Bach, Durant la saison 2018-2019, le travail de Philippe Jordan avec les Wiener Symphoniker s'est concentré sur les œuvres de Berlioz – tant sur son répertoire le plus connu que sur des pièces encore rarement jouées telles que le Requiem, le mélodrame Lélio et le cycle de mélodies Les Nuits d'été. Au cœur de son ultime saison à la direction des Wiener Symphoniker : les œuvres de Brahms. En plus de concerts comprenant le Premier Concerto pour piano et le Concerto pour violon, Philippe Jordan a présenté les quatre symphonies de Brahms lors du concert d'ouverture de la saison 2019-2020 du Musikverein de Vienne. Dans le cadre des célébrations en honneur du 250° anniversaire de Beethoven (1770-2020), Philippe Jordan restituera le concert légendaire de 1808 à Paris et à Vienne. Ce programme est constitué d'œuvres qui ont transformé et révolutionné l'histoire de la musique. À l'Opéra national de Paris, Philippe Jordan a réhabilité des œuvres de Mozart, Berlioz, Verdi, Saint-Saëns, Richard Strauss et Schönberg. Durant la saison 2019-2020, il y dirigera le *Prince Igor* de Borodine. Durant l'été 2017, il avait participé à une production des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* de Wagner à Bayreuth ; il renouvelle l'expérience en 2018, 2019, et à nouveau en 2020. Philippe Jordan a par ailleurs produit une importante

discographie. Ses enregistrements avec les Wiener Philharmoniker comprennent l'intégrale des symphonies de Beethoven. La sortie du coffret de 5 CD est prévue en 2020, à l'occasion du 250° anniversaire de Beethoven. À l'automne 2019, un double CD comprenant la Symphonie fantastique de Berlioz et sa suite, moins connue, Lélio, a été chaleureusement accueilli par la presse. L'édition d'un double CD comprenant les quatre symphonies de Brahms est prévue pour la saison 2019-2020.

Marc Korovitch

Né en 1987, Marc Korovitch est diplômé en direction de chœur et d'orchestre. Il a étudié à la Sorbonne, à l'École normale de musique de Paris, au CRR de Paris et à la Haute École de musique de Genève. Il se spécialise dans la direction d'orchestre auprès de Dominique Rouits et Colin Metters. Pour la direction de chœur, il travaille avec Denis Rouger, Celso Antunes, Michael Gläser, Marcus Creed ainsi que Stefan Parkman. En plus de ses activités de chef du Jeune Chœur de Paris, il est régulièrement invité par le SWR Vokalensemble Stuttgart depuis 2013 (enregistrement de Daphnis et Chloé de Ravel avec Stéphane Denève), le Chœur de Radio France et le chœur accentus depuis 2014. Il prépare ou dirige ces chœurs lors de grands festivals tels que celui de Radio France à Montpellier,

les Rencontres musicales d'Évian, la Semaine Mozart à Salzbourg ou encore le festival Mostly Mozart à New York pour des chefs tels que Sir Simon Rattle, Daniel Harding, Gustavo Dudamel, Laurence Equilbey, Daniele Gatti, Louis Langrée, Leonardo García Alarcón, Herbert Blomstedt dans des salles comme la Philharmonie de Paris, le Theater an der Wien, l'Elbphilarmonie de Hambourg, le Lincoln Center de New York, la Berwaldhallen à Stockholm... En 2016, il prépare le NDR Chor, le SWR Vokalensemble et le Europa Chor Akademie dans Roméo et Juliette de Berlioz dirigé par Stéphane Denève, et dirige en concert le WDR Chor de Cologne. En 2017, il est invité par l'Académie d'art vocal de La Haye, participe à l'inauguration de La Seine Musicale et y dirige accentus dans l'Ange scellé de Shchedrin.

