

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Samedi 25 janvier 2020 – 20h30

Dimanche 26 janvier 2020 – 16h30

London Symphony Orchestra
Sir Simon Rattle



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Vous avez la possibilité de consulter les programmes de salle en ligne,
5 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : www.philharmoniedeparis.fr

Week-end

Beethoven et la modernité

« Au début du xx^e siècle, les conquêtes formelles révolutionnaires du Beethoven de la dernière période formèrent les bases d'un élan musical dont le résultat le plus significatif fut bien le *Quatuor en ré mineur* de Schönberg. [La] clarté et la conscience avec laquelle nous appréhendons aujourd'hui l'œuvre du maître font de nous des complices plus que des disciples de son œuvre » : ainsi écrit Kurt Weill en 1927 dans son article « Beethoven et les jeunes ».

Le week-end Beethoven et la modernité tire le même fil, avec presque un siècle de recul en plus sur l'influence beethovénienne. On y croise ainsi quelques compositeurs déjà actifs à l'époque de Weill – tel Schönberg, effectivement, dont Pierre-Laurent Aimard interprète les *Fünf Klavierstücke op. 23*, mais aussi Berg, dont les grandes pages orchestrales (notamment le *Concerto « À la mémoire d'un ange »*) répondent à l'oratorio beethovénien *Le Christ au mont des Oliviers* ainsi qu'à la *Symphonie n° 7*. « On ne peut plus composer comme Beethoven, mais l'on doit penser de la même manière qu'il composait », écrivait Theodor Adorno, proche des musiciens de la seconde école de Vienne. Autre Viennois, Mahler : l'Orchestre Pasdeloup fait dialoguer le *Concerto pour piano n° 1* de Beethoven avec la *Symphonie n° 1* de Mahler, dont l'univers symphonique fut fortement marqué par son prédécesseur, dont il était de surcroît un interprète (en tant que chef d'orchestre) dévoué.

La programmation fait également la part belle à des compositeurs qui n'étaient pas encore nés au moment où Weill écrivait son article, comme Stockhausen (« Stockhausen et Beethoven sont frères dans leur désir de redéfinir la sonorité, dans leur geste radical et dans leurs architectures de grandes dimensions », confie Pierre-Laurent Aimard) ou Lachenmann, qui intégra la *Symphonie n° 9* de Beethoven dans son œuvre *Staub*, « l'une des réponses les plus pertinentes [...] aux problèmes et aux conditionnements générés par la confrontation à la tradition musicale » (Abel Paúl). Aux côtés d'œuvres de Friedrich Cerha, Jean-Luc Hervé, Iannis Xenakis et Michael Jarrell, la *Toccatina* de Lachenmann mêle ses sonorités à celles du *Septuor op. 20* de Beethoven, auquel son effectif rare (violon, alto, violoncelle, contrebasse, clarinette, cor et basson) confère une grande liberté de texture instrumentale.

Samedi 25 janvier

15H00 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

Titan

Orchestre Padeloup

Wolfgang Doerner, direction

David Bismuth, piano

Ludwig van Beethoven *Concerto pour piano n° 1*

Gustav Mahler *Symphonie n° 1 « Titan »*

Production Concerts Padeloup

15H00 ————— CONCERT

Beethoven +

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Musiciens de l'Orchestre de Paris

Ludwig van Beethoven

Septuor pour cordes et vents op. 20

Friedrich Cerha *Bagatelles*, pour trio à cordes (extraits)

Jean-Luc Hervé *Rêve de vol*, pour alto et clarinette

Michael Jarrell *Assonance IVb*, pour cor

Helmut Lachenmann *Toccatina*, pour violon

Iannis Xenakis *Charisma – Hommage à*

Jean-Pierre Guézec, pour clarinette et violoncelle

17H00 ————— RÉCITAL PIANO

Pierre-Laurent Aimard

Pierre-Laurent Aimard, piano

Arnold Schönberg *Fünf Klavierstücke op. 23*

Ludwig van Beethoven *Sonate n° 7*

Sonate n° 23 « Appassionata »

Karlheinz Stockhausen *Klavierstück IX*

20H30 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

London Symphony Orchestra / Sir Simon Rattle

London Symphony Orchestra

London Symphony Chorus

Sir Simon Rattle, direction

Lisa Batiashvili, violon

Elsa Dreisig, soprano

Pavol Breslik, ténor

David Soar, basse

Alban Berg

Concerto pour violon « À la mémoire d'un ange »

Ludwig van Beethoven *Le Christ au mont des Oliviers*

Dimanche 26 janvier

16H30 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

London Symphony Orchestra / Sir Simon Rattle

London Symphony Orchestra

Sir Simon Rattle, direction

Dorothea Röschmann, soprano

Alban Berg

Sept Lieder de jeunesse

Passacaglia

Trois Pièces op. 6

Ludwig van Beethoven *Symphonie n° 7*

Récréation musicale à 16h00 pour les enfants

dont les parents assistent au concert de 16h30

16H30 ————— CONCERT PARTICIPATIF EN FAMILLE

Beethoven, si tu nous entends !

La Symphonie de Poche

Nicolas Simon, direction

Robin Melchior, conception musicale
et arrangements

Tristan Labouret, présentation

Élèves du Collège Jean Vilar de La Courneuve

Atelier de préparation au concert à 14h00

Activités

SAMEDI ET DIMANCHE

À 10H00, 11H15 ET 15H00

Atelier du week-end

Synthétiseurs

SAMEDI À 10H30

Collège Regards croisés

Ludwig van Beethoven –
Gustav Mahler

SAMEDI À 11H00

Le Lab

Beethoven en famille

SAMEDI À 14H30

Visite-atelier du Musée

L'orchestre symphonique

DIMANCHE À 11H00

Café musique

Beethoven et ses héritiers

Programme

SAMEDI 25 JANVIER 2020 – 20H30

Alban Berg

Concerto pour violon « À la mémoire d'un ange »

ENTRACTE

Ludwig van Beethoven

Le Christ au mont des Oliviers

London Symphony Orchestra

London Symphony Chorus

Sir Simon Rattle, direction

Lisa Batiashvili, violon

Elsa Dreisig, soprano

Pavol Breslik, ténor

David Soar, basse

Simon Halsey, chef de chœur

Ce concert est surtitré.

FIN DU CONCERT VERS 22H20.

DIMANCHE 26 JANVIER 2020 – 16H30

Alban Berg

Sept Mélodies de jeunesse

Passacaglia

Trois Pièces op. 6

ENTRACTE

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 7

London Symphony Orchestra

Sir Simon Rattle, direction

Dorothea Röschmann, soprano

FIN DU CONCERT VERS 18H25.

Livret page 38

Les œuvres

Alban Berg (1885-1935)

Concerto pour violon et orchestre « À la mémoire d'un ange »

I. Andante – Allegretto

II. Allegro (ma sempre rubato) – Adagio

Composition : avril-juillet 1935 ; commande de Louis Krasner.

Dédicace : « à Louis Krasner » et « à la mémoire d'un ange », en hommage à Manon Gropius, fille de Walter Gropius et d'Alma Mahler, décédée alors que Berg commence l'écriture du *Concerto*.

Création : le 19 avril 1936, à Barcelone, dans le cadre du festival de la Société internationale de musique contemporaine, par Louis Krasner (violon) et l'Orchestre Pau Casals sous la direction de Hermann Scherchen.

Effectif : 2 flûtes (prenant le piccolo), 2 hautbois (le 2^e prenant le cor anglais), saxophone alto (prenant la 3^e clarinette), 3 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 2 trompettes, 2 trombones, tuba – 4 timbales, percussions (grosse caisse, caisse claire, cymbales, tam-tam, gong, triangle) – harpe – cordes.

Durée : environ 25 minutes.

Alors qu'il travaille à son opéra *Lulu*, Alban Berg reçoit la commande d'un concerto pour violon de la part de Louis Krasner. Un événement tragique infléchit la composition de l'œuvre, qu'il avait acceptée pour des raisons financières : la jeune Manon Gropius, fille de l'architecte Walter Gropius et de son épouse Alma (veuve de Gustav Mahler), meurt le 22 avril 1935 à l'âge de 18 ans. Bouleversé, Berg conçoit son concerto comme un hommage à la jeune fille trop tôt disparue. Lui-même décède le 24 décembre de cette même année, des suites d'une septicémie.

Le *Concerto* « À la mémoire d'un ange », sa dernière œuvre achevée, contient des citations et des allusions qui en font une musique « à programme », inspirée par l'image de Manon mais aussi par des souvenirs plus intimes. Ainsi, vers la fin de l'*Allegretto*, le cor énonce une mélodie populaire de Carinthie, à peine perceptible, puis reprise avec plus de clarté par la trompette. Berg se rappelle ici cette région d'Autriche où il séjournait dans son enfance et sa jeunesse. En 1902, c'est là qu'il avait eu un enfant illégitime avec une servante de

la maison. Les paroles du chant populaire (« Un oiseau sur le prunier m'a réveillé. Sinon, j'aurais dormi dans le lit de Mizzi ») avouent ces amours ancillaires. Quant à l'*Adagio*, il est fondé sur le choral « Es ist genug » (« C'en est assez ») tel qu'il apparaît dans la cantate de Bach *O Ewigkeit, du Donnerwort* (*Ô éternité, toi parole foudroyante*) BWV 60.

Tout le concerto converge d'ailleurs vers la « révélation » de cette mélodie liturgique, dont les vertus consolatrices se doublent d'une méditation sur la vie humaine. En effet, les quatre premières notes du choral font partie du principal élément thématique de l'œuvre : une série dodécaphonique, exposée par le violon solo après l'introduction des premières pages. Cette série est construite de façon à permettre une intersection entre la modernité de la « musique à douze sons » et l'univers tonal, puisqu'elle commence par une succession de tierces ascendantes (alternativement un arpège mineur et un arpège majeur) et se termine par les quatre notes conjointes qui préfigurent le choral.

