

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

*Mardi 5 octobre 2021 – 20h30*

Ludwig van Beethoven  
Jordi Savall  
Le Concert des Nations



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS



# Programme

**Ludwig van Beethoven**

*Symphonie n° 6 « Pastorale »*

ENTRACTE

**Ludwig van Beethoven**

*Symphonie n° 7*

**Le Concert des Nations**

**Jordi Savall**, direction

**Jakob Lehmann**, premier violon

FIN DU CONCERT VERS 22H10.

---

Avant le concert

Jordi Savall

*En quoi l'art est-il utile à la société ?*

Salle de conférence – Philharmonie – 19h00

# Le génie symphonique de Beethoven

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

Nous sommes partis de l'idée fondamentale de récupérer le son original et l'organique de l'orchestre tels que Beethoven les a imaginés et dont il a pu disposer en tant qu'ensemble constitué par les instruments en usage en son temps. Par ailleurs, il fallait connaître les sources originales des manuscrits existants ; pour cela, nous avons étudié et comparé les sources autographes et également les matériels existants des parties utilisées pour les premiers concerts, ainsi que les éditions modernes faites à partir de ces mêmes sources, avec pour objectif de vérifier toutes les indications de dynamique et d'articulation. Au niveau des décisions interprétatives les plus importantes, il y avait bien sûr les questions essentielles du tempo demandé par Beethoven, grâce aux indications du métronome que le compositeur nous a laissées « afin d'assurer l'exécution de mes compositions partout selon les tempi que j'ai conçus, lesquels, à mon regret, ont si souvent été méconnus ». Malgré ces indications très précises de Beethoven, malheureusement encore aujourd'hui beaucoup de musiciens ou de chefs d'orchestre ne considèrent pas que ces indications soient réalisables dans la pratique ou les méprisent en les considérant anti-artistiques ! C'est à cette question, que répond Rudolf Kolisch, lorsqu'il affirme que « tous les tempi que Beethoven exige des instruments à cordes, tout au moins, sont parfaitement jouables sur la base de la technique moyenne d'aujourd'hui<sup>1</sup> ».

Tout le travail orchestral s'est fait avec les instruments correspondant à ceux utilisés à l'époque de Beethoven et avec un nombre d'exécutants similaire à celui dont le compositeur

---

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

disposait lors des premières exécutions de ses symphonies ; c'est-à-dire, autour de 55 à 60 musiciens selon les symphonies. Nous avons choisi 35 instrumentistes provenant de l'équipe des musiciens professionnels du Concert des Nations, dont beaucoup nous accompagnent depuis 1989, et pour les autres instrumentistes, nous avons choisi de jeunes musiciens originaires de différents pays, sélectionnés lors d'auditions présentiellees parmi les meilleurs de leur génération.

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

Dans le texte de présentation de l'enregistrement des trois dernières symphonies de Mozart, nous évoquons la difficulté de la compréhension par le public contemporain de ces nouveaux chefs-d'œuvre. Ces dernières symphonies, que Mozart n'a peut-être même pas pu écouter, n'ont pas été facilement comprises de son temps et même par des générations postérieures. À la fin de l'année 1790 paraît dans le *Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler* de Gerber cette notice sur Mozart, qui explique son isolement et, quelquefois, l'incompréhension des amateurs contemporains : « Ce grand maître, grâce à sa précoce connaissance de l'harmonie, s'est familiarisé si profondément et si intimement avec cette science qu'il est difficile à une oreille non exercée de le suivre dans ses œuvres. Même les auditeurs plus exercés sont obligés d'entendre ses compositions plusieurs fois. » « Trop de développements sans but et sans effet, trop de procédés techniques », critique Berlioz à propos de ces dernières symphonies de Mozart. En 1788, Mozart atteint la maturité et le sommet symphonique de son temps à l'âge de 32 ans. Un « jeune » compositeur appelé Ludwig van Beethoven prend la relève onze années plus tard (1799), en composant à l'âge de 29 ans, sa première symphonie, en *do* majeur. Elle sera interprétée pour la première fois en concert le 2 avril 1800 à Vienne. En effet, le 26 mars de cette même année, la *Wiener Zeitung* annonçait que « la direction du Théâtre impérial, ayant