Il dirige en 2018 le Chœur de la Radio croate dans un programme de musique française. En janvier 2019, il est nommé chef du Chœur de la Radio suédoise. Marc Korovitch devient en 2011 le plus jeune chef invité de l'orchestre sur instruments anciens Concerto Köln avec lequel il dirige en Allemagne, en Italie pour le Palazzetto Bru Zane et en tournée en Pologne. Il a dirigé l'Orchestre de chambre de La Haye, le Berliner

Sinfonietta, le chœur et l'orchestre de Kinshasa au Congo et commence une étroite collaboration avec l'orchestre Colonne en 2013 et l'Orchestre national de Monténégro en 2015. Passionné par la pédagogie, il est nommé professeur de direction de chœur au Conservatoire à rayonnement régional de Paris en 2016 et de direction d'orchestre au Pôle Supérieur Paris Boulogne-Billancourt en 2019.

Wiener Symphoniker

En tant qu'ambassadeur culturel et orchestral de Vienne, les Wiener Symphoniker possède la part du lion de l'activité symphonique constitutive de la vie musicale de la capitale autrichienne. Les activités de l'orchestre se concentrent sur des projets innovants associés au maintien ferme de l'importance des traditions musicales viennoises. En octobre 1900, le tout récent Wiener Concertverein (ainsi qu'on l'appelle à l'origine) donne son premier concert public au Musikverein de Vienne, sous la baguette de Ferdinand Löwe. Les Wiener Symphoniker ont créé de nombreuses œuvres qui font aujourd'hui incontestablement partie du répertoire : Neuvième Symphonie de Bruckner, Gurre-Lieder de Schönberg, Concerto pour la main gauche de Ravel, oratorio The Book with Seven Seals de Franz Schmidt. Tout au long de son histoire, l'orchestre a été marqué par la présence de chefs comme Bruno Walter, Richard Strauss, Wilhelm Furtwängler, Oswald Kabasta,

George Szell et Hans Knappertsbusch. Durant les dernières décennies, Herbert von Karajan (1950-1960) et Wolfgang Sawallisch (1960-1970) ont significativement modelé le son de l'orchestre. Après un bref retour de Josef Krips, le poste de chef titulaire a été occupé par Carlo Maria Giulini et Gennadij Roshdestvensky. Georges Prêtre a dirigé l'orchestre de 1986 à 1991. Rafael Frühbeck de Burgos, Vladimir Fedoseyev et Fabio Luisi ont ensuite assuré la relève. Les chefs invités Leonard Bernstein, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Claudio Abbado et Sergiu Celibidache ont également participé au succès des Wiener Symphoniker. Le chef suisse Philippe Jordan a pris la succession de la direction de la musique au début de la saison 2014-2015, menant l'orchestre à une nouvelle ère. Ce faisant, les Wiener Symphoniker se concentrent essentiellement sur le répertoire des compositeurs majeurs, mais aussi sur les œuvres contemporaines ; ils collaborent avec des artistes en résidence et s'investissent dans des activités de sensibilisation à la musique. Chaque saison, les Wiener Symphoniker donnent plus de 150 concerts et opéras; ils se produisent majoritairement dans les grandes salles viennoises (Musikverein et Konzerthaus) et effectuent d'importantes tournées. Depuis 1946,

ils sont l'orchestre en résidence du festival de Begrenz. Début 2006, les Wiener Symphoniker se sont lancé un nouveau défi : depuis que le Theater an der Wien a de nouveau endossé le rôle de maison d'opéra, l'orchestre participe à un nombre important de productions lyriques.