Par ailleurs, Berg multiplie les effets de symétrie et de miroir. Il élabore une architecture en deux mouvements, divisés eux-mêmes en deux parties, avec une inversion dans l'ordre des tempos (lent-vif pour le premier mouvement, vif-lent pour le second). Le premier motif de l'œuvre fait entendre les cordes à vide du violon (*sol-ré-la-mi*), d'abord en montant puis en descendant. De fait, il condense la structure générale de la partition, laquelle s'achève sur un ultime déploiement de cette figure mélodique. En outre, le concerto oscille entre les tonalités de *sol* mineur et *si* bémol majeur, lesquelles se rejoignent dans le dernier accord de l'*Adagio* : *si* bémol-ré-fa-*sol* (qui inclut les notes des accords des deux tonalités). Cette sonorité harmonique, rare dans la musique germanique de cette époque, conclut également le *Chant de la terre* de Mahler, partition dont le dernier mouvement s'intitule *Abschied* (*Adieu*). En refermant le *Concerto* « À la mémoire d'un ange » sur cet accord, Berg exprime sa vénération pour Mahler, son affection pour Manon. Peut-être imagine-t-il la jeune fille prononçant ces vers d'*Abschied*, « Je me tiens ici et j'attends mon ami. Je l'attends pour un dernier adieu », sans savoir qu'il compose là son propre adieu à la vie.

Hélène Cao

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Le Christ au mont des Oliviers op. 85

Introduzione

I. Recitativo (Jesus) : « Jehovah, du mein Vater » – Aria (Jesus) : « Meine Seele ist erschüttert »

II. Recitativo (Seraph) : « Erzittre Erde! » – Aria (Seraph) : « Preist des Erlösers Güte » – Chor der Engel : « O Heil euch, ihr Erlösten! »

III. Recitativo (Jesus, Seraph) : « Verkündet, Seraph » – Duetto (Seraph, Jesus) : « So ruhe denn mit ganzer Schwere »

IV. Recitativo (Jesus) : « Willkommen, Tod! » – Chor der Krieger : « Wir haben ihn gesehen »

V. Recitativo (Jesus) : « Die mich zu fangen ausgezogen sind » – Chor der Krieger, Chor der Jünger : « Hier ist er, der Verbannte »

VI. Recitativo (Petrus, Jesus) : « Nicht ungestraft soll der Verwegnen Schar »

VII. Terzetto (Petrus, Jesus, Seraph) : « In meinen Adern »

VIII. Chor der Krieger, Chor der Jünger, Jesus : « Auf, auf! ergreift den Verräther »

IX. Chor der Engel : « Welten singen Dank und Ehre »

Oratorio en une introduction et neuf parties, composé sur un livret de Franz Xaver Huber.

Composition : en quinze jours, vers la fin 1802 ou le début 1803 ; révisions en 1804 et 1811.

Création : le 5 avril 1803, au Theater an der Wien, à Vienne, sous la direction du compositeur, en même temps que la *Symphonie n° 2* et le *Concerto pour piano et orchestre n° 3*.

Effectif : soprano solo (Le Séraphin), ténor solo (Jésus), basse solo (Pierre) – chœur mixte – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales – cordes.

Édition : 1811.

Durée : environ 55 minutes.

Créé lors du même concert que la *Symphonie n° 2* et le *Concerto pour piano et orchestre n° 3* de Beethoven, *Le Christ au mont des Oliviers* s'inscrit dans la tradition des oratorios de la Passion cultivée dans l'Allemagne baroque. Il s'agit d'œuvres destinées au concert, sur un livret paraphrasant la Bible (sans s'interdire quelques citations), et non de musiques

liturgiques intégrant le texte d'un évangile comme dans les Passions de Bach. Mais le livret de Franz Xaver Huber relate l'épisode du mont des Oliviers sans aller au-delà de l'arrestation du Christ. Il accorde une large place à l'expression des états intérieurs de Jésus, exclut la figure de l'évangéliste, retient en revanche celle de l'ange présente dans l'Évangile selon saint Luc. Trois personnages (Jésus, Le Séraphin et Pierre, ce dernier n'entrant qu'au dernier numéro) se partagent les airs et les ensembles. Le chœur masculin incarne les soldats ou les disciples tandis que le chœur mixte représente les anges.

Le style musical rappelle celui d'un opéra de style classique, mais Beethoven évite les conflits qui, bientôt, constitueront le socle de sa période « héroïque » (1803-1814 environ). Le chœur des soldats (IV), guère menaçant, pourrait provenir d'un *singspiel*. En conclusion de l'oratorio, les anges chantent sur un ton martial encore en deçà des proclamations victorieuses qui couronneront la *Symphonie n° 3* et la *Symphonie n° 5* puis l'opéra *Fidelio*. En revanche, Beethoven trouve des accents saisissants lorsqu'il s'agit de traduire l'intériorité des personnages. On songera en particulier au premier air de Jésus, particulièrement tourmenté, à la psalmodie de l'ange (début de III), soutenue par les trombones (instruments traditionnellement associés à un climat funèbre), au ton tragique du Christ dans son récitatif (V). Ses deux premières symphonies restent plus classiques que l'introduction de l'oratorio, à la gravité sombre et tendue, de surcroît dans la tonalité rare de *mi bémol mineur*. Mais Beethoven avait déjà créé un climat similaire, dès 1790, au début de sa *Cantate sur la mort de Joseph II*.

C'est donc la disparition d'une figure vénérée, sur laquelle il se projette, qui lui inspire une musique plus personnelle. Il est révélateur que le Christ de son oratorio ressemble à un homme souffrant plus qu'à un être d'essence divine. Il s'exprime par la voix d'un ténor, le héros du théâtre lyrique, et non par celle d'une basse (timbre réservé ici à Pierre) comme dans les Passions de Bach. Probablement Beethoven perçoit-il le destin de Jésus comme un reflet de sa propre situation, en cette année marquée par les attaques de la surdité. Dans *Le Christ au mont des Oliviers*, il transpose ce qu'il confie dans le Testament d'Heiligenstadt. Cette lettre destinée à ses frères, datée du 10 octobre 1802, jamais envoyée et retrouvée après sa mort, avoue les progrès inéluctables de la maladie mais aussi la recherche d'un nouveau chemin. Après avoir épuisé les ressources du style classique, Beethoven se montre prêt à relever ce défi. Évoquer l'image de la mort, c'est préluder à sa propre renaissance.

Alban Berg

Sieben frühe Lieder [Sept Mélodies de jeunesse]

- I. Nacht [Nuit]
- II. Schillfied [Chant du roseau]
- III. Die Nachtigal [Le Rossignol]
- IV. Traumgekrönt [Couronné de rêves]
- V. Im Zimmer [Dans la chambre]
- VI. Liebesode [Ode d'amour]
- VII. Sommertage [Jours d'été]

Mélodies pour soprano et piano composées sur des textes de Carl Hauptmann (I), Nikolaus Lenau (II), Theodor Storm (III), Rainer Maria Rilke (IV), Johannes Schlaf (V), Otto Erich Hartleben (VI) et Paul Hohenberg (VII).

Composition : entre 1905 et 1908 ; orchestration en 1928.

Création (regroupement en cycle et version orchestrée) : le 6 novembre 1928, à Vienne, par la soprano Claire Bern sous la direction de Robert Heger.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson – 4 cors, trompette, 2 trombones – timbales, tambour, triangle, cymbales, tam-tam – harpe – célesta – cordes.

Durée : environ 17 minutes.

Au temps de la composition de la version piano-voix, Alban Berg commence tout juste à fréquenter Helene Nahowski, sa future épouse, dédicataire de l'œuvre. Les sept lieder de jeunesse qu'il orchestre, la quarantaine venue, baignent donc encore dans le postromantisme, sur des thèmes chers au XIX^e siècle – la nuit, le rêve, le vague à l'âme (*Sehnsucht*). Le musicien y joue d'un lyrisme sensuel et ambigu notamment basé sur la gamme par tons, échelle entendue dès l'entame de *Nacht*, matinée de couleurs debussyistes – l'injonction « O gib acht! » (« Prends garde ! ») semble en revanche faire écho à l'extrait d'*Ainsi parlait Zarathoustra* utilisé par Mahler dans la *Symphonie n° 3 (Um Mitternacht)*. « Dans la lumière trouble de *Schillfied* pointe déjà l'éclipse éternelle qui assombrit les champs et les rues de *Wozzeck* », note Adorno.

Si *Die Nachtigal* et *Im Zimmer*, écrits parmi les premiers, prolongent Schumann et Brahms, l'harmonie de *Traumgekrönt* se montre plus louvoyante malgré l'armure de sol mineur. L'ombrageuse *Liebesode* invoque pour sa part les mânes de Wolf. Straussien dans l'expression mais marqué par l'enseignement de Schönberg pour ce qui est du développement des motifs, *Sommertage* tend vers une dernière exaltation. Seuls l'Alpha et l'Oméga du recueil mobilisent l'effectif au grand complet. La troisième mélodie n'utilise que les cordes divisées, la cinquième se contente des vents, de la harpe et de discrètes cymbales.

Nicolas Deryn

Passacaglia

Composition : 1913 ; orchestration en 1998 par Christian von Borries.

Création : le 10 juillet 1999, par les Berliner Symphoniker sous la direction de Christian van Borries.

Effectif : 4 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, trompette basse en *mi* bémol, 2 trombones, tuba – timbales, xylophone, cymbales, tam-tam, caisse claire – célesta – harpe – cordes.

Durée : environ 4 minutes.

Qui dit passacaille de Berg pense à *Wozzeck* (I, 4), voire à *Hier ist Friede* (*Ici est la paix*) op. 4 n° 5. Inachevée, celle de 1913, sans doute écrite à l'instigation de Schönberg, n'est révélée que dans un recueil de fragments symphoniques publié en 1984 par Universal Edition. Le thème ? Une phrase sombre et inquiétante de neuf mesures, où violoncelles et contrebasses exposent onze des douze notes de l'octave chromatique – seul manque le *fa* dièse. La route du sérialisme semble toute tracée. S'ensuivent dix variations (et quelques notes de la suivante, laissée en suspens), chacune développée à partir de la précédente. Christian von Borries orchestre le tout en 1998, à partir des indications instrumentales et dynamiques laissées par le compositeur.