mis la salle de spectacle à la disposition de M. Ludwig van Beethoven, ce compositeur prévient l'honorable public que la date de son concert a été fixée au 2 avril. On pourra se procurer ce jour-là et la veille des places réservées chez M. van Beethoven, Tiefer Graben N. 241, 3<sup>e</sup> étage [...] ». Le programme de ce concert comprenait :

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

Le compte rendu sur ce concert, paru dans l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* (le 15 octobre 1800), et cité par J.-G. Prod'homme, est un document unique qui nous renseigne sur la première impression que cette nouvelle manière plus protagoniste d'aborder l'usage des instruments à vent dans l'orchestre avait laissée. « Enfin, écrit le correspondant viennois de la célèbre *Gazette*, M. Beethoven a pu obtenir la salle du théâtre pour un concert à son bénéfice qui a été certainement un des plus intéressants que nous avons vu depuis longtemps. Il a joué un nouveau concerto de sa composition contenant de nombreuses beautés, spécialement dans les deux premiers mouvements. Après ce morceau, nous avons entendu un Septuor écrit par lui avec beaucoup de goût et de sentiment. Il improvisa magistralement, et à la fin du concert fut exécutée une Symphonie de sa composition, où nous avons remarqué beaucoup d'art, de nouveauté et une grande richesse d'idées. Nous noterons toutefois l'usage trop fréquent des instruments à vent : il en résulte que la symphonie est plutôt une pièce d'harmonie qu'une œuvre vraiment orchestrale<sup>2</sup>. » « Cet équilibre nouveau des groupes instrumentaux, remarque André Boucourechliev, loin d'être mis en lumière par nos interprétations d'aujourd'hui, est souvent négligé. L'hypertrophie du groupe des cordes est un des penchants des plus tenaces du "symphonisme", et pour beaucoup le terme de symphonie se traduit par "orchestre de 120 exécutants". Ignaz Moscheles rapporte que Beethoven craignait par-dessus tout la confusion et ne voulait pas avoir plus d'une soixantaine d'exécutants pour ses symphonies<sup>3</sup>. »

---

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

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

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

De notre temps, de nombreux commentateurs, musicologues et critiques musicaux se sont exprimés sur l'œuvre de Beethoven et spécialement sur ses neuf symphonies, mais la réalité est que seul le mystère de son génie s'exprime par la sûreté de l'acte de la création tel qu'il transparaît dans son œuvre. Cette énergie qui a tant frappé ses successeurs n'a jamais été transmissible – hormis à ceux qui, comme Bartók, appartiennent à la même espèce de musiciens – du fait qu'en lui, l'acte de créer prend souvent lui-même la forme d'un combat. Beethoven s'est souvent battu avec lui-même pour créer, son œuvre résulte d'un processus de création qui témoigne d'une nouvelle conception de l'art. Rappelons que, juste après Haydn et Mozart – qui avaient amené la sonate, le quatuor à cordes et surtout la symphonie à un niveau de qualité total –, Beethoven se trouve placé en un point de l'évolution musicale où le style classique a atteint des sommets inégalés. Comme le remarque si bien Bernard Fournier, « Composer à la suite des deux grands Viennois, créateurs chacun à sa façon d'un nouvel univers musical porté à un tel point d'achèvement, constituait un défi dont l'enjeu sera longtemps masqué aux yeux des commentateurs par cet autre défi que l'ombre de Beethoven représentera ensuite pour ses propres successeurs<sup>4</sup>. »

Le paradoxe auquel nous sommes confrontés en ce <sup>xxi</sup> siècle est celui qu'avait déjà exposé René Leibowitz il y a plus de quarante ans dans son livre *Le Compositeur et son double*. Il rappelait alors « la place absolument privilégiée qu'occupe l'œuvre de Beethoven dans la vie musicale de notre temps (selon les résultats d'une récente enquête sur les divers degrés de "popularité" des grands compositeurs auprès du public mélomane)<sup>5</sup> ». Ce pourquoi, il continue : « On serait tenté d'en déduire que publics et interprètes font preuve d'une prise de conscience réelle et profonde des valeurs musicales les plus authentiques, puisqu'il ne saurait faire de doute que ces valeurs ont trouvé dans l'œuvre de Beethoven, précisément, l'une de leurs expressions les plus élevées et les plus prestigieuses. À vrai dire,

---

<sup>4</sup> Bernard Fournier, *Le Génie de Beethoven*, Paris, Fayard, 2016.

<sup>5</sup> René Leibowitz, *Le Compositeur et son double*, Paris, Gallimard, 1971.

une pareille déduction n'est pas tout à fait sans fondement, et nous pouvons vérifier de la sorte que la célèbre théorie, selon laquelle l'œuvre géniale finit toujours par s'imposer de manière indubitable, comporte une certaine part de vérité. On peut d'ailleurs ajouter à cela que – qu'ils en soient complètement conscients ou non – publics et interprètes arrivent inévitablement à choisir comme œuvre de prédilection celles qui le méritent le plus. Et cependant, on ne peut guère s'empêcher de penser que le cas de Beethoven, si on veut lui appliquer les théories que nous venons d'énoncer, est des plus troublants. En effet, il n'existe peut-être aucun autre compositeur qui ait été aussi constamment soumis à des traditions d'interprétations fausses et incongrues, traditions qui arrivent à déformer et à dissimuler le sens même des œuvres qui jouissent d'une aussi grande popularité... Situation paradoxale s'il en est une, puisque l'on semble adorer quelque chose que l'on ne connaît qu'à travers des déformations, et que l'on déforme systématiquement quelque chose qu'on adore. »

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

« Par son potentiel spirituel nouveau aussi bien que par sa structure sonore – remarque André Boucourechliev –, la musique symphonique de Beethoven dépasse d'emblée tout caractère et tout contexte préétablis, s'élance à sa propre découverte, et rejoint – suscite même – un public nouveau. À cette société en mouvement, tournée vers l'avenir, aux désirs



imprévisibles, aux exigences informulées, à ces inconnus Beethoven donnera ce à quoi ils aspirent sans encore le savoir, et même sans encore le vouloir. Rapports nouveaux, épreuves de force hasardeuses, où la réticence et le malentendu côtoient l'exaltation collective [...]. Cette perpétuelle aventure d'une libre confrontation, nous continuons de la vivre, périlleusement, dans la musique d'aujourd'hui. C'est à Beethoven surtout que revient la gloire de l'avoir instauré<sup>6</sup>. »

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

*Jordi Savall*

Bellaterra, 20 avril 2020

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

---

<sup>6</sup> André Boucourechliev, *op. cit.*

# Les œuvres Ludwig van Beethoven (1770-1827)

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

I. Éveil d'impressions agréables en arrivant à la campagne. Allegro ma non troppo

II. Scène au bord du ruisseau. Andante molto moto

III. Joyeuse assemblée de paysans. Allegro – Presto

IV. Orage. Tempête. Allegro

V. Chant pastoral. Sentiments joyeux et reconnaissants après l'orage. Allegretto

**Composition** : 1807-1808.

**Dédicace** : au prince Lobkowitz et au comte Razoumovski.

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

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

**Durée** : environ 40 minutes.

---

Lorsque le public viennois découvre la *Symphonie « Pastorale »*, le 22 décembre 1808, il assiste à un véritable festival Beethoven. En effet, le programme de cette soirée exceptionnelle affiche de surcroît la *Cinquième Symphonie* (créée elle aussi ce jour-là), le *Quatrième Concerto pour piano*, des extraits de la *Messe en ut majeur*, l'air de concert *Ah! perfido* et la *Fantaisie pour piano, chœur et orchestre op. 80*, précédée d'une improvisation pianistique du compositeur. Celui-ci, mécontent de sa situation à Vienne, laisse croire qu'il accepte le poste que Jérôme Bonaparte lui offre à Cassel, 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

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

- I. Poco sostenuto – Vivace
- II. Allegretto
- III. Presto
- IV. 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 – timbales – cordes.

**Durée** : environ 39 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 Alliés 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 Richard 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.

“ 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.

Richard Wagner

Hélène Cao

# Le compositeur Ludwig van Beethoven

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

*Sonates nos 12 à 17 pour piano*. Le *Concerto pour piano n° 3* inaugure la période « héroïque » de Beethoven dont la *Troisième Symphonie*, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra *Fidelio*, représenté sans succès en 1805, sera remanié pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il s'agisse des *Quatuors « Razoumovski »* ou des *Cinquième* et *Sixième Symphonies*, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur une note plus sombre due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse « Lettre à l'immortelle bien-aimée », Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Malgré le succès de certaines de ses créations, malgré l'hommage qui lui est rendu à l'occasion du Congrès de Vienne (1814), le compositeur se heurte de plus en plus souvent à l'incompréhension du public. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la *Sonate « Hammerklavier »*, en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes œuvres du début des années 1820 (la *Missa solemnis* et la *Neuvième Symphonie*)

cèdent ensuite la place aux derniers quatuors et à la *Grande Fugue*, ultimes productions d'un esprit génial. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827.

Dans l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

# Les interprètes Jakob Lehmann

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

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

## Jordi Savall

Jordi Savall est une personnalité musicale parmi les plus polyvalentes de sa génération. Depuis plus de cinquante ans, il fait connaître au monde des merveilles musicales laissées à l'obscurité, l'indifférence et l'oubli. Il découvre et interprète

ces musiques anciennes sur sa viole de gambe ou en tant que chef. Ses activités de concertiste, de pédagogue, de chercheur et de créateur de nouveaux projets, tant musicaux que culturels, le situent parmi les principaux acteurs du



phénomène de revalorisation de la musique historique. Il a fondé avec Montserrat Figueras les ensembles Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) et Le Concert des Nations (1989), avec lesquels il explore et crée un univers d'émotion et de beauté qu'il diffuse dans le monde entier pour le bonheur de millions d'amoureux de la musique. Jordi Savall a enregistré et édité plus de 230 disques dans les répertoires médiévaux, renaissants, baroques et classiques, avec une attention particulière au patrimoine musical hispanique et méditerranéen. Ce travail a souvent été récompensé : plusieurs Midem awards, des International Classical Music awards et un Grammy award. Ses programmes de concerts ont su convertir la musique en un instrument de médiation pour l'entente et la paix entre les peuples et les cultures différentes, parfois en conflit. Nul hasard donc si, en 2008, Jordi

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

# Le Concert des Nations

Le Concert des Nations est un orchestre créé par Jordi Savall et Montserrat Figueras en 1989 durant la préparation du projet *Canticum Beatae Virginis* de Marc-Antoine Charpentier, afin de disposer d'une formation interprétant sur instruments d'époque un répertoire qui irait de l'époque baroque jusqu'au Romantisme (1600-1850). Le nom de l'orchestre provient de l'œuvre de François Couperin *Les Nations*, un concept représentant la réunion des « goûts musicaux »

et la prémonition que l'Art en Europe imprimerait à jamais une marque propre, celle du siècle des Lumières. Dirigé par Jordi Savall, Le Concert des Nations est le premier orchestre réunissant une majorité de musiciens provenant de pays latins, tous étant des spécialistes dans l'interprétation de la musique ancienne sur des instruments originaux correspondant à l'époque et aux critères historiques. Dès ses débuts, l'orchestre a montré une volonté de faire connaître des

répertoires historiques de grande qualité à travers des interprétations qui en respectent l'esprit original, tout en œuvrant pour leur revitalisation. Pour exemple, citons les enregistrements de Charpentier, Bach, Haydn, Mozart, Haendel, Marais, Arriaga, Beethoven, Purcell, Dumanoir, Lully, Biber, Boccherini, Rameau ou Vivaldi. En 1992, *Le Concert des Nations* aborde le genre de l'opéra avec *Una cosa rara* de Martin i Soler, représenté au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, au Gran Teatre del Liceu de Barcelone et à l'Auditorio nacional de Madrid. Suivra *l'Orfeo* de Monteverdi au Gran Teatre del Liceu, au Teatro Real de Madrid, au Wiener Konzerthaus, à l'Arsenal de Metz et au Teatro Regio de Turin. En 2002 a eu lieu une reprise de *l'Orfeo* dans le récemment reconstruit Gran Teatre del Liceu où fut réalisé un DVD (BBC-Opus Arte). Puis de nouvelles représentations furent données au BOZAR de Bruxelles, au Grand-Théâtre de Bordeaux

et au Piccolo Teatro de Milan dans le cadre du Festival Mito. En 1995, *Il burbero di buon cuore* de Martin i Soler fut représenté au Théâtre de la Comédie de Montpellier. En 2000, fut présenté en version concert à Barcelone et à Vienne *Celos aun del aire matan* de Juan Hidalgo. Les dernières productions ont été *Farnace* de Vivaldi au Teatro de la Zarzuela de Madrid et *Il teuzzone*, également de Vivaldi, interprété en version semi-concertante à l'Opéra royal de Versailles. L'importante discographie du Concert des Nations a reçu plusieurs prix et récompenses tels que les Midem Classical award et International Classical Music awards. L'impact des œuvres, des enregistrements et des représentations a permis à cet orchestre sur instruments d'époque d'être considéré comme l'un des meilleurs, car capable d'aborder des répertoires allant des premières musiques pour orchestre jusqu'aux chefs-d'œuvre du Romantisme et du Classicisme.

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

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

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

#### **Violons I**

Jakob Lehmann, *premier violon*

Manfredo Kraemer, *assistant du premier violon*

Guadalupe Del Moral

Elisabet Bataller

Juliano Buosi

Ignacio Ramal

Ricart Renart

Sara Balasch

Noyuri Hazama

Andrej Kapor

#### **Violons II**

Mauro Lopes, *chef de pupitre*

Santi Aubert

Alba Roca

Maria Roca

Paula Waisman

Angelika Wirth

Won Ki-Kim

Victoria Melik

**Altos**

David Glidden, *chef de pupitre*

Éva Posvanecz

Alaia Ferran

Fumiko Morie

Núria Pujolràs

Iván Sáez

**Violoncelles**

Balázs Máté, *chef de pupitre*

Antoine Ladrette

Dénes Karasszon

Anastasia Baraviera

Candela Gómez

Jörg Ulrich Krah

**Contrebasses**

Xavier Puertas, *chef de pupitre*

Michele Zeoli

Peter Ferretti

Alberto Jara

**Piccolo**

Charles Zebley

**Flûtes traversières**

Marc Hantai

Yi-Fen Chen

**Hautbois**

Paolo Grazzi

Magdalena Karolak

**Clarinettes**

Francesco Spendolini

Joan Calabuig

**Bassons**

Joaquim Guerra

Carles Vallès

**Cors**

Thomas Müller

Mario Ortega

**Trompettes**

Jonathan Pia

René Maze

**Trombones**

Eliès Hernandis

Frédéric Lucchi

**Timbales**

Riccardo Balbinutti

Luca Guglielmi, *assistant*

*de direction*



# VOUS AIMEZ LA MUSIQUE, NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT

---

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

**C'EST VOUS  
L'AVENIR**



**MECENAT  
MUSICAL**  
SOCIETE GENERALE