Violons solistes	
Sophie Heinrich	
(1er violon solo)	

Anton Sorokow¹

(1^{er} violon solo)

Guillermo Büchler (3° violon solo)

Alexander Burggasser (4° violon solo)

Violons I

Stephan Achenbach
Christian Birnbaum
Monika Buineviciute
Maximilian Dobrovich
Claire Dolby
Roxana Dura
Franz Michael Fischer
Nicolas Geremus
Peter-Michael Grosch
Christian Kallinger
Dorice Köstenberger
Martin Lehnfeld
Nikolay Orininskiy

Eva-Maria Reisinger

Ge Song

Caroline Sigwald

Birgit Zalodek

Violons II

Dominika Falger (cheffe d'attaque) Matthias Honeck (chef d'attaque)

Libor Meisl (assistant principal) Elzbieta Szymanska-Conka

(assistante principale) Ioanna Apostolakos

Oliver Breuer Christian Knaus

Christian Blas¹

Elena Kodin Helmut Lackinger

Mariam Margaryan-Petkova

Stefan Pöchhacker Wolfgang Schuchbaur

Maiko Seyama Agata Sikorska Renate Turon Gerald Wilfinger Alexandra Winkler

Altos

Johannes Flieder (chef d'attaque)

Herbert Müller (chef d'attaque)

Roman Bernhart (assistant principal) Vera Reigersberg (assis-

tante principale)
Natalia Binkowska
Michael Buchmann
Martin Edelmann
Werner Frank
Christian Kaufmann
Karl-Heinz Krumpöck
Christian Ladurner
Wolfgang Prochaska

Paul Rabeck Roland Roniger Ulrich Schönauer Isabella Stepanek

Edwin Prochart

Violoncelles Flûtes Cors Christoph Stradner Erwin Klambauer (1ère flûte) Peter Dorfmayr (1er cor) (chef d'attaque) Stefan Tomaschitz (1ère flûte) Oliver Molnar (1er cor) Michael Vogt² (chef d'attaque) Alexandra Uhlig Georg Sonnleitner (2e cor) Attila Székelv (assis-(rempl. 1 ère flûte) Gergely Sugár (2° cor) Esther Gisler-Auch tant principal) Armin Berger (3° cor) Frik Umenhoffer¹ Simona Pittau Markus Obmann (3° cor) (assistant principal) Josef Eder (4° cor) György Bognár Hauthois Fric Kushner (4° cor) Maria Grün³ Ines Galler-Guggenberger Michael Günther (1er hautbois) **Trompettes** Zsófia Günther-Mészáros Paul Kaiser (1er hauthois) Andreas Gruber Andreas Pokorny Stefanie Gansch (rempl. (1ère trompette) Christian Schulz 1er hauthois) Matthias Kernstock Peter Siakala Thomas Machtinger (1 ère trompette) Alexandra Ströcker Peter Schreiber Heinrich Bruckner Romed Wieser (rempl. 1 ère trompette) Primož Zalaznik Clarinettes Christian Löw (rempl. 1 ère trompette) Gerald Pachinger Contrebasses (1 ère clarinette) Rainer Küblböck Ivan Kitanović (chef d'attaque) Reinhard Wieser (1ère clarinette) Frnst Weissensteiner Alexander Neubauer Tuba (chef d'attaque) (rempl. 1 ère clarinette) Franz Winkler Hermann Eisterer Manuel Ganal (assistant principal) Martin Rainer **Timbales** Werner Fleischmann Dieter Seiler Michael Vladar Ivaylo Iordanov Bassons Martin Kabas Richard Galler (1er basson) Dragan Lončina Patrick de Ritis (1er basson) Percussions Andreas Sohm Thomas Schindl Robert Gillinger Helmut Stockhammer (rempl. percussions) (rempl. 1er basson) Hans-loachim Tinnefeld Magdalena Pramhaas Martin Kerschbaum Ryo Yoshimura Friedrich Philipp-Pesendorfer Harpe

Volker Kempf

Les Wiener Symphoniker expriment leur gratitude pour le généreux prêt d'instruments à :