Nicolas Deryn

Trois Pièces op. 6

I. Præludium [Prélude]

II. Reigen [Ronde]

III. Marsch [Marche]

Composition : 1913-1914, à Trahütten, Styrie.

Dédicace : à Arnold Schönberg pour son 40^e anniversaire.

Création : l'intégralité, le 14 avril 1930, à Oldenburg, par Johannes Schüler.

Effectif : 4 flûtes (aussi piccolos), 4 hautbois, cor anglais, 4 clarinettes, clarinette basse, 3 bassons, contrebasson – 6 cors, 4 trompettes, 4 trombones, tuba contrebasse – tambour, caisse claire, cymbales, grand et petit tam-tam, 2 paires de timbales, triangle, marteau, glockenspiel, xylophone – célesta – 2 harpes – cordes.

Durée : environ 20 minutes.

« Je vous remercie pour le blâme au même titre que pour tout ce que j'ai reçu de vous, en sachant que vous aviez de bonnes intentions à mon égard. Je n'ai pas besoin de vous dire, cher Monsieur Schönberg, que ce blâme m'est allé droit au cœur. Si je suis vos remarques, cette douleur perdra rapidement son amertume et dans ma mémoire, elle rejoindra la discussion que nous avons eue pour laquelle je vous suis reconnaissant de m'avoir révélé la cinglante vérité en votre âme et conscience, sans restriction aucune. » Piqué au vif par les critiques de son maître contre les « aphorismes » dans lesquels il se complaît alors, Berg entreprend son *Opus 6* en pensant notamment à Mahler, idole dont le goût pour la valse grotesque (*Reigen*) et le trivial (*Marsch*) se retrouve dans le triptyque.

De forme palindromique, l'ample *crescendo-decrescendo* du *Præludium* commence et se termine avec le bourdonnement indéfini des percussions. Du propre aveu de l'auteur, la ronde centrale – sorte d'allegro de sonate qui reprend et transforme le matériau du volet précédent – se présente comme une étude préliminaire à la scène de l'auberge de *Wozzeck*. Avec ses coups de marteau que l'on croirait tirés de la *Symphonie n° 6* de Mahler, la dernière page, tumultueuse et chaotique, annonce une catastrophe. Quelques semaines plus tôt, l'archiduc François-Ferdinand était assassiné à Sarajevo.

Nicolas Derry

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 7 en la majeur op. 92

I. Poco sostenuto – Vivace

II. Allegretto

III. Presto – Assai meno presto

IV. Allegro con brio

Composition : 1811-1812 ; achevée le 13 mai 1812.

Création : le 8 décembre 1813, à l'Université de Vienne, sous la direction du compositeur.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – timbales – cordes.

Durée : environ 40 minutes.

C'est dans un contexte patriotique et martial que Beethoven monta lui-même au pupitre à Vienne, le 8 décembre 1813, pour créer sa *Symphonie n° 7*. Donnée au bénéfice des soldats blessés lors de la bataille de Hanau, le concert incluait en effet *La Bataille de Vittoria*, célébrant la victoire des Anglais sur la France de Napoléon. De manière assez prévisible, le succès fut au rendez-vous, occasionnant l'un des plus grands triomphes publics de la carrière du compositeur. Le deuxième mouvement de la symphonie fut instantanément bissé, et l'œuvre redonnée dès les jours suivants.

Le premier mouvement, *Poco sostenuto* puis *Vivace*, commence par une longue introduction, remarquable par sa majesté et par la mise en valeur du timbre des bois. Elle prépare organiquement l'accélération subite du tempo, avec l'explosion du *Vivace*, pure déflagration rythmique qui engendre deux thèmes, lesquels sont ensuite développés, l'élément rythmique occupant le premier plan, jusqu'à la concentration d'énergie conclusive. Vient ensuite l'*Allegretto*, l'une des pages les plus justement célèbres de toute la littérature symphonique. Magnétique, obsédant, il repose presque entièrement sur la section des cordes et consiste en un vaste *ostinato* (répétition « obstinée » d'une formule rythmique ou mélodique accompagnant les différents éléments thématiques durant tout le morceau) varié, sur un rythme solennel et immuable. Les épisodes intermédiaires et l'adjonction de

superbes contrechants, enrichissant l'expression et la texture sonore, ne font que souligner la permanence de la marche, corporelle et « cardiaque ».

Le troisième mouvement possède tous les caractères d'un scherzo enjoué, où s'impose l'esprit de la danse. La construction met en valeur une mélodie que le compositeur aurait empruntée à un hymne religieux de Basse-Autriche évoquant la notion de pèlerinage.



Tout le tumulte, tout le désir et les tempêtes du cœur deviennent ici l'insolence bénie de la joie, qui nous emporte avec une puissance de bacchanale à travers l'immensité de la nature, les courants et les mers de la vie. [...] La *Septième Symphonie* est l'apothéose de la danse : c'est la danse à son plus haut degré, le principe même du mouvement corporel incarné dans la musique.

Richard Wagner

Impressionnant, le finale, *Allegro con brio*, est une pure démonstration d'énergie beethovénienne : après des accents à la rythmique impérieuse, les cordes s'engagent dans un motif tournoyant et obstiné – Wagner parlera de « bacchanale » – convoquant cors, trompettes, violoncelles, contrebasses et timbales, suivi par un nouveau thème trépignant, trompetant, avant de

revenir à un thème quasi aérien... jusqu'à la fin abrupte, en plein délire. Carl Maria von Weber jugera quant à lui qu'après de tels débordements, Beethoven était mûr pour l'asile !

On peut préférer la douceur de la *Sixième*, la dramaticité de la *Cinquième*, la majesté de la *Neuvième*, mais c'est bien dans cette *Septième*, admirable chef-d'œuvre symphonique, que Beethoven s'est avancé le plus loin dans son exploration pulsionnelle, rythmique de la musique corporelle.

Frédéric Sounac

Le saviez-vous ?

Le concerto pour violon

Le violon, instrument-roi du baroque italien, a joué un rôle essentiel dans le développement du concerto de soliste. Publiés en 1698, les *Concerti musicali* op. 6 de Torelli contiennent les premiers concertos pour violon connus. Vivaldi en compose ensuite plus de deux cents ! En 1806, Momigny affirme encore que « le concerto n'est beau que sur le violon et peut-être sur le piano. Dieu préserve tout bon musicien de l'obligation d'avoir à avaler un concerto de basson ou de flûte, ou de clarinette ou de contrebasse, ou de guimbarde, car c'est un véritable poison » ! Le genre séduit toujours puisqu'il inspire par exemple Dutilleux (1985), Carter (1990), Ligeti (1990), Adams (1993), Birtwistle (2010), Pintscher (2011), Dusapin (2011), Lindberg (2006 et 2015) et Combier (2017).

Au fil du temps, l'instrument a gagné en puissance, capable de se confronter à un effectif orchestral plus important. Sauf exception, il ne joue plus dans les *tutti*, alors qu'à l'époque baroque il doublait la partie des premiers violons. Dans le premier tiers du XIX^e siècle, sa virtuosité devient transcendante sous l'impulsion de Paganini. Mais certains compositeurs romantiques (Schumann, Brahms) refusent cette pyrotechnie afin d'équilibrer davantage le soliste et l'orchestre. Pendant longtemps, les auteurs de concertos pour violon furent eux-mêmes violonistes (Vivaldi, Mozart, Paganini, Spohr, Vieuxtemps, etc.). Quant aux partitions des non violonistes, elles doivent souvent leur existence à une amitié avec un soliste célèbre. On songera notamment à celles de Schumann et Brahms pour Joachim, ou à celles de Khatchatourian, Prokofiev et Chostakovitch dédiées à Oïstrakh.

Hélène Cao

Le saviez-vous ?

L'oratorio

L'oratorio est une grande cantate à sujet religieux, pour solistes, chœur et instruments, proche de l'opéra par son caractère dramatique (avec un argument, des personnages), mais qui s'interprète sans décors ni costumes. Il existe aussi des oratorios à sujet profane. L'oratorio apparaît dès la mise en place du langage musical baroque (début du XVII^e siècle), caractérisé par son écriture en mélodie accompagnée et son souci de vérité dramatique.

Les ancêtres de l'oratorio sont :

- les mystères médiévaux ;
- les madrigaux et motets sacrés de la Renaissance (Roland de Lassus) ; leur style polyphonique (nombreuses voix entrelacées) ne permet pas encore une directe expression dramatique ;
- les exercices spirituels assortis de musique, organisés vers 1550, à Rome, par Filippo Neri dans une salle appelée oratorio (oratoire).

Les premiers oratorios baroques

La naissance des premiers oratorios est conjointe à celle de l'opéra. Elle est stimulée en pays catholiques par les besoins « représentatifs » de la Contre-Réforme. Mais les oratorios protestants apparaissent presque en même temps. L'orchestre, très réduit au début (parfois une simple basse continue), devient plus important et coloré à la fin du XVII^e siècle. En 1600, Emilio de' Cavalieri donne *La rappresentazione di Anima e di Corpo*, un véritable opéra sacré (mis en scène). Au milieu du XVII^e siècle, on peut entendre les oratorios de Giacomo Carissimi (*Jephté* notamment). Dans les pays luthériens, on assiste à des dialogues dramatiques ou *historiæ* chantées : les Passions de Heinrich Schütz (autour de 1660) et *l'Histoire de la Nativité* (1664) ; *Abendmusike* de Dietrich Buxtehude à Lübeck. En France, dans les années 1670, Marc-Antoine Charpentier, élève de Carissimi, compose à son tour des oratorios.

Le XVIII^e siècle, âge d'or de l'oratorio

La production d'oratorios la plus importante s'étale entre 1720 et 1800, en parallèle d'une pléthore d'opéras. De l'école napolitaine, citons Niccolò Porpora et Niccolò Jommelli. Dans la deuxième décennie du XVIII^e siècle, l'oratorio est bien établi en Allemagne à travers les œuvres de Reinhard Keiser, Johann Mattheson, Georg Philipp Telemann. Citons également les Passions de Johann Sebastian Bach (*Passion selon saint Jean* en 1724, *Passion selon saint Matthieu* en 1729) et trois oratorios (Ascension, Noël, Pâques).

Georg Friedrich Haendel institue l'oratorio anglais (de 1720 à 1752, d'*Esther* à *Jephté*) en vingt-trois œuvres, dont sept composées sur des sujets profanes. Elles sont caractérisées par de nombreux chœurs, de grands effets tirés de l'opéra italien mais aussi de la musique chorale anglaise. Après 1750, durant l'époque classique, le genre est marqué surtout par Joseph Haydn, qui compose un oratorio italien, *Il ritorno di Tobia* (1775), et deux oratorios allemands, l'un sacré (*La Création*, 1798) l'autre profane (*Les Saisons*, 1800).

Le XIX^e siècle : l'époque romantique

Au siècle romantique, les oratorios sont nettement moins nombreux, et leur langage essaie de concilier tradition et effets nouveaux. Entre 1786 et 1837, Jean-François Lesueur affiche son goût du spectaculaire. Mais les grands compositeurs romantiques écrivent des oratorios de facture plutôt très traditionnelle : Hector Berlioz donne *L'Enfance du Christ* (1854), Felix Mendelssohn *Paulus* (1836) et *Elias* (1845) ; la *Légende de sainte Elisabeth* (1862), le vaste *Christus* (1866) et surtout le *Via Crucis* (1879) de Franz Liszt sont plus audacieux. Citons encore *Sainte Ludmilla* (1886) d'Antonín Dvořák.

Le XX^e siècle

Avec la liberté religieuse, à laquelle s'ajoute la liberté d'expérimentation musicale, le genre de l'oratorio ne s'illustre plus que dans des œuvres diverses, soit inspirées de la tradition soit « en style d'oratorio ». Citons *The Dream of Gerontius* (1900) d'Edward Elgar, *Le Martyre de saint Sébastien* (1911) de Claude Debussy, *L'Échelle de Jacob* (1922) d'Arnold Schönberg – jamais achevé –, *Le Roi David* (1921) et *Jeanne au bûcher* (1935) d'Arthur Honegger.

Le saviez-vous ?

Le lied avec orchestre

En 1855, Liszt orchestre l'accompagnement pianistique de ses *Lieder aus Schillers* « *Wilhelm Tell* ». Le 23 décembre 1857, Wagner dirige *Träume* (dernier des *Wesendonck-Lieder*) dans une version avec orchestre de chambre. Le piano ne suffirait-il plus aux confidences du lied et à son théâtre intérieur ? Toujours repousser les frontières de l'idéal, voilà un geste bien romantique !

Dans la foulée de Liszt et de Wagner, certains compositeurs orchestrent leurs propres œuvres (Wolf, Zemlinsky, Strauss), ainsi que des lieder écrits par d'autres musiciens (Schubert notamment). D'habiles artisans comme Robert Heger et Felix Mottl se chargent parfois de ce travail. Mais la symphonisation s'effectue avec plus ou moins de bonheur, car une partie de piano fondée sur des gestes idiomatiques (notes et accords répétés, mains alternées) supporte mal la mutation et perd son pouvoir de suggestion. Elle se prête à l'orchestration quand elle privilégie une facture contrapuntique, comme chez Mahler, dont les lignes entremêlées appellent des instruments à son continu. Chez ce compositeur et chez Berg, les lieder avec piano possèdent une dimension symphonique immanente. À partir des années 1890, certains lieder sont d'emblée conçus avec orchestre (*Herr Oluf* de Pfitzner, *Kindertotenlieder* de Mahler, *Altenberg-Lieder* de Berg, *Quatre Derniers lieder* de Strauss), ce qui conduit à modifier la conception de la ligne vocale : celle-ci exige souvent la projection et la longueur de souffle d'un air d'opéra, tout en préservant le climat introspectif du lied. En 1948, les phrases infinies des *Quatre Derniers lieder* s'élancent vers l'horizon d'un crépuscule ardent, comme un adieu au monde d'hier.

Hélène Cao

Le saviez-vous ?

Les symphonies de Beethoven

Héritier de ses maîtres classiques, dont il conserve souvent la nomenclature orchestrale, Beethoven « inventa » littéralement la symphonie romantique en conférant au genre des dimensions, une organicité et une intensité inédites : tous les grands symphonistes – Mahler, Bruckner, Chostakovitch, pour ne citer qu’eux – en procèdent directement. Ainsi, s’il ménage évidemment des progressions et n’est en rien monolithique, le massif des neuf symphonies beethovéniennes demeure-t-il un ensemble culturel à l’autorité inégalée, dont l’interprétation constitue pour un orchestre – et pour un chef – un défi sans cesse renouvelé.

La *Troisième* (« *Eroica* »), la *Cinquième*, avec ses fameux coups « du destin », la *Sixième* (« *Pastorale* »), la *Septième*, avec son hypnotique *Allegretto*, la *Neuvième*, à elle seule un mythe, jouissent sans doute d’une aura particulière, mais il n’est en vérité pas une note de l’ensemble qui ne trahisse la cohérence, la fabuleuse et fertile économie de moyens, la pensée musicale, instantanément reconnaissable, du maître de Bonn.

Frédéric Sounac

Les compositeurs

Alban Berg

Né à Vienne en 1885, Alban Berg passe ses jeunes années entre un père commerçant et une mère versée dans la littérature et la musique, deux passions qu'il partage bientôt. En parallèle d'une scolarité peu brillante, il compose ses premières œuvres, des lieder destinés au cercle familial, vers l'âge de 15 ans ; le jeune homme apprécie alors Schumann, Brahms, Wagner et Mahler. En 1904, une annonce (qui propose d'« enseigner aux musiciens de profession et aux amateurs les bouleversements et les nouvelles possibilités dans les domaines théoriques de la musique ») le décide à devenir l'élève de Schönberg. C'est à cette occasion qu'il rencontre Webern, qui deviendra comme lui l'un des représentants de la seconde École de Vienne. Durant cette période, Berg compose beaucoup, notamment des lieder, dont seule une toute petite partie sera publiée et orchestrée en 1928 sous le titre des *Sieben frühe Lieder* (1905-1908). Sa *Sonate pour piano* op. 1 (1907-1908) témoigne quant à elle d'une maîtrise rare et d'une appropriation personnelle des idées de Schönberg. Dégagé de certaines de ses obligations professionnelles grâce à un héritage familial, il participe activement à la vie culturelle de l'avant-garde viennoise et continue de progresser à grande vitesse. Précédant de peu son mariage avec Helene Nahowski en 1911 (le compositeur est déjà père d'une fille, née en 1902) et la fin de ses leçons avec Schönberg, le *Quatuor* op. 3 (1910) marque un pas de plus vers l'atonalité. Les

recherches se poursuivent avec les œuvres composées au début de la décennie 1910, auxquelles appartiennent les *Cinq Altenberg-Lieder* op. 4, dont la modernité, conjuguée à une extrême brièveté et des moyens orchestraux énormes, est en grande partie responsable du scandale qui marque le concert du 31 mars 1913 au Musikverein de Vienne (l'œuvre ne sera pas éditée avant 1966). La guerre vient ralentir l'activité de Berg, engagé sous les drapeaux, et diverses activités (travaux musicographiques, dont une monographie de Schönberg, gestion de l'Association pour la musique nouvelle fondée en 1918...) retardent encore son retour à la composition une fois la paix revenue. En 1921, il peut enfin se consacrer à *Wozzeck*, d'après la pièce de Georg Büchner découverte en 1914, appelé à devenir l'un des grands opéras du ^{xx}e siècle. Malgré des difficultés, la création triomphale de l'œuvre à Berlin en 1925 prend place dans une période particulièrement faste pour Berg, qui donne avec le *Concerto de chambre* (dédié à Schönberg) et la *Suite lyrique* deux autres partitions fondamentales pour son esthétique, assimilant les avancées schönbergiennes dans le domaine de la composition avec douze sons et illustrant le goût de Berg pour les codes en tout genre. Le compositeur s'attelle ensuite à l'écriture de son second opéra, *Lulu*, mais s'interrompt en cours de route pour répondre à une commande du violoniste virtuose Louis Kastner. Ce sera le *Concerto pour violon* « À la mémoire d'un

ange ». Berg meurt le 24 décembre 1935. Il faudra attendre 1979, peu après la mort d'Helene Berg – qui s'était toujours opposée à toute tentative de reconstitution par un autre compositeur –, pour

qu'on entende, à l'Opéra de Paris, une version de *Lulu* complétée par Friedrich Cerha et dirigée par Pierre Boulez.

Ludwig van Beethoven

Les dons musicaux du petit Ludwig inspirent rapidement à son père le désir d'en faire un nouveau Mozart. Il planifie ainsi dès 1778 diverses tournées, qui ne lui apporteront 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 s'établit à Vienne, où il suit un temps des leçons 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 les autres pianistes. Il rencontre la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs – 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, par lesquels il prend le genre en main, et les premières sonates pour piano, dont la « *Pathétique* », mais aussi le *Concerto pour piano n° 1*, parfaite vitrine pour le

virtuose, et la *Symphonie n° 1*, créés tous deux en avril 1800 à Vienne. Alors que Beethoven semble 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 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 « À Kreutzer »* faisant suite à une importante moisson de pièces pour piano (sonates n°s 12 à 17 : « *Quasi una fantasia* », « *Pastorale* », « *La Tempête* », etc.). Le *Concerto pour piano n° 3 en ut mineur* inaugure la période « héroïque » de Beethoven, dont la *Symphonie n° 3*, 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 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*, qui demanda à Beethoven un travail acharné, et la *Symphonie n° 9*, qui allait marquer de son empreinte tout le XIX^e siècle) 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.

Lisa Batiashvili Les interprètes

Violoniste allemande d'origine géorgienne, Lisa Batiashvili a su conquérir le public comme ses pairs par la virtuosité de son jeu. Elle entretient une collaboration de long terme avec les meilleurs orchestres, chefs et solistes, et voit sa carrière couronnée de nombreuses récompenses. Elle est également directrice artistique des Audi Sommerkonzerte d'Ingolstadt. Pour l'édition 2019 du festival – qui a pour titre *Fantastique !* –, Lisa Batiashvili conçoit un programme varié avec des artistes tels que Daniel Harding et l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, Jean-Yves Thibaudet, Gautier Capuçon, Les Vents Français ou la Kammerphilharmonie de Brême. Pour l'édition 2020, elle prépare un programme célébrant les 30 ans du festival. Au cours de la saison 2019-2020, la violoniste se produit notamment avec le Philadelphia Orchestra et Yannick Nézet-Séguin, la Staatskapelle de Berlin et Daniel Barenboim, le London Symphony Orchestra et Sir Simon Rattle, l'Orchestre de Paris et Lahav Shani, le Gewandhausorchester de Leipzig et Andris Nelsons ainsi qu'avec l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich et Paavo Järvi. Elle enregistre en exclusivité chez Deutsche Grammophon. Son dernier album, *Visions of Prokofiev* (avec le Chamber Orchestra of Europe et Yannick Nézet-Séguin),

remporte le prix Opus Klassik et est nommé aux Gramophone Awards 2018. Parmi ses précédents enregistrements, citons les concertos pour violon de Tchaïkovski et Sibelius (avec la Staatskapelle de Berlin et Daniel Barenboim), de Brahms (Staatskapelle de Dresde et Christian Thielemann) ainsi que le *Concerto n° 1* de Chostakovitch (Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise et Esa-Pekka Salonen). Sont également disponibles en DVD l'enregistrement *live* du *Concerto pour violon n° 1* de Bartók (Berliner Philharmoniker et Yannick Nézet-Séguin) et celui du *Concerto pour violon et violoncelle* de Brahms (Gautier Capuçon, la Sächsische Staatskapelle Dresden et Christian Thielemann). Couronnée à de nombreuses reprises, la violoniste se voit remettre le MIDEM Classical Award, le Choc de l'année, le prix de l'Accademia musicale Chigiana de Sienne, le prix Leonard Bernstein du Festival du Schleswig-Holstein et le Beethoven-Ring. Elle est élue Instrumentiste de l'année 2015 par *Musical America*, nommée en tant qu'Artiste de l'année 2017 par *Gramophone* et titulaire depuis 2018 d'un doctorat honoraire de l'Académie Sibelius d'Helsinki. Elle réside à Munich et joue le violon Joseph Guarneri « del Gesu » daté de 1739 qui lui est généreusement prêté par un collectionneur privé.

Elsa Dreisig

Récompensée par le premier prix de la Meilleure Chanteuse au Concours Operalia en 2016, Elsa Dreisig est nommée Révélation lyrique aux Victoires de la musique classique la même année tandis que le magazine *Opernwelt* la désigne comme Jeune Artiste de l'année. En 2017, elle est sacrée Jeune Artiste d'opéra de l'année au Festival d'opéra de Copenhague. Dès 2015, elle remporte le deuxième prix du Concours Reine Sonja d'Oslo ainsi que le premier prix et le prix du public du Concours Voix Nouvelles de la Fondation Bertelsmann à Gütersloh. Membre de la troupe de la Staatsoper de Berlin de 2015 à 2017, elle y incarne Pamina (*La Flûte enchantée*, Mozart), Eurydice (*Orphée et Eurydice*, Gluck), Diane (*Hippolyte et Aricie*, Rameau), Gretchen (Scènes de *Faust*, Schumann, pour la réouverture de la Staatsoper Unter den Linden), Gretel (*Hansel et Gretel*, Humperdinck), Musetta

(*La Bohème*, Puccini), Violetta (*La traviata*, Verdi) et Natascha (*Violetter Schnee*, Beat Furrer, création mondiale). Après ses débuts à l'Opéra de Paris en Pamina, elle retrouve cette maison avec les rôles de Lauretta (*Gianni Schicchi*, Puccini) et Zerlina (*Don Giovanni*, Mozart). Sur la scène de l'Opéra de Zurich, on peut l'applaudir en Musetta, puis en Manon (*Manon*, Massenet) lors d'une nouvelle production en 2019. Au Festival d'Aix-en-Provence, elle est Micaëla dans une nouvelle production de *Carmen* de Bizet. Elsa Dreisig est diplômée du Conservatoire de Paris (CNSMDP). Elle enregistre exclusivement chez Warner Music (Erato). Son premier album solo, paru à l'automne 2018, reçoit plusieurs prix (dont le Diamant d'Opéra Magazine, le Diapason d'or de l'année et le Choc de l'année de *Classica*). En 2019, elle se voit remettre le prix culturel du couple héritier de la Couronne danoise.

Dorothea Röschmann

Née à Flensburg, Dorothea Röschmann reçoit en 2017 le titre de Kammersängerin à la Deutsche Staatsoper de Berlin – elle est longtemps membre de la troupe. Elle est fréquemment invitée au Festival de Salzbourg depuis 1995, sur diverses scènes berlinoises ainsi que par des maisons aussi prestigieuses que la Staatsoper de Vienne, la

Bayerische Staatsoper de Munich, la Semperoper de Dresde et le Covent Garden de Londres. Cette fameuse mozartienne vient de s'aventurer sur de nouveaux territoires en débutant dans des rôles tels qu'Ariane, Elisabeth (*Tannhäuser*, Wagner) au Semperoper de Dresde ou dans *Alceste* de Gluck à la Bayerische Staatsoper. En concert, rappelons

son succès dans les *Wesendonck Lieder* de Wagner (avec le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin et Robin Ticciati, l'Orchestre de Paris et Karina Kanellakis) et dans *Marie (Wozzeck, Berg)* avec les Berliner Philharmoniker et Daniel Harding, le Bayerischer Rundfunk Orchester de Munich. Au cours de cette saison, elle interprète *Tove (Gurrelieder, Schönberg)* avec l'Orchestre Symphonique de Tokyo et Jonathan Nott, les *Rückert-Lieder* de Mahler avec le Symphonique de San Diego et Rafael Payare, les *Sept Lieder de jeunesse* de Berg avec le London Symphony Orchestra et Sir Simon Rattle ainsi que la *Fantasie chorale* de Beethoven avec le Symphonique de Cincinnati et Louis Langrée. Très engagée

dans le domaine du récital, elle se produit au Wigmore Hall de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Konzerthaus de Vienne ainsi qu'à Anvers, Lisbonne, Madrid, Cologne, Bruxelles, Oslo et dans les festivals d'Édimbourg, Munich et Schwarzenberg. Au cours de cette saison, elle est invitée à chanter avec Daniel Barenboim à la Pierre Boulez Saal de Berlin. Rappelons également le programme qu'elle donne avec Mitsuko Uchida au Festival de Lucerne puis lors d'une tournée aux États-Unis marquée par un récital au Carnegie Hall de New York. Son enregistrement *live* du Wigmore Hall remporte la mention de Meilleur Album vocal solo aux Grammy Awards 2017.

Pavol Breslik

Célèbre ténor mozartien, Pavol Breslik incarne Idamante (*Idoménée*) pour la réouverture du Théâtre Cuvillies de Munich, Ferrando (*Così fan tutte*) au Metropolitan Opera de New York et à Londres, et Belmonte (*L'Enlèvement au sérail*) à plusieurs reprises à Munich. On peut l'applaudir en Don Ottavio (*Don Giovanni*) pour ses débuts professionnels à l'âge de 21 ans à Prague, mais aussi à Salzbourg et à Munich – rôle toujours à son répertoire aujourd'hui, comme celui de Tamino (*La Flûte enchantée*) qu'il chante dans diverses productions entre Munich, Barcelone, Baden-Baden et le Metropolitan Opera. Le ténor lyrique originaire de Slovaquie, ancien membre

de la troupe de la Staatsoper Unter den Linden de Berlin (2003-2006), s'impose progressivement depuis plusieurs années dans le répertoire du *bel canto*. En plus du rôle de Nemorino (*L'Élixir d'amour, Donizetti*), citons celui de Gennaro (*Lucrece Borgia, Donizetti*) avec Edita Gruberova et d'Edgardo (*Lucia di Lammermoor, Donizetti*) avec Diana Damrau. Chez Verdi, l'artiste enrichit son répertoire avec Macduff (*Macbeth*), Cassio (*Otello*), Alfredo (*La traviata*) et Fenton (*Falstaff*). Il incarne également Fenton dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Nicolai, dans lequel il débute à la Staatsoper Unter den Linden la prochaine saison. Pavol Breslik se dédie à la musique

italienne comme à la musique française, tout en possédant le timbre et le tempérament rêvés pour le répertoire slave – Eugène Onéguine de Tchaïkovski à la Staatsoper de Vienne et à Londres, aux côtés d’Anna Netrebko à Munich, Jenůfa de Janáček, La Fiancée vendue de Smetana et bientôt Rusalka de Dvořák. Également à son aise dans la musique du xx^e siècle, il chante Strauss dans des rôles tels que Narraboth (*Salomé*) au Festival de Pâques de Salzbourg puis dans une nouvelle production de la Bayerische Staatsoper, Le Chanteur italien (*Le Chevalier à la rose*) ou Henry Morosus (*La Femme sans ombre*) dans la production de Barrie Kosky à la Bayerische Staatsoper. Rappelons également son succès en Peter Quint (*Le Tour d’écrou*, Britten) et dans le double rôle du Peintre et du Nègre (*Lulu*, Berg) au Festival de Salzbourg. Pour l’ouverture de l’Elbphilharmonie de Hambourg en

2017, il participe à la création de *Reminiszenz* de Wolfgang Rihm (enregistré en DVD). Sa discographie regroupe des mélodies, le *Stabat Mater* et *La Fiancée du spectre* de Dvořák, des mélodies populaires slovaques, des airs de concert et d’opéra de Mozart, la *Missa solemnis* de Beethoven ainsi que *La Belle Meunière* de Schubert. Faisant suite à des récitals donnés à Berlin et à la Schubertiade d’Hohenems aux côtés de son fidèle pianiste Amir Katz, un enregistrement du *Voyage d’hiver* est à paraître prochainement. Signalons enfin son succès dans le répertoire d’opérette. Parmi ses projets pour la saison en cours, citons Fenton à la Staatsoper de Berlin, Edwin à Zurich et Le Duc (*Rigoletto*, Verdi) à la Semperoper de Dresde, sans oublier une vaste tournée de concerts avec Sir Simon Rattle et le London Ssymphony Orchestra.

David Soar

Né dans le Nottinghamshire, David Soar se forme à la Royal Academy of Music puis au sein du National Opera Studio. Sa saison 2019-2020 est marquée par des temps forts tels que ses débuts en Vodnik (*Rusalka*, Dvořák) pour l’English National Opera et le Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg, Lodovico (*Otello*, Verdi) au Covent Garden et Pizzaro (*Fidelio*, Beethoven) pour le Garsington Opera. En concert, il débute avec le London Symphony Orchestra et les Berliner Philharmoniker sous la direction de Sir Simon Rattle

dans *Le Christ au mont des Oliviers* de Beethoven. On a récemment pu l’applaudir dans les rôles de Colline (*La Bohème*, Puccini) et Masetto (*Don Giovanni*, Mozart) au Metropolitan Opera, Mr Flint (*Billy Budd*, Britten), Quinault (*Adriana Lecouvreur*, Cilea), Zuniga (*Carmen*, Bizet) au Covent Garden, Masetto, Mr Flint et Collatinus (*Le Viol de Lucrèce*, Britten) à Glyndebourne, Mr Flint et Raleigh (*Gloriana*, Britten) au Teatro Real de Madrid, Cadmus et Somnus (*Semele*, Haendel) au Garsington Opera, Le Duc (*Roméo et Juliette*,

Gounod) au Festival de Salzbourg, Basilio (*Le Barbier de Séville*, Rossini) au Grange Festival, Le Dompteur et L'Athlète (*Lulu*, Berg), Basilio, Colline, Roy Disney (*The Perfect American*, Glass) et Bernardino (*Benvenuto Cellini*, Berlioz) pour l'English National Opera ainsi que Leporello (*Don Giovanni*, Mozart), Figaro (*Les Noces de Figaro*, Mozart), Escamillo et Sparafucile (*Rigoletto*, Verdi) pour le Welsh National Opera. Au cours des saisons à venir, il retrouvera le Metropolitan Opera, le Covent Garden et débuttera à l'Opernhaus de

Zurich. Parmi ses temps forts en concert, citons *The Dream of Gerontius* d'Elgar et Frère Laurent (*Roméo et Juliette*), *Le Messie* de Haendel, *Les Sept Dernières paroles du Christ en croix* de Haydn, le rôle-titre de *Saul* de Haendel, *Les Sept Péchés capitaux* de Weill, *Belshazzar's Feast* de Walton et *Wozzeck*. Sa discographie comprend *The Dream of Gerontius* et *Roméo et Juliette* (Chandos), le *Stabat Mater* de Stanford (Naxos) ainsi qu'*Adriana Lecouvreur* en DVD (Opus Arte).

Sir Simon Rattle

Sir Simon Rattle naît à Liverpool et étudie à la Royal Academy of Music. De 1980 à 1998, il est chef principal et conseiller artistique du City of Birmingham Symphony Orchestra, dont il est nommé directeur musical en 1990. En 2002, il prend ses fonctions de directeur artistique et chef principal des Berliner Philharmoniker, poste qu'il occupe jusqu'en 2018. En septembre 2017, il devient directeur musical du London Symphony Orchestra. Sir Simon Rattle enregistre plus de soixante-dix disques pour le label EMI (Warner Classics) et reçoit de nombreux prix internationaux prestigieux pour ses disques chez différents labels. Parmi ses parutions chez EMI, citons la *Symphonie de psaumes* de Stravinski (Grammy Award 2009 de la meilleure interprétation chorale), la *Symphonie fantastique* de Berlioz, *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel, la *Suite de Casse-Noisette*

de Tchaïkovski, la *Symphonie n° 2* de Mahler, *Le Sacre du printemps* de Stravinski, *Les Cloches* et les *Danses symphoniques* de Rachmaninov, tous gravés avec les Berliner Philharmoniker. Ses enregistrements les plus récents (*La Damnation de Faust* de Berlioz, *Woven Space* de Helen Grime, *Pelléas et Mélisande* de Debussy et *Remembering* de Thurnage) ont été enregistrés sous le label du London Symphony Orchestra, LSO Live. Entre 2013 et 2018, Sir Simon Rattle et les Berliner Philharmoniker sont en résidence au Festival de Pâques de Baden-Baden, où ils se produisent dans un large répertoire lyrique et symphonique, dont on citera le récent *Parsifal* de Wagner. Les saisons précédentes, pour le Festival de Pâques de Salzbourg, Sir Simon Rattle dirige les Berliner Philharmoniker dans *Fidelio*, *Così fan tutte*, *Peter Grimes*, *Pelléas et Mélisande*, *Salomé*

et *Carmen*. Il interprète également l'intégralité du *Ring* de Wagner avec les Berliner Philharmoniker (Festival d'Aix-en-Provence, Festival de Pâques de Salzbourg, Deutsche Oper de Berlin, Staatsoper de Vienne). Parmi les autres productions d'opéra récentes placées sous sa baguette, citons *Tristan et Iseult* (Metropolitan Opera), *Pelléas et Mélisande* et les *Dialogues des carmélites* (Royal Opera House), *Hippolyte et Aricie*, *De la maison des morts* et *Kátia Kabanová* (Deutsche Staatsoper de Berlin), *Manon Lescaut* (Deutsche Oper de Berlin). Si Sir Simon Rattle entretient des relations de longue date avec les principaux orchestres de Londres, il se produit également en tournée en Europe, aux États-Unis et en Asie, travaillant en étroite collaboration avec les meilleures formations. Initialement lié au Los Angeles Philharmonic Orchestra et au Boston Symphony Orchestra, il travaille récemment avec le Philadelphia Orchestra et le Metropolitan Opera. Il dirige également régulièrement l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, la Staatskapelle de Berlin et les Wiener Philharmoniker, avec lesquels il a

enregistré l'intégrale des symphonies et concertos pour piano de Beethoven (avec Alfred Brendel). Sir Simon Rattle est également artiste principal de l'Orchestra of the Age of Enlightenment et fondateur du Birmingham Contemporary Music Group. Durant la saison 2019-2020, Sir Simon Rattle est en tournée à Hong Kong, en Chine et au Vietnam, aux États-Unis et en Europe avec le London Symphony Orchestra. Il est réinvité par l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise (Strauss, Schumann et Rameau), par les Berliner Philharmoniker (*Le Christ au mont des Oliviers* de Beethoven), et effectue une tournée aux États-Unis et en Europe avec la soprano Magdalena Kožená (programme de musique de chambre). Les temps forts de sa saison lyrique sont *Le Chevalier à la rose* au Metropolitan Opera, *Wozzeck* au Festival d'Aix-en-Provence et *Idoménée* à la Deutsche Staatsoper de Berlin. Fait chevalier dans l'ordre de l'Empire britannique par la reine Elizabeth II en 1994, il a été nommé dans l'Ordre du mérite du Royaume-Uni à l'occasion des New Year's Honours 2014.

Simon Halsey

Simon Halsey occupe une position unique dans le monde de la musique classique. Conseiller attiré en chant choral auprès des plus grands chefs, orchestres et chœurs, ce pédagogue passionné se fait l'ambassadeur du chant choral face à des amateurs de tout âge, de tout niveau et de

tout milieu. Donnant au chant une place centrale au sein des institutions renommées auxquelles il est associé, il joue un rôle déterminant dans l'évolution du chant symphonique en Europe. Il occupe diverses fonctions au Royaume-Uni et en Europe, notamment en tant que chef de chœur

des London Symphony Orchestra and Chorus, chef de chœur du City of Birmingham Symphony Orchestra Chorus, directeur artistique des chœurs Orfeo Català et conseiller artistique du Palau de la Música de Barcelone, directeur artistique du Programme Choral pour les Jeunes des Berliner Philharmoniker, chef du BBC Proms Youth Choir, conseiller artistique du Chœur du Festival de Musique du Schleswig-Holstein, chef lauréat du Rundfunkchor Berlin ainsi que professeur et directeur des activités chorales à l'Université de Birmingham. Cet enseignant et universitaire respecté transmet son savoir à la nouvelle génération de chefs de chœur lors de ses cours de troisième cycle à Birmingham ou de master-classes à Princeton, Yale et ailleurs. Titulaire de quatre doctorats honoraires d'universités britanniques, il publie en 2011 un livre-DVD sur la direction de chœur, *Chorleitung: Vom Konzept zum Konzert* (Schott Music). Simon Halsey collabore à plus de quatre-vingts enregistrements, souvent récompensés par de prestigieux prix tels que le Gramophone Award, le Diapason d'or, le prix Echo Klassik ou le

Grammy Award, qu'il reçoit à trois reprises avec le Rundfunkchor Berlin. Il est fait commandeur de l'Empire britannique en 2015, reçoit la médaille pour la musique de la Reine en 2014 ainsi que la Croix de l'Ordre du mérite de la République fédérale allemande en 2011 pour sa contribution exceptionnelle à la musique chorale en Allemagne. Né à Londres, Simon Halsey chante dans les chœurs du New College d'Oxford et du King's College de Cambridge avant d'étudier la direction au Royal College of Music de Londres. En 1987, il fonde le City of Birmingham Touring Opera avec Graham Vick. Il est chef titulaire du Chœur de la Radio des Pays-Bas (1997-2008) et chef permanent du Programme choral du Northern Sinfonia (2004-2012). De 2001 à 2015, il dirige le Rundfunkchor Berlin – dont il est aujourd'hui chef lauréat –, lequel acquiert sous sa direction une réputation internationale qui le place aujourd'hui parmi les meilleurs ensembles professionnels au monde. Simon Halsey est également à l'initiative de projets pionniers dans des lieux atypiques et des formats interdisciplinaires.

London Symphony Orchestra

Fondé en 1904 par de grands musiciens londoniens, le London Symphony Orchestra (LSO) est un collectif musical autonome basé sur la propriété artistique et le partenariat. Doté d'une signature sonore inimitable, le London Symphony Orchestra a pour mission d'offrir une musique d'une grande

qualité au plus grand nombre de spectateurs. Il a été l'unique orchestre en résidence au Barbican Centre de Londres depuis son ouverture en 1982, où il donne soixante-dix concerts symphoniques par an. L'orchestre collabore avec une grande famille d'artistes, dont font partie les plus grands

chefs d'orchestre – Sir Simon Rattle, son directeur musical, Gianandrea Noseda et François-Xavier Roth, ses principaux chefs invités, et Michael Tilson Thomas, son chef lauréat. Par l'intermédiaire de LSO Discovery, le London Symphony Orchestra est pionnier en matière d'éducation musicale, offrant chaque année à soixante mille personnes des expériences musicales uniques dans son centre de formation de St Luke. Avec la création, en 1999, de son propre label d'enregistrement, LSO Live, le London Symphony Orchestra révolutionne

l'enregistrement *live* de la musique orchestrale. Il aspire à adopter l'ensemble des nouvelles technologies digitales – s'étant déjà impliqué avec succès dans le domaine du film digital, du Blu-Ray, du téléchargement, du streaming et de la réalité virtuelle – et continue à innover avec des plateformes web comme LSO Play, permettant de rentrer au cœur de l'orchestre et de l'observer sous différents angles. Le London Symphony Orchestra est une entreprise créative du plus haut niveau, dont 80 % du budget sont auto-générés.

Directeur musical

Sir Simon Rattle, *Ordre du mérite, commandeur de l'Empire britannique*

Chefs invités principaux

Gianandrea Noseda
François-Xavier Roth

Chef lauréat

Michael Tilson Thomas

Chef de chœur

Simon Halsey, *commandeur de l'Empire britannique*

Violons I

Andrej Power, *premier violon invité*
Carmine Lauri

Clare Duckworth

Ginette Decuyper

Laura Dixon

Julian Gil Rodriguez

Gerald Gregory

Maxine Kwok

William Melvin

Claire Parfitt*

Laurent Quenelle

Harriet Rayfield

Colin Renwick

Sylvain Vasseur

Rhys Watkins

Lyrít Milgram*

Violons II

David Alberman

Thomas Norris

Sarah Quinn

Miya Vaisanen*

David Ballesteros

Matthew Gardner

Naoko Keatley

Alix Lagasse

Belinda McFarlane

Iwona Muszynska

Csilla Pogany

Andrew Pollock

Paul Robson

Mariam Nahepetyan*

Altos

Rebecca Jones

Gillianne Haddow

German Clavijo

Stephen Doman

Robert Turner

Michelle Bruil

Luca Casciato

May Dolan*

Jenny Lewisohn*
Cynthia Perrin
Sofia Silva Sousa
Heather Wallington

Violoncelles

Rebecca Gilliver
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Noel Bradshaw*
Ève-Marie Caravassilis
Daniel Gardner
Hilary Jones
Laure Le Dantec
Amanda Truelove
François Thirault*

Contrebasses

Colin Paris
Patrick Laurence
Matthew Gibson
Thomas Goodman*
Joe Melvin
José Moreira
Jani Pensola
Simo Vaisanen*

Flûtes

Gareth Davies
Patricia Moynihan*
Clare Childs*

Piccolo

Sharon Williams

Hautbois

Juliana Koch
Olivier Stankiewicz
Rosie Jenkins

Cor anglais

Christine Pendrill

Clarinettes

Chris Richards
Chi-Yu Mo
Peter Sparks*
Melissa Youngs*

Clarinete basse

Duncan Gould

Saxophone

Simon Haram**

Bassons

Rachel Gough
Daniel Jemison
Joost Bosdijk

Contrebassons

Dominic Morgan
Andrew Watson*

Cors

Timothy Jones
Eirik Haaland
Angela Barnes
Alexander Edmundson

Jonathan Maloney
James Pillai*
Michael Kidd*

Trompettes

David Elton
Gustav Melander
Toby Street
David Geoghegan*

Trombones

Mark Templeton
James Maynard
Robert Holliday*

Trombone basse

Paul Milner

Tuba

Ben Thomson

Timbales

Nigel Thomas
Sam Walton

Percussions

Neil Percy
David Jackson
Sam Walton
Tom Edwards*
Helen Edordu*
Rachel Gledhill*
Oliver Yates*

Harpes

Bryn Lewis

Helen Tunstall*

Célésta

Catherine Edwards*

* 26 janvier uniquement

* * 25 janvier uniquement

Équipe administrative du LSO**Directrice générale**Kathryn McDowell, *commandeur*
*de l'Empire britannique***Responsable des tournées
et des projets**

Tim Davy

Assistante pour les tournées

Maddy Clarke

**Manager du personnel
de l'orchestre**

Emily Rutherford

Responsables de scène

George Lee

Nathan Budden

Chauffeur

Nik Brogan

London Symphony Chorus

Créé en 1966 pour s'associer au travail du London Symphony Orchestra, le London Symphony Chorus est reconnu dans le monde entier grâce à ses concerts et à ses enregistrements réalisés avec lui. Le partenariat entre le London Symphony Chorus et le London Symphony Orchestra a été renforcé en 2012 par le recrutement de Simon Halsey comme chef de chœur des deux ensembles. Le chœur joue aujourd'hui un rôle essentiel dans la promotion du programme LSO Sing, qui englobe également le LSO Community Choir, LSO Discovery Choirs pour les jeunes et les Singing Days à St Luke. Le London Symphony Chorus a collaboré avec des orchestres aussi renommés que les Berliner Philharmoniker, les Wiener Philharmoniker, le Gewandhausorchester de Leipzig, le Los Angeles Philharmonic, le New

York Philharmonic, l'Orchestre National des Jeunes de Grande-Bretagne et l'Orchestre des Jeunes de l'Union Européenne. Il a sillonné l'Europe en tournée et s'est rendu en Amérique du Nord, en Israël, en Australie et en Asie du Sud-Est. Le partenariat entre le London Symphony Orchestra et le London Symphony Chorus, particulièrement sous la direction de Richard Hickox, dans les années 1980 et 1990, puis ensuite avec Sir Colin Davis, a permis de développer une vaste discographie récompensée de neuf prix à ce jour, dont cinq Grammy Awards. Citons leur récent enregistrement commun, sous la baguette de Sir Simon Rattle, de *La Damnation de Faust* de Berlioz et de *Wonderful Town* de Bernstein. Les temps forts du London Symphony Chorus durant la saison 2018-2019 ont compté *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel

aux BBC Proms et au Festival de Lucerne, Candide de Bernstein, la Messa di gloria de Puccini, la *Symphonie n° 8* de Mahler au Concertgebouw d'Amsterdam, The Public Domain de David Lang ainsi que *Belshazzar's Feast* de Walton. En 2019-2020, le chœur se produit dans la Messe *glagolitique* de Janáček avec Kazushi Ōno, et *Roméo et Juliette* de Berlioz avec Michael Tilson Thomas, *Le Christ au mont des Oliviers* en tournée européenne avec Sir Simon Rattle, la *Saint John Passion* de MacMillan avec Gianandrea Noseda,

la *Symphonie n° 2* de Mahler avec Jaap van Zweden et le New York Philharmonic, et *Child of our Time* de Tippett avec Alan Gilbert. Le London Symphony Chorus est un organisme indépendant qui existe grâce au soutien de ses membres. Il est engagé dans l'excellence, le développement de ses membres, la diversité et la vie musicale londonienne, la commande et la création d'œuvres nouvelles, et le soutien aux musiciens de demain. De plus amples informations sont disponibles sur le site lsc.org.uk

Président

Sir Simon Rattle, *Ordre du mérite, commandeur de l'Empire britannique*

Président émérite

André Previn, *chevalier de l'Empire britannique*

Vice-président

Michael Tilson Thomas

Mécènes

Simon Russell Beale, *commandeur de l'Empire britannique*
Howard Goodall, *commandeur de l'Empire britannique*

Chef de chœur

Simon Halsey, *commandeur de l'Empire britannique*

Chefs de chœur assistants

Matthew Hamilton
Nia Llewelyn Jones

Chefs assistants

Lucy Hollins
David Lawrence

Accompagnateur

Benjamin Frost

Président du bureau

Owen Hanmer

Responsable des concerts

Robert Garbolinski

Responsable des projets

chorals LSO

Sumita Menon

Coachs vocaux

Norbert Meyn
Anita Morrison,
Rebecca Outram
Robert Rice

Sopranos

Carol Capper
Laura Catala-Ubassy
Elisa Franzinetti
Maureen Hall
Isobel Hammond
Hidemi Hatada
Denise Hoilette
Claire Hussey
Alice Jones
Esther Kippax
Jessica Kirby
Luca Kocsmarszky
Naomi Kroll
Marylyn Lewin

Christina Long
Louisa Martin
Jane Morley
Doris Nikolic
Gill O'Neill
Maggie Owen
Janina Pescinski
Louisa Prentice
Carole Radford
Liz Reeve
Deborah Staunton
Giulia Steidl
Gabrielle Walton-Green
Lizzie Webb
Olivia Wilkinson
Rachel Wilson

Altos

Ayesha Akkari
June Brawner
Gina Broderick
Jo Buchan
Janik Dale
Maggie Donnelly
Linda Evans
Amanda Freshwater
Rachel Green
Yoko Harada
Kate Harrison
Jane Hickey
Lis Iles
Ella Jackson
Kristi Jagodin
Jill Jones

Vanessa Knapp
Gilly Lawson
Freja Leveritt
Belinda Liao
Anne Loveluck
Liz McCaw
Aiofe McInerney
Caroline Mustill
Helen Palmer
Susannah Priede
Lucy Reay
Lis Smith
Erika Stasiuleviciute
Linda Thomas
Kathryn Wells
Hannah Wisher

Ténors

Jorge Aguilar
Paul Allatt
Matteo Anelli
Erik Azzopardi
Joaquim Badia
Naveeth Bashir
Paul Beecham
Philipp Boeing
Peter Bridgwood
Oliver Burrows
Michael Delany
Ethem Demir
Colin Dunn
Matt Fernando
Andrew Fuller
Patrizio Giovannotti

Simon Goldman
Euchar Gravina
Jude Lenier
Kameron Locke
John Marks
Alastair Mathews
Matthew McCabe
Davide Prezzi
Chris Riley
Michael Scharff
Chris Straw
Richard Street
Malcolm Taylor
Simon Wales
James Warbis
Brad Warburton
Robert Ward

Basses

Simon Backhouse
Ed Beesley
Roger Blitz
Gavin Buchan
Andy Chan
Matt Clarke
Giles Clayton
Damian Day
Thomas Fea
Ian Fletcher
Robert Garbolinski
Josue Garcia
Rupert Gill
Owen Hanmer
Elan Higuera

Nathan Homan
Anthony Howick
Peter Kellett
Alex Kidney
Thomas Kohut
Andy Langley

Sam Loveless
Hugh McLeod
Hames Nageotte
Jesus Sanchez
Richard Tannenbaum
Dan Thompson

Gordon Thomson
Robin Thurston
Jez Wareing
Anthony Wilder



CHEF·FE

une série de Camille Ducellier

**Série documentaire en 5 épisodes
à découvrir sur Philharmonie Live**

Livret

Alban Berg *Sieben frühe Lieder*

I. Nacht

Dämmern Wolken über Nacht und Thal,
Nebel schweben. Wasser rauschen sacht.
Nun entschleiert sich's mit einem Mal:
O gieb acht! gieb acht!

Weites Wunderland ist aufgethan,
Silbern ragen Berge traumhaft gross,
Stille Pfade silberlicht thalant
Aus verborg'nem Schoss.

Und die hehre Welt so traumhaft rein.
Stummer Buchenbaum am Wege steht
Schattenschwarz – ein Hauch vom fernen Hain
Einsam leise weht.

Und aus tiefen Grundes Dusterheit
Blinken Lichter auf in stummer Nacht.
Trinke Seele! trinke Einsamkeit!
O gieb acht! gieb acht!

Text: Carl Hauptmann

I. Nuit

Les nuages assombrissent la nuit et la vallée,
La brume flotte, l'eau murmure doucement.
Maintenant d'un seul coup le voile se lève :
Oh, prenez garde ! Oh, prenez garde !

Une vaste terre de merveilles s'est ouverte,
Des montagnes argentées s'élèvent
[fantastiquement grandes,
Des sentiers éclatants d'argent menaient à la vallée
Depuis des endroits cachés.

Et le noble monde est si fantastiquement pur.
Un buis muet se tient près du chemin,
Plein d'ombres noires ; une brise depuis
[un bosquet lointain
Souffle doucement.

Et depuis la profonde obscurité
Des lumières clignotent dans la nuit muette.
Bois, mon âme ! bois dans cette solitude !
Oh, prenez garde ! Oh, prenez garde !

II. Schilflied

Auf geheimem Waldespfade
Schleich' ich gern im Abendschein
An das öde Schilfgestade,
Mädchen, und gedenke dein!

Wenn sich dann der Busch verdüstert,
Rauscht das Rohr geheimnisvoll,
Und es klaget und es flüstert,
Daß ich weinen, weinen soll.

Und ich mein', ich höre wehen
Leise deiner Stimme Klang,
Und im Weiher untergehen
Deinen lieblichen Gesang.

Text: Nikolaus Lenau

II. Chant du roseau

Le long d'un chemin secret de la forêt
J'aime me faufiler dans la lumière du soir ;
Je vais vers la rive déserte couverte de roseaux,
Ma mie, et je pense à toi !

Quand les buissons deviennent noirs,
Les roseaux murmurent mystérieusement,
Il y a des lamentations, des chuchotements,
De sorte que je pleure et ne peux m'empêcher
[de pleurer.

Et je pense que j'entends flotter
Doucement le son de ta voix,
Et en bas dans l'étang
Ton adorable chant.

Livret

III. Die Nachtigall

Das macht, es hat die Nachtigall
Die ganze Nacht gesungen;
Da sind von ihrem süen Schall,
Da sind in Hall und Widerhall
Die Rosen aufgesprungen.

Sie war doch sonst ein wildes Blut,
Nun geht sie tief in Sinnen,
Trägt in der Hand den Sommerhut
Und duldet still der Sonne Glut
Und weiß nicht, was beginnen.

Das macht, es hat die Nachtigall
Die ganze Nacht gesungen;
Da sind von ihrem süen Schall,
Da sind in Hall und Widerhall
Die Rosen aufgesprungen.

Text: Theodor Storm

III. Le Rossignol

C'est parce que le rossignol
Chantait toute la nuit ;
De son doux chant,
Dans l'écho et sa reprise,
Les roses ont jailli.

Elle était auparavant du sang sauvage,
Maintenant elle marche absorbée
[par ses pensées,
Elle porte son chapeau de soleil à la main
Supportant tranquillement l'ardeur du soleil,
Ne sachant pas par quoi commencer.

C'est parce que le rossignol
Chantait toute la nuit ;
De son doux chant,
Dans l'écho et sa reprise,
Les roses ont jailli.

IV. Traumgekrönt

Das war der Tag der weißen Chrysanthemen,
Mir bange fast vor seiner Pracht...
Und dann, dann kamst du mir die Seele nehmen
Tief in der Nacht.
Mir war so bang, und du kamst lieb und leise,
Ich hatte grad im Traum an dich gedacht.
Du kamst, und leis' wie eine Märchenweise
Erklang die Nacht.

Text: Rainer Maria Rilke

V. Im Zimmer

Herbstsonnenschein.
Der liebe Abend blickt so still herein.
Ein Feuerlein rot
Knistert im Ofenloch und loht.

So, mein Kopf auf deinen Knie'n,
So ist mir gut.
Wenn mein Auge so in deinem ruht,
Wie leise die Minuten zieh'n.

Text: Johannes Schlaf

IV. Couronné de rêves

C'était le jour des chrysanthèmes blancs,
Je tremblais presque devant leur splendeur...
Et puis, et puis tu es venue prendre mon âme
Dans la nuit profonde.
Je me sentais si anxieux, et tu es venue adorable
[et douce,
Je n'ai eu qu'à penser à toi en rêve.
Tu es venue, et doucement comme dans un conte
[de fées
La nuit a résonné.

V. Dans la chambre

Éclat du soleil d'automne.
L'adorable soir regarde si calmement dedans.
Un petit feu rouge
Crépite dans le fourneau et flambe.

Ainsi avec ma tête sur tes genoux
C'est agréable pour moi.
Quand mes yeux reposent ainsi dans les tiens,
Avec quelle douceur les minutes passent.

Livret

VI. Liebesode

Im Arm der Liebe schliefen wir selig ein,
Am offenen Fenster lauschte der Sommerwind,
Und unsrer Atemzüge Frieden
Trug er hinaus in die helle Mondnacht. –

Und aus dem Garten tastete zagend sich
Ein Rosenduft an unserer Liebe Bett
Und gab uns wundervolle Träume,
Träume des Rausches – so reich an Sehnsucht!

Text: Otto Erich Hartleben

VI. Ode d'amour

Dans les bras de l'amour nous nous
[endormions, bienheureux,
À la fenêtre ouverte le vent d'été écoutait
Et notre souffle paisible
Était emporté dans la nuit dans le clair
[de lune brillant.

Et dehors dans le jardin, en tâtonnant et
[en hésitant,
Le parfum des roses venait jusqu'à notre lit d'amour
Et nous donnait des rêves merveilleux,
Des rêves enivrés – si riches de désir !

VII. Sommertage

Nun ziehen Tage über die Welt,
Gesandt aus blauer Ewigkeit,
Im Sommerwind verweht die Zeit.
Nun windet nächstens der Herr
Sternenkränze mit seliger Hand
Über Wander- und Wunderland.
O Herz, was kann in diesen Tagen
Dein hellstes Wanderlied denn sagen
Von deiner tiefen, tiefen Lust:
Im Wiesensang verstummt die Brust,
Nun schweigt das Wort, wo Bild um Bild
Zu dir zieht und dich ganz erfüllt.

Text: Paul Hohenberg

VII. Jours d'été

Maintenant les jours sillonnent le monde,
Envoyés depuis le bleu éternel ;
Dans le vent d'été le temps se dissipe,
Maintenant la nuit le Seigneur tresse
De sa main bénie des couronnes d'étoiles
Au-dessus d'une terre de voyageurs et
[de merveilles.
Ô mon cœur, que peut en ces jours
Dire ton chant si brillant de voyageur
De ton plaisir profond, profond ?
Dans le chant des prés le cœur se tait,
Maintenant il n'y a pas de mot, et des images,
[l'une après l'autre,
Te visitent et te remplissent complètement.

© Traduction : Guy Laffaille

PHILHARMONIE DE PARIS

saïson
2019-20

ORCHESTRES INTERNATIONAUX

ORCHESTRE DE PARIS • ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA
ORCHESTRE ET CHŒUR DU MARIINSKY • WEST-EASTERN DIVAN ORCHESTRA
ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LA RADIODIFFUSION BAVAROISE • STAATSKAPELLE BERLIN
ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA – ROMA
PITTSBURGH SYMPHONY ORCHESTRA • CZECH PHILHARMONIC
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA • ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA
CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA • WIENER SYMPHONIKER
FILARMONICA DELLA SCALA – MILAN • MÜNCHNER PHILHARMONIKER
NHK SYMPHONY ORCHESTRA TOKYO • SWR SYMPHONIEORCHESTER
ORCHESTRE ET CHŒUR DU THÉÂTRE BOLCHOÏ DE RUSSIE
THE CLEVELAND ORCHESTRA • CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA
SAN FRANCISCO SYMPHONY • MAHLER CHAMBER ORCHESTRA
CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE • BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA

AVEC LE SOUTIEN DE SOCIÉTÉ GÉNÉRALE



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS