

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

SAMEDI 25, DIMANCHE 26,  
MARDI 28 ET MERCREDI 29 MAI 2024

Dinis Sousa  
Ludwig van Beethoven



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS



SAMEDI 25 MAI

**PASTORALE** ..... page 5

DIMANCHE 26 MAI

**HYMNE À LA JOIE** ..... page 15

MARDI 28 MAI

**EROICA** ..... page 21

MERCREDI 29 MAI

**APOTHÉOSE DE LA DANSE** ..... page 27

Le compositeur ..... page 32

Les interprètes ..... page 33



# Programme

SAMEDI 25 MAI 2024 – 20H00  
PASTORALE

**Ludwig van Beethoven**

*Symphonie n° 6 « Pastorale »*

ENTRACTE

**Ludwig van Beethoven**

*Messe en ut majeur*

**Monteverdi Choir**

**Orchestre Révolutionnaire et Romantique**

**Dinis Sousa**, direction

**Lucy Crowe**, soprano

**Alice Coote**, mezzo-soprano

**Allan Clayton**, ténor

**William Thomas**, basse

FIN DU CONCERT VERS 21H55.

# Les œuvres

## Ludwig van Beethoven (1770-1827)

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

1. Éveil d'impressions joyeuses en arrivant à la campagne
2. Scène au bord du ruisseau
3. Réunion joyeuse de paysans
4. Orage, tempête
5. 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, au Theater an der Wien.

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

**Éditeur :** 1809, Breitkopf & Härtel, Leipzig.

**Durée :** environ 39 minutes.

---

“Mécontent de sa situation à Vienne, [Beethoven] organise alors ce « concert d'adieux », [...] afin – espère-t-il – que ses riches protecteurs se montrent plus généreux.

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, dans le Land de Hesse.

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 qu'exigeait son auteur.

Hélène Cao

## *Messe en ut majeur op. 86*

1. Kyrie
2. Gloria
3. Credo
4. Sanctus – Benedictus
5. Agnus Dei

**Commande** du prince Nicolas II Esterházy.

**Composition** : printemps-été 1807.

**Dédicace** : au prince Ferdinand Kinsky.

**Création** : le 13 septembre 1807, à Eisenstadt, avec le chœur et l'orchestre du prince Nicolas II Esterházy dirigés par le compositeur.

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

**Durée** : environ 46 minutes.

---

En 1807, le prince Nicolas II Esterházy commande à 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 attiré 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 de ses œuvres liturgiques, 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.



Seul le *Kyrie* échappe à ce morcellement, en raison de son texte très condensé ; et même si les vers grecs induisent une division ternaire (ABA'), le passage d'une section à l'autre s'avère presque insensible. C'est là une autre des spécificités de Beethoven, qui aime unifier ses œuvres par la circulation de motifs apparentés. La cohésion concerne encore la différenciation entre orchestre, chœur et solistes : chaque ensemble constitue une entité dans laquelle les membres doivent trouver leur place sans mise en lumière d'une voix isolée. Les solistes eux-mêmes s'expriment rarement sans la contribution du quatuor au complet.

Plus fragmenté que le *Kyrie*, le *Gloria* se scinde 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 lamentations du chœur.

Le *Credo* présente également quatre séquences, elles-mêmes subdivisées selon les versets. L'enthousiasme qui anime l'expression de la foi débouche sur le drame de la crucifixion, menant quant à elle aux réjouissances de la résurrection. En conclusion, une longue vocalise sur « Amen » se propage au chœur. Beethoven emploie ici une écriture en fugato propre à symboliser la convergence spirituelle d'individualités multiples. Il reprend d'ailleurs le procédé dans l'« Osanna » qui clôt à la fois le *Sanctus* et le *Benedictus*. Ces deux séquences s'enchaînent sans interruption. Le *Sanctus* confronte un choral aux sonorités douces qui contraste avec l'entrain d'une seconde partie allegro. Bien plus développé, le *Benedictus* débute dans une ambiance contemplative pour s'achever dans l'effervescence de l'« Osanna ».

L'*Agnus Dei* est peut-être la page la plus dramatique de la Messe. À l'orchestre, un accord d'*ut* mineur s'intensifie sur des croches de triolet rebattues, et atteint son sommet lorsque le chœur déverse sa plainte. Lorsque le quatuor de solistes fait son entrée, la rupture est complète : changement d'effectif, passage en mode majeur, tempo vif et rythme binaire annoncent la félicité céleste. Dans un dernier raffinement, Beethoven conclut son ouvrage par une citation du *Kyrie*, un geste qui prouve son attachement au principe de cohérence. Intensément dramaturgique, la Messe en *ut* majeur demeure par ailleurs un chef-d'œuvre d'unité.

# Livret

## Kyrie

Kyrie eleison.  
Christe eleison.  
Kyrie eleison.

## Gloria

Gloria in excelsis Deo  
et in terra pax hominibus  
bonæ voluntatis.  
Laudamus te. Benedicimus te.  
Adoramus te. Glorificamus te.  
Gratias agimus tibi propter  
magnam gloriam tuam.  
Domine Deus, Rex cælestis,  
Deus Pater omnipotens.  
Domine Fili unigenite, Jesu 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, Jesu Christe.  
Cum Sancto Spiritu,  
in gloria Dei Patris. Amen.

## Kyrie

Seigneur, prends pitié.  
Christ, prends pitié.  
Seigneur, prends pitié.

## Gloria

Gloire à Dieu au plus haut des cieux  
et paix sur la terre  
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,  
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.

## Credo

Credo in unum Deum,  
Patrem omnipotentem,  
factorem cœli et terræ,  
visibilium omnium  
et invisibilium.  
In unum Dominum,  
Jesum Christum,  
Filius Dei unigenitum,  
ex Patre natum  
ante omnia sæcula.  
Deum de Deo,  
lumen de lumine,  
Deum verum de Deo vero.  
Genitum, non factum,  
consubstantialem Patri,  
per quem omnia facta sunt.  
Qui propter nos homines,  
et propter nostram salutem,  
descendit de cœlis.  
Et incarnatus est de Spiritu Sancto  
ex Maria Virgine  
et homo factus est.  
Crucifixus etiam pro nobis  
sub Pontio Pilato,  
passus et sepultus est.  
Et resurrexit tertia die,  
secundum scripturas,  
et ascendit in cœlum,  
sedet ad dexteram Patris.  
Et iterum venturus est cum gloria,

## Credo

Je crois en un seul Dieu,  
le Père tout-Puissant,  
créateur du ciel et de la terre,  
de l'univers visible  
et invisible.  
Et en un seul Seigneur,  
Jésus-Christ,  
Fils unique de Dieu,  
Né du Père  
avant tous les siècles.  
Dieu né de Dieu,  
lumière née de la lumière,  
vrai Dieu né du vrai Dieu.  
Engendré, non pas créé,  
consubstantiel au Père,  
par qui tout a été fait.  
Qui pour nous autres hommes,  
Et pour notre salut,  
est descendu des cieux.  
Qui s'est incarné par l'opération  
[ du Saint-Esprit  
Dans le sein de la Vierge Marie  
et s'est fait homme.  
Crucifié pour nous  
sous Ponce Pilate,  
il a souffert et a été mis au tombeau.  
Et il est ressuscité le troisième jour,  
conformément aux Écritures,  
et il est monté au ciel  
et il est assis à la droite du Père.  
Et il reviendra dans sa gloire,

judicare vivos et mortuos,  
cujus regni non erit finis.  
Et in Spiritum Sanctum,  
Dominum et vivificantem,  
qui ex Patre et Filio procedit,  
qui cum Patre et Filio,  
simul adoratur et conglorificatur,  
qui locutus est per prophetas.  
Et unam sanctam catholicam  
et apostolicam ecclesiam.  
Confiteor unum baptismum  
in remissionem peccatorum.  
Et expecto resurrectionem mortuorum  
et vitam venturi sæculi,  
Amen.

### Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus,  
Deus Sabaoth.  
Pleni sunt cœli et terra gloria tua.  
Osanna in excelsis.

### Benedictus

Benedictus qui venit  
in nomine Domini.  
Osanna in excelsis.

pour juger les vivants et les morts,  
et son règne n'aura pas de fin.  
Et au Saint-Esprit,  
qui est Seigneur et qui donne la vie,  
qui procède du Père et du Fils,  
qui, avec le Père et le Fils,  
est adoré et glorifié,  
qui a parlé par les prophètes.  
Et à l'Église, une, sainte,  
catholique et apostolique.  
Je reconnais un seul baptême  
pour la rémission des péchés.  
Et j'attends la résurrection des morts  
et la vie des siècles à venir,  
Amen.

### Sanctus

Saint, saint, saint est le Seigneur,  
Dieu des armées.  
Les cieux et la terre sont remplis de ta gloire.  
Hosanna au plus haut des cieux.

### Benedictus

Béni soit celui qui vient  
au nom du Seigneur.  
Hosanna au plus haut des cieux.

## Agnus Dei

Agnus Dei,  
qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.

Agnus Dei,  
qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.

Agnus Dei,  
qui tollis peccata mundi,  
dona nobis pacem.

## Agnus Dei

Agneau de Dieu,  
qui enlèves le péché du monde,  
prends pitié de nous.

Agneau de Dieu,  
qui enlèves le péché du monde,  
prends pitié de nous.

Agneau de Dieu,  
qui enlèves le péché du monde,  
donne-nous la paix.



Partenaire de la Philharmonie de Paris

dans la mesure du possible, met à votre disposition ses taxis  
G7 Green pour faciliter votre retour à la sortie du concert.

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



# Programme

DIMANCHE 26 MAI 2024 – 16H00  
HYMNE À LA JOIE

**Ludwig van Beethoven**

*Symphonie n° 2*

ENTRACTE

**Ludwig van Beethoven**

*Symphonie n° 9 « Hymne à la joie »*

Monteverdi Choir

Orchestre Révolutionnaire et Romantique

Dinis Sousa, direction

Lucy Crowe, soprano

Alice Coote, mezzo-soprano

Allan Clayton, ténor

William Thomas, basse

Ce concert est surtitré.

FIN DU CONCERT VERS 18H10.

# Les œuvres

## Ludwig van Beethoven (1770-1827)

### *Symphonie n° 2 en ré majeur op. 36*

1. Adagio – Allegro con brio
2. Larghetto
3. Scherzo. Allegro
4. Allegro molto

**Composition** : 1801-1802.

**Dédicace** : au prince Karl Lichnowski.

**Création** : le 5 avril 1803, au Theater an der Wien, sous la direction du compositeur.

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

**Durée** : environ 34 minutes.

---

Originaire de Bonn, Beethoven arrive à Vienne en 1792, désireux d'y « recevoir des mains de Haydn l'esprit de Mozart ». Après dix années dans cette ville, il a déjà parcouru un bon bout de chemin : ont vu le jour les quinze premières sonates pour piano, deux concertos pour piano, une symphonie, plusieurs œuvres de chambre, dont les six *Quatuors op. 18*.

Esquissée dans les grands traits avant le séjour à Heiligenstadt, la *Deuxième Symphonie* conserve l'humeur joyeuse de sa première inspiration, laissant peu soupçonner le désespoir. Elle est encore ancrée dans l'héritage classique, fait appel à un orchestre par deux, et rappelle la *Symphonie « Prague » K 504* de Mozart, mais témoigne aussi d'innovations considérables par rapport à la *Première Symphonie*.

Le premier mouvement s'ouvre sur une vaste introduction lente (beaucoup plus importante que celle de la *Première Symphonie*), qui débouche sur un *Allegro con brio* volontaire, tout du long parcouru par une même énergie, avec un premier thème léger et fringant, s'élançant des basses, puis un second thème en motif de fanfare. Amplement développé, le *Larghetto* retrouve la veine lyrique des mouvements lents des sonates pour piano dans



son premier thème généreux et serein, mis en contraste avec un deuxième thème enjoué et léger. La *Deuxième Symphonie* est la première à remplacer explicitement l'habituel menuet par un scherzo, plus rapide, plus énergique mais aussi plus violent, avec son opposition brusque de dynamiques. Une violence que l'on retrouve dans le finale, ouvert par un motif d'une densité explosive, une de ces « empreintes » si typiques de Beethoven, qui se gravent dans la mémoire, contenant en soi les cellules fondatrices du mouvement entier. Ce finale affirmatif, non dénué d'humour, privilégiant le geste et la théâtralité, révèle encore un puissant sens de la propulsion. Il frappe en outre par sa forme rondo sonate déséquilibrée par une coda-développement terminale d'une longueur extraordinaire, qui allonge d'un tiers le mouvement.

Terminée peu de temps après le « testament de Heiligenstadt », la *Deuxième Symphonie* répond au désir d'une « voie nouvelle », que Beethoven avait déclaré chercher en 1802, et jette dans son langage les bases de la période héroïque. La *Neuvième Symphonie*, qui reprendra certains de ses motifs, semble renvoyer à cette époque qui a vu coïncider le désespoir et, dans la composition, la joie acquise par la volonté.

Marianne Frippiat

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

1. Allegro ma non troppo, un poco maestoso
2. Molto vivace
3. Adagio molto e cantabile
4. Finale. Presto – Allegro assai

**Composition** : entre l'été 1822 et février 1824.

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

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

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

**Durée** : environ 67 minutes.

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

“Après le dernier accord, [...] c'est l'alto Caroline Unger qui a pris le compositeur [muré dans sa surdité] par le bras pour qu'il se retourne et voie la salle en délire.

Patiemment élaborée pendant plus de dix années, précédée de partitions préparatoires, comme la *Fantaisie op. 80* de 1808, la *Neuvième Symphonie* – qui fut créée avec des moyens qui paraîtraient aujourd'hui insuffisants – a rencontré immédiatement l'adhésion du public. Beethoven se tenait debout aux côtés du chef Michael Umlauf, il suivait son travail tout en restant muré dans sa surdité. Après le dernier accord, l'assistance a manifesté un enthousiasme énorme, et c'est l'alto

Caroline Unger qui a gentiment pris le compositeur par le bras pour qu'il se retourne et voie la salle en délire.

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

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

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

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

Frédéric Sounac

# Le 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 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 démontre la cohérence, la fabuleuse et fertile économie de moyens, la pensée musicale, instantanément reconnaissable, du maître de Bonn.

Frédéric Sounac

# Programme

MARDI 28 MAI 2024 – 20H00  
EROICA

**Ludwig van Beethoven**  
*Symphonie n° 4*

ENTRACTE

**Ludwig van Beethoven**  
*Symphonie n° 3 « Eroica »*

**Orchestre Révolutionnaire et Romantique**  
**Dinis Sousa**, direction

FIN DU CONCERT VERS 21H50.

# Les œuvres

## Ludwig van Beethoven (1770-1827)

### *Symphonie n° 4 en si bémol majeur op. 60*

1. Adagio – Allegro vivace
2. Adagio
3. Menuetto. Allegro molto e vivace – Trio – Tempo primo
4. Allegro ma non troppo

**Composition** : 1806.

**Dédicace** : au comte Franz von Oppersdorff.

**Création** : mars 1807, au palais Lobkowitz, Vienne, sous la direction du compositeur.

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

**Durée** : environ 34 minutes.

---

En 1806, Beethoven compose sa *Symphonie n° 4*, son *Concerto pour violon*, les trois *Quatuors à cordes op. 59* dits « *Razoumovski* » et la deuxième version de l'opéra *Leonore* : deux œuvres orchestrales lumineuses qui semblent revenir à un idéal classique, et deux partitions aux sonorités parfois abruptes, rudoyant les structures traditionnelles. Après la monumentale *Symphonie n° 3* « *Eroica* », la *Quatrième* revient en effet à des proportions plus raisonnables. Elle fournit les repères formels familiers à l'auditeur de l'époque, adopte un ton de divertissement enjoué avec lequel contrastera la *Symphonie n° 5* (1808) dont la trajectoire mène de l'ombre à la lumière au terme d'un âpre combat.

Si l'on déduit que l'évolution de Beethoven échappe à la linéarité, il faut aussi y regarder de plus près, car les œuvres moins spectaculaires, en apparence moins progressistes, contiennent aussi leur lot d'idées nouvelles. Ainsi, la *Symphonie n° 4* s'ouvre sur une introduction lente qui n'a plus rien d'un majestueux lever de rideau : en mode mineur, de surcroît dans une tonalité rare (*si bémol mineur*), l'*Adagio* surprend par un discours qui semble se chercher, dans une atmosphère mystérieuse. Le contraste est d'autant plus

frappant avec l'*Allegro vivace*, brillant et souvent espiègle, où quelques passages plus tendus ne remettent pas en cause la prédominance d'un éclat radieux.

L'*Adagio* se distingue par son lyrisme intériorisé qui deviendra une caractéristique du Beethoven tardif. Il faut aussi noter le rôle du rythme pointé de l'accompagnement, entendu dès les premières mesures : une figure obsessionnelle, qui constitue la colonne vertébrale du mouvement. Au centre de cette méditation, une explosion orchestrale saisit d'autant plus qu'elle est brève et inattendue.

La symphonie se poursuit avec un scherzo (désigné comme « *Menuetto* » dans la première édition !) auquel Beethoven donne plus de poids qu'à l'accoutumée, puisqu'il substitue à l'habituelle coupe en trois volets un schéma scherzo-trio-scherzo-trio-scherzo (la dernière partie étant toutefois une reprise tronquée).

Quant au finale pétillant, il renoue avec la vivacité du premier mouvement tout en intégrant des phrases cantabile dans l'esprit de l'*Adagio*. Si Beethoven regarde vers son maître Haydn, c'est pour prendre l'élan qui le conduira sur des chemins inexplorés.

Hélène Cao

## *Symphonie n° 3 en mi bémol majeur op. 55 « Eroica »*

1. Allegro con brio
2. Marcia funebre. Adagio assai
3. Scherzo. Allegro vivace
4. Finale. Allegro molto

**Composition** : 1802-1804.

**Dédicace** : au prince Lobkowitz.

**Création** : le 7 avril 1805, au Theater an der Wien (après une première audition privée l'été 1804 au palais Lobkowitz).

**Effectif** : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes en si bémol, 2 bassons – 3 cors, 2 trompettes – timbales – cordes.

**Durée** : environ 47 minutes.

---

L'histoire du surnom de la *Troisième Symphonie* est bien connue : Beethoven avait d'abord envisagé de dédier l'œuvre à Bonaparte et de l'intituler « Bonaparte », en admirateur du héros des idéaux républicains qu'il représentait pour lui, ou pour des raisons plus

pragmatiques (plusieurs fois, il a exprimé à cette époque son désir d'aller faire carrière à Paris). Lorsqu'il apprit le sacre de Napoléon, il retira la dédicace et modifia le titre en « Symphonie héroïque pour fêter le souvenir d'un grand homme ». Jamais une symphonie n'avait eu pareilles proportions, pareille durée. Son gigantisme, son ton épique et grandiose, sa conception globale tendue vers le finale, son association aux figures de Bonaparte et de Prométhée font de cette symphonie l'œuvre type de la phase héroïque de Beethoven et de la « nouvelle manière » qu'il annonçait en 1802.

Le premier mouvement est à plusieurs égards extraordinaire : par son foisonnement d'idées – il multiplie les thèmes au sein de la forme sonate (quatre dans l'exposition, un cinquième dans le développement) ; par son allongement du temps et ses dimensions colossales, reflétant une pensée à grande échelle et un nouvel équilibre des forces, avec un très ample développement et une vaste coda ; par ses hardiesses mélodiques et harmoniques (l'*ut* dièse dans le profil du premier thème), modulateurs (large brassage de tonalités), ou formelles (cor anticipant la réexposition avec le thème 1 à la tonique, sur pédale de dominante) ; par sa dynamique conçue de manière structurelle et sa cassure brusque du 3/4 dans des traits d'accords accentués groupés par deux.

La *Marcia funebre en ut mineur* trahit l'influence française des marches funèbres pour les grands hommes de la Révolution et renvoie à la *Marcia funebre sulla morte d'un eroe*, troisième mouvement de la *Sonate pour piano op. 26* de 1802. Ici aussi, on est frappé par l'allongement des proportions : la reprise de la marche après la partie centrale donne lieu à un nouveau développement.

Le *Scherzo* présente un matériau pensé en fonction de la vitesse, fondé sur un motif de broderie rapide de seconde. À l'écoute du trio, on comprend l'ajout à l'orchestre par deux d'un troisième cor, permettant de faire sonner aux cors seuls l'accord parfait complet.

Le thème du finale à variations provient du finale du ballet *Les Créatures de Prométhée op. 43* de 1800-01, dans lequel Prométhée, avec l'aide des dieux, donne vie à deux statues. Il était présent également dans la septième des *Douze Contredanses WoO 14* composées entre 1791 et 1801. Avant d'être repris dans le finale de l'*Eroica*, il a servi aux *Variations pour piano op. 35* de 1802, où Beethoven varie non seulement le thème, mais aussi sa basse. Ces *Variations* ont servi d'étude préliminaire au finale de l'*Eroica*. Le finale s'ouvre sur un grand geste théâtral de gamme descendante, qui prépare l'entrée en scène du thème : il expose et varie d'abord la basse, comme si Beethoven-Prométhée donnait peu à peu vie au thème, sa « créature ». Après son entrée en scène, les variations,



sur le thème ou sur sa basse, vont se suivre dans une ordonnance parfaitement calculée. Beethoven répartit de manière stratégique les effets de surprise et les coups de théâtre, comme l'irruption d'une variation sur la basse supportant une musique tzigane qui semble étrangère au thème ou la disparition de la basse dans cette variation qui réexpose le thème dans un tempo ralenti (poco andante). La symphonie se termine sur un presto marquant le « triomphe » du thème.

*Marianne Frippiat*



# Programme

MERCREDI 29 MAI 2024 – 20H00  
APOTHÉOSE DE LA DANSE

**Ludwig van Beethoven**  
*Symphonie n° 5*

ENTRACTE

**Ludwig van Beethoven**  
*Symphonie n° 7*

**Orchestre Révolutionnaire et Romantique**  
Dinis Sousa, direction

FIN DU CONCERT VERS 21H40.

# Les œuvres Ludwig van Beethoven (1770-1827)

## *Symphonie n° 5 en ut mineur op. 67*

1. Allegro con brio
2. Andante con moto
3. Allegro – 4. Allegro

**Composition** : entre 1805 et 1808.

**Création** : le 22 décembre 1808, à Vienne, sous la direction du compositeur.

**Effectif** : 2 flûtes, piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales – cordes.

**Durée** : environ 36 minutes.

---

Cette partition emblématique de l'histoire de la musique, mille fois commentée et sollicitée dans tous les contextes, demeure encore de nos jours une prodigieuse expérience de concert. Entreprise en 1805, mais souvent interrompue pour faire place à d'autres projets (dont celui de la *Symphonie n° 6 « Pastorale »*), elle remporte dès sa création un succès qui ne devait jamais se démentir. E. T. A. Hoffmann y vit la quintessence de l'art romantique,

“ [Le finale, *Allegro*] allégorise [...] la victoire de l'Humanité sur toute forme d'aliénation.

et l'on rapporte que Goethe, qui ne la découvrit pourtant, en 1830, que lorsque Mendelssohn lui en joua une transcription au piano, aurait déclaré : « C'est très grand, c'est absolument fou ! On aurait peur que la maison s'écroule ! »

Le premier mouvement, *Allegro con brio*, demeure associé à sa cellule mélodico-rythmique de quatre notes, dite des « coups du destin », dont Beethoven exploite l'énergie d'une manière absolument inédite, révolutionnant l'écriture symphonique comme

la pensée de la forme musicale. Cet élément somme toute très simple devient en effet une figure matricielle, dont l'ubiquité structurante permet au discours de se déployer en violents contrastes. Tendu, haletant, animé d'une puissance irrépressible, ce premier mouvement

renferme toutefois, au début de la réexposition, un superbe thème de hautbois à l'esprit cadenciel, dont la solennité tragique aurait été inspirée à Beethoven par une inscription évoquant l'irréparable solitude de l'homme, au fronton d'un temple égyptien.

Le deuxième mouvement, *Andante con moto*, adopte le principe du thème accompagné de variations. La mélodie, simple et sereine, apparaît aux altos et aux violoncelles avant d'être reprise par les bois, puis les cuivres, en une exaltation conquérante.

Vient ensuite un *Allegro* où Beethoven semble essayer de réitérer le miracle du premier mouvement, en proposant un thème que Schumann qualifia d'« interrogateur », comme si l'Homme, prenant l'initiative, interpellait cette fois le Destin. Mais c'est bien un combat qui s'engage : les cors martèlent l'appel de la destinée, qui finit toutefois par se disloquer, comme si du tourbillon des passions humaines émergeait une affirmation de liberté. Après un étrange moment de suspens, l'énergie se libère en un fabuleux crescendo, conduisant sans transition au finale. Celui-ci, *Allegro*, s'assimile à une marche de victoire, pour laquelle l'orchestre symphonique, pour la première fois de l'histoire, intégra des trombones. Cette pièce allégorise, comme dans le finale de *Fidelio*, la victoire de l'Humanité sur toute forme d'aliénation. On assiste ici à une profusion d'idées musicales, qui cependant convergent toutes en une disposition triomphale sur laquelle se clôt la symphonie.

Frédéric Sounac

## *Symphonie n° 7 en la majeur op. 92*

1. Poco sostenuto – Vivace
2. Allegretto
3. Presto
4. Allegro con brio

**Composition** : 1811-1812.

**Création** : en privé le 21 avril 1813, à Vienne, dans les appartements de l'archiduc Rodolphe.

**Création publique** : le 8 décembre 1813, dans la Salle d'honneur de l'université de Vienne, sous la direction du compositeur.

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

**Durée** : environ 35 minutes.

Beethoven compose sa *Symphonie n° 7* à un moment où sa situation s'avère pour le moins contrastée. Il travaille sans relâche, mais ses projets ne se concrétisent pas tous. Depuis 1809, il bénéficie d'une rente annuelle confortable, versée par les princes Lobkowitz et Kinsky, ainsi que par l'archiduc Rodolphe. La dévaluation du florin au début de l'année 1811 entraîne cependant une diminution de ses revenus, qu'accroissent la ruine de Lobkowitz et la mort de Kinsky en 1812.

Par ailleurs, la chute de l'Empire français se précise peu à peu. La campagne de Russie (juin-décembre 1812) se solde par un désastre. Le 21 juin 1813, le futur duc de Wellington, à la tête des troupes espagnoles, portugaises et anglaises, bat la Grande armée à Vitoria, dans le nord de l'Espagne. En octobre 1813, les mêmes remportent une nouvelle victoire à la bataille de Leipzig, puis à la bataille de Hanau. C'est d'ailleurs lors d'un concert au bénéfice des soldats blessés à Hanau que Beethoven dirige la première audition publique de sa *Symphonie n° 7*. En dépit d'un orchestre incluant des musiciens de premier ordre (dont Ignaz Schuppanzigh, Johann Nepomuk Hummel, Antonio Salieri, Ignaz Moscheles et Louis Spohr), l'interprétation souffre de sévères déficiences, en raison de la surdité du compositeur. Il n'empêche : c'est un triomphe ! Toutefois, une grande part de ce succès est due à la création de *La Victoire de Wellington ou La Bataille de Vitoria* lors du même concert, un diptyque orchestral qui flatte les sentiments patriotiques de l'auditoire. De fait, Beethoven associera de nouveau les deux partitions lors des concerts qu'il organisera les 2 janvier et 27 février 1814.

La *Symphonie n° 7* est sans doute la plus jubilatoire de ses œuvres orchestrales. Chaque mouvement se nourrit de quelques motifs, parfois même d'une seule cellule rythmique, comme dans les deux premiers mouvements. L'euphorique finale inspirera à Wagner des lignes restées célèbres : « 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, partout avec une joyeuse assurance lorsque nous entrons dans le rythme audacieux du monde de la danse. La *Septième Symphonie* est l'apothéose de la danse même : c'est la danse à son plus haut degré, le principe même du mouvement corporel incarné dans la musique. » L'œuvre se singularise par la présence d'une introduction lente fort développée (la plus longue de toutes les symphonies de Beethoven). On notera l'absence de mouvement lent, une idée reprise dans la *Symphonie n° 8* dont le deuxième mouvement est lui aussi un *Allegretto*. Beethoven fait preuve d'une rare économie de matériau, puisqu'il fonde le *Vivace* initial

sur la cellule « croche pointée-double croche », l'*Allegretto* sur le dactyle (une longue-deux brèves). Soucieux d'amplifier le troisième mouvement, il en « redouble » le trio (ce qui donne ici la forme scherzo-trio-scherzo-trio-scherzo-coda). Bissé lors de la création, l'*Allegretto* s'écarte des schémas préétablis, puisqu'il combine une forme ABA' avec la structure d'un thème et variations (dans les parties A et A'). Pendant longtemps, de nombreux chefs en ont ralenti le tempo, comme si une symphonie ne pouvait se dispenser de mouvement lent. Mais il faut l'admettre : Beethoven compose ici une œuvre ambitieuse épargnée par le sentiment tragique.

Hélène Cao

# REJOIGNEZ LE CHŒUR DE L'ORCHESTRE DE PARIS

KLAUS MÄKELÄ DIRECTEUR MUSICAL

RICHARD WILBERFORCE CHEF DE CHŒUR



RENSEIGNEZ-VOUS :

[choeur@orchestredeparis.com](mailto:choeur@orchestredeparis.com)

01 56 35 12 15



# Le compositeur Ludwig van Beethoven

Né à Bonn en 1770, Ludwig van Beethoven s'établit à Vienne en 1792. Là, il suit un temps des leçons avec Haydn, Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs, tels le prince Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Lobkowitz. Mais alors qu'il est promis à un brillant avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. Mais la période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon* « À Kreutzer » faisant suite aux *Sonates* n<sup>os</sup> 12 à 17 pour piano. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803 et représenté sans succès en 1805, 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 » ou des *Cinquième* et *Sixième Symphonies*. Cette période s'achève

sur une note plus sombre, due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse « Lettre à l'immortelle bien-aimée », Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la *Sonate* « Hammerklavier », en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes œuvres du début des années 1820 (la *Missa solemnis* et la *Neuvième Symphonie*) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors, dont la *Grande Fugue*. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827. Dans l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.



# Les interprètes

## Lucy Crowe

Lucy Crowe a étudié à la Royal Academy of Music de Londres, dont elle est aujourd'hui membre. En 2023, à l'occasion de l'anniversaire officiel du roi, elle a été nommée officier de l'Ordre de l'Empire britannique. Sa saison 2023-24 comprend le rôle-titre de Rodelinda de Haendel en tournée aux États-Unis et en Asie avec Harry Bicket et The English Concert, Tytania dans *A Midsummer Night's Dream* de Britten au Garsington Opera et des concerts avec Simon Rattle, Andrés Schiff, John Eliot Gardiner, Bernard Labadie, Dinis Sousa et Maxim Emelyanychev à Munich, Esterházy, Gdansk, Tampere, Paris, Boston et Londres. En récital, elle effectue une tournée au Royaume-Uni avec la pianiste Anna Tilbrook, notamment au Wigmore Hall. Avec un répertoire allant de Purcell, Haendel et Mozart à *Gilda* de Verdi et *La Petite Renarde rusée* de

Janáček, elle a chanté avec des compagnies lyriques et des orchestres dans le monde entier. Parmi les temps forts de ses deux dernières saisons, citons les rôles de Musetta (*La Bohème*) et Poppea (*Agrippina*) au Royal Opera House, Susanna (*Les Noces de Figaro*) au Metropolitan Opera et Pamina (*La Flûte enchantée*) au Liceu de Barcelone. En 2021, Lucy Crowe a reçu une nomination pour le Grammy Award du meilleur enregistrement d'opéra pour *La Petite Renarde rusée*, où elle interprétait le rôle-titre, avec le London Symphony Orchestra et Simon Rattle, et une nomination au BBC Music Magazine Award pour le rôle-titre de Rodelinda avec The English Concert et Harry Bicket. Cette même année, elle a publié son premier enregistrement de récital (sur Linn Records), comprenant des œuvres de Berg, Strauss et Schönberg.

## Alice Coote

Parmi les engagements de la mezzo-soprano Alice Coote pour la saison 2023-24, citons Storgé (*Jephtha*) au Royal Opera House, la *Symphonie n° 3* de Mahler avec Robin Ticciati et le London Philharmonic Orchestra, la *Symphonie n° 9* et la *Messe en ut majeur* de Beethoven avec le Monteverdi Choir et l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique, la *Symphonie n° 3* de Mahler avec Michael Tilson

Thomas et l'Orchestre Symphonique National du Danemark, ainsi qu'un retour au Wigmore Hall. À l'opéra, elle a récemment interprété Madame de Croissy (*Dialogues des carmélites*, Poulenc) au Metropolitan Opera, le rôle-titre dans *Agrippina* de Haendel à l'Opéra d'État de Hambourg et Mère Marie (*Dialogues des carmélites*) à l'Opernhaus Zürich. En concert, elle a interprété le rôle de Cassandre dans *Les Troyens* de Berlioz

avec Dinis Sousa, le Monteverdi Choir et l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique lors de festivals européens, et chanté dans *Shéhérazade* de Ravel avec le Sinfonia of London et John Wilson au Barbican, *Sea Pictures* d'Elgar avec le Philharmonia et John Eliot Gardiner, *The Dream of Gerontius* avec le City of Birmingham Symphony Orchestra et Ryan Wigglesworth, *Le Chant de la Terre* de Mahler avec l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia et la

*Symphonie n° 2* de Mahler avec Michael Tilson Thomas et le National Symphony Orchestra de Washington. Alice Coote est réputée pour ses interprétations d'importants rôles masculins et féminins de l'opéra. Parmi ses enregistrements, citons l'album d'œuvres de Mahler *Song Cycles*, *Winterreise* de Schubert et *The Power of Love: An English Songbook*. En 2018, elle a été décorée de l'Ordre de l'Empire britannique pour services rendus à la musique.

## Allan Clayton

Allan Clayton a étudié au St John's College de Cambridge et à la Royal Academy of Music de Londres. Associé de la Royal Academy of Music et BBC New Generation Artist de 2007 à 2009, il a notamment reçu la Queen's Commendation for Excellence, une bourse Borletti-Buitoni Trust, le prix Whatsonstage d'excellence 2018 catégorie « opéra » et le Singer Award 2018 de la Royal Philharmonic Society. En 2021, il a été nommé membre de l'Ordre de l'Empire britannique. Il a créé le rôle-titre du *Hamlet* de Brett Dean lors de la première américaine de cet ouvrage, et a interprété *Peter Grimes* au Metropolitan Opera de New York et au Teatro Real Madrid, ainsi qu'au Royal Opera House de Londres, où il a ouvert la saison dans le rôle-titre de Jephtha. Allan Clayton est un invité régulier des BBC Proms, où il s'est produit, entre autres, dans *War Requiem* de Britten et *L'Enfance du Christ* de Berlioz. Au Barbican, il a chanté dans *The*

*Dream of Gerontius* et *Spring Symphony* de Britten avec le London Symphony Orchestra sous la direction de Mark Elder et Simon Rattle respectivement, et dans *Elijah* de Mendelssohn avec le BBC Symphony Orchestra et Sakari Oramo. La saison dernière, au Barbican, il a interprété le *Voyage d'hiver* de Schubert dans une mise en scène intégrant l'œuvre du peintre australien Fred Williams, puis en tournée en Australie, et à Snape Maltings dans le cadre de sa résidence d'artiste axée sur Britten. Allan Clayton donne des récitals dans le monde entier. Plusieurs compositeurs ont écrit spécialement pour sa voix, notamment Mark-Anthony Turnage avec *Refugee* et Josephine Stephenson avec *Une saison en enfer*. Défenseur de la musique contemporaine, il a participé aux premières mondiales de *Written on Skin* de George Benjamin, *The Adventures of Pinocchio* de Jonathan Dove et *Alice's Adventures Underground* de Gerald Barry.

# William Thomas

Diplômé de la Guildhall School of Music and Drama et lauréat de plusieurs prix, la basse William Thomas se fait rapidement connaître. Il a été membre du programme Harewood Artists à l'English National Opera 2021-22 et BBC New Generation Artist 2021-23. La saison 2023-24 le voit chanter Hobson dans une nouvelle production de *Peter Grimes* pour ses débuts au Teatro alla Scala de Milan et faire ses débuts au Royal Opera House, Covent Garden dans le rôle de Colline (*La Bohème*). Citons aussi le *Stabat Mater* de Rossini avec le Hallé Orchestra et Mark Elder et le *Requiem* de Verdi avec le BBC Scottish Symphony Orchestra et Ryan Wigglesworth. William Thomas a déjà chanté au Wiener

Staatsoper, au Seiji Ozawa Matsumoto Festival, à l'English National Opera, au Garsington Opera, au Grange Festival et à l'Opéra de Rouen Normandie. Au cours des prochaines saisons, il retournera au Royal Opera House et au Festival de Glyndebourne et fera ses débuts à l'Oper Köln et au Bayerische Staatsoper. En concert, il s'est produit au Festival de Salzbourg avec la Camerata Salzburg / Manfred Honeck, aux BBC Proms avec le Britten Sinfonia / David Bates, au Festival d'Édimbourg avec The English Concert / John Butt, le London Symphony Orchestra / François-Xavier Roth et l'Orchestre Symphonique d'Anvers / Phillipp von Steinacker.

# Dinis Sousa

Depuis avril 2021, Dinis Sousa est chef principal du Royal Northern Sinfonia. Au cours de la saison 2023-24, le chef et son orchestre présentent *Le Paradis et la Péri* de Schumann ainsi que le cycle complet de ses symphonies au Glasshouse de Gateshead. Citons aussi la création de *Swim* de Cassandra Miller, des collaborations avec les solistes Christian Tetzlaff, Steven Isserlis et Elizabeth Leonskaja, ainsi que plusieurs représentations dans tout le Royaume-Uni, notamment à Birmingham et Bristol. Dans le cadre d'une tournée nord-américaine, Dinis Sousa fait aussi

ses débuts au Carnegie Hall en dirigeant le Monteverdi Choir et les English Baroque Soloists dans des programmes Bach et Haendel. Cette tournée fait suite aux représentations des *Troyens* de Berlioz en 2023, notamment au Festival de Salzbourg et aux BBC Proms. Dinis Sousa est chef d'orchestre associé du Monteverdi Choir and Orchestras. Il a codirigé le Monteverdi Choir dans *Roméo et Juliette* de Berlioz aux BBC Proms et dirigé les English Baroque Soloists en Colombie. Il fait également ses débuts avec l'Orchestre Symphonique de la Radio suédoise

et avec le BBC National Orchestra of Wales, et retrouve le Edmonton Symphony et le Riga Sinfonietta. Il s'est récemment produit avec le BBC Philharmonic, l'Orchestre Gulbenkian et l'Ulster Orchestra. Son expérience de l'opéra comprend *Le Barbier de Séville* de Rossini au festival Nevill

Holt Opera et *Pelléas et Mélisande* de Debussy avec Orquestra XXI, dont il est le fondateur et le directeur artistique. En reconnaissance de son travail avec Orquestra XXI, Dinis Sousa a été fait chevalier de l'Ordre du Prince Henri au Portugal.

## Monteverdi Choir

En 2024, le Monteverdi Choir fête ses 60 ans. Au cours de son existence, il s'est imposé comme l'un des plus grands chœurs du monde. En janvier 2024, il a été sacré Meilleur chœur aux Oper! Awards. Sa saison 2024 s'est ouverte par une tournée au Concertgebouw d'Amsterdam en février et mars. Au cours de trois concerts dirigés par le chef associé Dinis Sousa, le chœur a captivé le public et la critique. En mars et en juillet, il interprète *Israël en Égypte* de Haendel avec les English Baroque Soloists, sous la direction de Peter Whelan, à Londres et dans le cadre d'une tournée européenne. En mai, il se joint à l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique, dirigé par Dinis Sousa, pour des représentations de la *Messe en ut majeur* et de la *Symphonie n° 9* de Beethoven à St Martin-in-the-Fields à Londres et à la Philharmonie de Paris. En juin, il interprète les motets sacrés de Bach à Londres et à Leipzig, musique qui fait partie de son répertoire depuis plus de cinq décennies, lui donnant l'occasion

de démontrer sa virtuosité technique ainsi qu'une profonde compréhension des textes. En 2023, le Monteverdi Choir et les English Baroque Soloists, sous la direction de Dinis Sousa, ont interprété la *Messe en si mineur* de Bach, ainsi que *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* de Haendel, lors de leur tournée américaine en octobre (après leur tournée européenne avec Bach en avril). Durant l'été, le Monteverdi Choir, l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique et des solistes renommés, sous la direction de Dinis Sousa, ont interprété *Les Troyens* de Berlioz lors d'une tournée européenne. Fondé en 1964 par John Eliot Gardiner, le Monteverdi Choir a publié plus de 150 enregistrements et remporté de nombreux prix. Le Monteverdi Choir et les English Baroque Soloists ont eu l'honneur de se produire lors du couronnement du roi Charles III en mai 2023.

*Le Monteverdi Choir est placé sous le haut patronage de Sa Majesté le Roi Charles III.*

## Sopranos

Emily Armour  
Sam Cobb  
Hilary Cronin  
Rebecca Hardwick  
Eloise Irving  
Lucy Knight  
Gwendolen Martin  
Emily Owen  
Theano Papadaki  
Alison Ponsford-Hill  
Elinor Rolfe Johnson  
Amy Wood

## Altos

Francesca Biliotti  
Luthien Brackett  
Rosemary Clifford  
Christie Cook  
Sarah Denbee  
Annie Gill  
Rebekah Jones  
Iris Korfker  
Margarita Slepakova

## Ténors

Ben Alden  
John Bowen  
Jacob Ewens

Jonathan Hanley  
Samuel Jenkins  
Graham Neal  
Benedict Quirke  
Gareth Treseder

## Basses

Jack Comerford  
Samuel Evans  
James Mawson  
Alistair Ollerenshaw  
David Stuart  
George Vines  
Jonty Ward  
Laurence Williams

# Orchestre Révolutionnaire et Romantique

Parmi les principaux projets de l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique (ORR) pour la saison 2023-24, citons les symphonies de Beethoven, *Schumann Revealed* et *Brahms: Root and Memories*. En outre, l'ORR interprète les opéras *Oberon* et *Der Freischütz* (Weber), *Carmen* (Bizet), *L'Étoile* (Chabrier), *Falstaff* (Verdi) ou encore *Pelléas et Mélisande* (Debussy) dans de nouvelles productions en France, en Italie et à Londres. Au cours de l'été 2023, sous la direction de Dinis Sousa, l'ORR, avec le Monteverdi Choir et des solistes renommés, a interprété *Les Troyens*. L'Orchestre Révolutionnaire et Romantique est placé sous le haut patronage de Sa Majesté le Roi Charles III.

de Berlioz lors d'une tournée européenne. La saison 2019-20 a marqué les 30 ans de la fondation de l'ORR par John Eliot Gardiner, ainsi que le 250<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Beethoven. Pour célébrer ces moments, l'orchestre s'est lancé dans l'interprétation d'un cycle des neuf symphonies du compositeur dans le cadre de résidences à travers l'Europe et les États-Unis. Mais en raison du covid-19, les concerts londoniens avaient été reportés ; ils ont finalement été donnés en mai 2024, sous la direction de Dinis Sousa, à St Martin-in-the-Fields.

## **Violons 1**

Peter Hanson  
May Kunstovny  
Miranda Playfair  
Bradley Creswick  
Martin Gwilym Jones  
Morane Cohen-Lamberger  
Beatrice Philips  
Clare Hoffman  
Catherine van de Geest  
Silvia Schweinberger  
Davina Clarke  
HyeWon Kim

## **Violons 2**

Lucy Jeal  
Jayne Spencer  
Iona Davies  
Jane Gordon  
Bérénice Lavigne  
Rachel Rowntree  
Beatrice Scaldini  
Håkan Wikström  
Jenna Sherry  
Will Harvey

## **Altos**

Anne Sophie van Riel  
Amanda Verner  
Lisa Cochrane  
Joe Ichinose  
Mark Braithwaite  
Cara Coetzee

Clara Biss  
George White

## **Violoncelles**

Robin Michael  
Catherine Rimer  
Olaf Reimers  
Lucile Perrin  
Jonathan Byers  
Filipe Quaresma  
Daisy Vatalaro

## **Contrebasses**

Axel Bouchaux  
Cecelia Bruggemeyer  
Markus Van Horn  
Elizabeth Bradley  
Jean Ané

## **Flûtes**

Marten Root  
David Westcombe  
Flavia Hirte

## **Hautbois**

Michael Niesemann  
Rachel Chaplin

## **Clarinettes**

Nicola Boud  
Fiona Mitchell

## **Bassons**

Catriona McDermid  
Philip Turbett

## **Contrebasson**

Damian Brasington

## **Cors**

Anneke Scott  
Joseph Walters  
Peter Moutoussis  
Gijis Laceulle

## **Trompettes**

Paul Sharp  
Simon Munday  
Michael Harrison

## **Trombones**

Miguel Tantos Sevillano  
Martyn Sanderson  
Christian Jones

## **Timbale**

Robert Kendall

## **Percussions**

Tim Palmer  
Steven Gibson  
Bobby Ball

## **Orgue**

Paolo Zanzu

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS  
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

avec le généreux soutien d'  
**Aline Foriel-Destezet**



 **SOCIÉTÉ GÉNÉRALE**  
Fondation d'Entreprise



**EURO  
GROUP  
CONSULTING**  
MÉCÈNE PRINCIPAL  
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



**bpifrance**



FONDATION  
GROUPE ADP

**DEMAIN**



Jeunes et  
Innovants

**P H E**  
PARIS HILIRE ORFÈRE



ÎLE DE  
FRANCE

- LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE -  
et ses mécènes Fondateurs  
Patricia Barbizet, Alain et Caroline Rauscher, Philippe Stroobant
- LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS -  
et sa présidente Caroline Guillaumin
- LES AMIS DE LA PHILHARMONIE -  
et leur président Jean Bouquot
- LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS -  
et son président Pierre Fleuriot
- LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS -  
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen
- LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE -  
et sa présidente Aline Foriel-Destezet
- LE CERCLE DÉMOS -  
et son président Nicolas Dufourcq
- LE FONDS DE DOTATION DÉMOS -  
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger
- LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES -  
et son président Xavier Marin

# PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84  
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS  
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS  
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS  
SUR FACEBOOK, X ET INSTAGRAM

**RESTAURANT PANORAMIQUE**  
CHANGEMENT DE CONCESSIONNAIRE - RÉOUVERTURE HIVER 2024  
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

**L'ATELIER CAFÉ**  
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

**LE CAFÉ DE LA MUSIQUE**  
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

**PARKING**  
**Q-PARK (PHILHARMONIE)**  
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS  
**Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)**  
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

**Q-PARK-RESA.FR**

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ  
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