1 Österreichische Nationalbank

2 Dkfm. Angelika Prokopp Privatstiftung

3 Bank für Tirol und Vorarlberg AG

accentus

accentus est une référence dans l'univers de la musique vocale. Ce chœur de chambre fondé par Laurence Equilbey il y a 26 ans est très investi dans le répertoire a cappella, la création contemporaine, l'oratorio et l'opéra, accentus se produit dans les plus grandes salles de concerts et festivals français et internationaux comme la Philharmonie de Paris, La Seine Musicale, le Grand Théâtre de Provence, l'Opéra royal et la Chapelle royale de Versailles, le Festival de Salzbourg, le Barbican Centre à Londres, la Philharmonie d'Essen, le Theater an der Wien, l'Elbphilharmonie de Hambourg, le Lincoln Center à New York, le Théâtre des Champs-Élysées à Paris... accentus est un partenaire privilégié de la Philharmonie de Paris et poursuit une résidence importante à l'Opéra de Rouen Normandie, construite autour de concerts et d'opéras. accentus est le chœur privilégié d'Insula orchestra, l'orchestre de La Seine Musicale. Christophe Grapperon est chef associé de l'ensemble depuis 2013. L'ensemble collabore avec des chefs et orchestres prestigieux et participe à de nombreuses productions lyriques : la création Seven Stones d'Ondřej

Adámek au Festival d'Aix-en-Provence, La Nonne sanglante de Gounod à l'Opéra-Comique, Der Freischütz de Weber avec la Cie 14:20, Insula orchestra et Laurence Equilbey en tournée européenne. En 2017, accentus inaugure le Cen (à Paris), un centre de ressources matérielles et numériques, pour partager les documents de travail et l'expertise rassemblés depuis la création du chœur. En 2018, accentus devient le premier Centre national d'art vocal (Paris Île-de-France/Normandie), et renforce ainsi ses missions artistiques et pédagogiques de manière pérenne.

accentus, Centre national d'art vocal Paris Île-de-France/Normandie, bénéficie du soutien de la DRAC d'Île-de-France, du Ministère de la Culture et est subventionné par la Ville de Paris, la Région Île-de-France et la Région Normandie. Il reçoit également le soutien de la SACEM. Le chœur est en résidence à l'Opéra de Rouen Normandie. Les activités de diffusion et d'actions culturelles d'accentus dans le département bénéficient du soutien du Département des Hauts-de-Seine. La Fondation Bettencourt Schueller est son mécène

principal. accio réunit individuels et entreprises autour des actions artistiques et pédagogiques initiées par Laurence Equilbey.

Sopranos	Gisèle Delgoulet*	Vladislav Romankov*
Ulrike Barth	Amélie Forquenot de	Ryan Veillet
Émilie Brégeon	la Fortelle*	Steve Zheng
Sylvaine Davené	Alexandra Hatala	
Laurence Favier Durand	Maria Kondrashkova	Basses
Pauline Feracci	Violaine Lucas	Bertrand Bontoux
Ellen Giacone	Émilie Nicot	Frédéric Bourreau
Rebecca Haeri*	Valérie Rio	Sébastien Brohier
Émilie Husson	Saskia Salembier	Pierre Corbel
Catherine Padaut		Paul-Alexandre Dubois
Edwige Parat	Ténors	Angelo Heck*
Marie Picaut	Camillo Angarita	Matthieu Heim
Charlotte Plasse	Thomas Barnier	Jean-Christophe Jacques
Zulma Ramirez	Martin Candela	Pierre Jeannot
Marie Serri	Matthieu Chapuis	Max Latarjet*
Chimène Smith*	Stephen Collardelle	Julien Neyer
Kristina Vahrenkamp	Maciej Kotlarski	Guillaume Pérault
	Lancelot Lamotte	Nicolas Rouault
Altos	Nicolas Maire	Laurent Slaars
Florence Barreau	Mathieu Montagne	Pierre Virly
Élise Beckers	Lisandro Nesis	
Emmanuelle Biscara	Pierre Perny	Chef de chant
Caroline Chassany	Rija Randriamampionona*	Nicolaï Maslenko
Geneviève Cirasse	Randol Rodriguez-Rubio	

^{*} Académicien·ne·s du Département supérieur pour Jeunes Chanteurs du CRR de Paris.

Livret

Ludwig van Beethoven, Ah! perfido [Ah! perfide]

Ah! perfido, spergiuro, Barbaro traditor, tu parti? E son questi gl'ultimi tuoi congedi? Ove s'intese tirannia più crudel?

Va, scellerato! va, pur fuggi da me, L'ira de' numi non fuggirai. Se v'è giustizia in ciel, se v'è pietà, Congiureranno a gara tutti a punirti!

Ombra seguace, presente, ovunque vai, Vedrò le mie vendette, lo già le godo immaginando. I fulmini ti veggo già balenar d'intorno. Ah no! Fermate, vindici Dei! Risparmiate quel cor, ferite il mio! S'ei non è più qual era, son io qual fui,

Per lui vivea, voglio morir per lui!

Per pietà, non dirmi addio! Di te priva che farò? Tu lo sai, bell'idol mio! Lo d'affanno morirò.

Ah crudel! Tu vuoi ch'io mora! Tu non hai pietà di me? Perchè rendi a chi t'adora Così barbara mercè? Dite voi se in tanto affanno Non son degna di pietà?

Pietro Antonio Domenico Bonaventura Trapassi

Ah! perfide, parjure,
Traître barbare, tu pars?
Et c'est ton dernier adieu?
Où a-t-on entendu parler d'une tyrannie plus
[cruelle ?

Va, scélérat ! va, pour fuir loin de moi. La colère des dieux, tu ne la fuiras pas. S'il y a une justice au ciel, s'il y a une pitié, Tous ensemble joindront leurs forces pour te [punir !

Je suis ton ombre, je vais partout où tu vas.

Je verrai ma vengeance,

Je prends déjà plaisir à l'imaginer,

Je vois déjà les éclairs du tonnerre autour de toi.

Ah! non! arrêtez, dieux vengeurs!

Épargnez ce cœur, blessez le mien

S'il n'est pas ce qu'il était, je suis encore ce

[que j'étais,

Par pitié, ne me dis pas adieu ! Privée de toi, que ferai-je ? Tu le sais, mon idole adorée ! Je mourrai de chagrin.

Pour lui je vivais, pour lui je veux mourir!

Ah! cruel! Tu veux que je meure!
N'as-tu pas pitié de moi?
Pourquoi donnes-tu à celle qui t'adore
Un tel remerciement barbare?
Dis-moi, si dans un tel chagrin
Je ne suis pas digne de pitié?

(Traduction: Guy Laffaille)



Ludwig van Beethoven, Gloria (Messe en ut majeur op. 86)

Gloria in excelsis Deo

Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

Laudamus te,

Benedicimus te.

Adoramus te,

Glorificamus te

Gratias agimus tibi propter magnam [gloriam tuam.

Domine Deu, Rex coelestis, Deus pater omnipotens.

Domine Fili unigenite Iesu Christe.

Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

Qui tollis peccata mundi

Miserere nobis.

Qui tollis peccata mundi

Suscipe deprecationem nostram.

Qui sedes ad dexteram Patris

Miserere nobis.

Quoniam Tu solus Sanctus.

Tu solus Dominus.

Tu solus altissimus Iesu Christe.

Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris.

Amen.

Gloire à Dieu au plus haut des cieux,

Et sur terre, paix aux hommes de bonne volonté.

Nous te louons,

Nous te bénissons,

Nous t'adorons,

Nous te glorifions.

Nous te rendons grâce pour ton immense gloire.

Seigneur Dieu, Roi du ciel, Dieu le

[Père tout-puissant.

Seigneur, Fils unique, Jésus Christ,

Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, le Fils du Père.

Toi qui enlèves le péché du monde,

Prends pitié de nous.

Toi qui enlèves le péché du monde,

Reçois notre prière.

Toi qui es assis à la droite du Père,

Prends pitié de nous.

Car toi seul es saint.

Toi seul es Seigneur,

Toi seul es le Très-Haut, Jésus Christ,

Avec le Saint-Esprit, dans la gloire de Dieu

[le Père.

Amen.



Ludwig van Beethoven, Sanctus, Benedictus (Messe en ut majeur op. 86)

Sanctus, sanctus, sanctus,

Domine Deus Sabaoth.

Pleni sunt coeli et terra aloria tua.

Osanna in excelsis.

Benedictus qui venit in nomine domini.

Osanna in excelsis.

Saint, Saint, Saint, Le Seigneur, Dieu de l'univers. Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire.

Hosanna au plus haut des cieux.

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.

Hosanna au plus haut des cieux.

Ludwig van Beethoven, Fantaisie pour piano, chœur et orchestre

Schmeichelnd hold und lieblich klingen

Unsers Lebens Harmonien, Und dem Schönheitssinn entschwingen Blumen sich, die ewig blühn.

Fried und Freude gleiten freundlich, Wie der Wellen Wechselspiel. Was sich drängte rauh und feindlich, Ordnet sich zu Hochgefühl.

Wenn der Töne Zauber walten Und des Wortes Weihe spricht, Muß sich Herrliches gestalten, Nacht und Stürme werden Licht. Äuß're Ruhe, inn're Wonne Avec une grâce pleine de beauté et
[de charme sonnent
Les harmonies de notre vie,
Et le sens de la beauté donnent naissance
À des fleurs qui fleurissent éternellement.

Paix et joie glissent ensemble, Comme l'alternance du jeu des vagues. Ce qui semblait âpre et hostile Se transforme en transports.

Quand la magie des notes règne Et que la solennité des mots s'exprime, La magnificence prend forme, La nuit et les tempêtes deviennent lumière. Le calme extérieur, le bonheur intérieur



Herrschen für den Glücklichen, Doch der Künste Frühlingssonne Läßt aus Leiden Licht entstehn.

Großes, das ins Herz gedrungen, Blüht dann neu und schön empor, Hat ein Geist sich aufgeschwungen, Hallt ihm stets ein Geisterchor.

Nehmt denn hin, ihr schönen Seelen, Froh die Gaben schöner Kunst! Wenn sich Lieb' und Kraft vermählen, Lohnt dem Menschen Götter Gunst.

Christoph Johann Anton Kuffner

Règnent sur la personne heureuse, En effet le soleil printanier de l'art Fait que du chagrin la lumière pénètre.

La grandeur qui était au fond du cœur Fleurit à nouveau magnifiquement, Si un esprit s'élève, Un chœur d'esprits lui fait toujours écho.

Donc acceptez, belles âmes,
Joyeusement les dons de l'art splendide.
Si l'amour et la force se réunissent,
L'humanité est récompensée par la faveur
[des dieux.

(Traduction: Guy Laffaille)

TOUS MÉCÈNES À LA PHILHARMONIE

MÉLOMANES, REJOIGNEZ-NOUS!

LES AMIS

Bénéficiez des meilleures places

Réservez en avant-première

Rencontrez les artistes

Participez aux répétitions, visites exclusives...

LA FONDATION

Préparez la Philharmonie de demain

Soutenez nos initiatives éducatives

LE CERCLE DÉMOS

Accompagnez un projet de démocratisation culturelle pionnier

VOTRE DON OUVRE DROIT
À UNE RÉDUCTION D'IMPÔTS.

Les Amis:

Anne-Shifra Lévy

01 53 38 38 31 • aslevy@philharmoniedeparis.fr

Fondation, Démos & Legs :

Zoé Macêdo-Roussier

01 44 84 45 71 • zmacedo@philharmoniedeparis.fr



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE