

limited edition
new and revised booklet

●
m
DG
GOLD

7CDs

Ludwig van
Beethoven

Symphonies 1-9
Overtures & Egmont op. 84
(Incidental Music)

DIRK KAFTAN
STEFAN BLUNIER

BEETHOVEN ORCHESTER BONN


SUPER AUDIO CD

MDG – Notre concept sonore

Tous les enregistrements de la firme MDG sont gravés dans des salles de concert spécialement sélectionnées, afin qu'ils puissent bénéficier d'une acoustique naturelle. Le fait qu'on renonce, à cette occasion, à toutes sortes de manipulations destinées à modifier la sonorité – l'emploi d'un écho artificiel, de filtres sonores, de compresseurs limiteurs etc... – va de soi pour un label ayant à coeur de vous offrir la meilleure qualité sonore possible.

Nous proposons de vous restituer les oeuvres sous une forme non falsifiée, avec un échelonnement authentique en profondeur exact, une dynamique originale et des timbres naturels. Chaque oeuvre se voit ainsi attribuer un espace musical rationnel et l'interprétation artistique acquiert ainsi un maximum de naturel et de vie.

Les personnes mal voyantes pourront se procurer l'ensemble des informations concernant les productions de cette firme – le catalogue, les livrets et les tables des matières – en braille ou bien sur des cassettes, des disquettes, etc.

CD 1 :

Une musique d'avenir imprégnée du passé

« Ah, mon Dieu, si quelqu'un ose encore écrire des symphonies après Beethoven, il faudra qu'elles soient toutes différentes ! » répondit Brahms au compliment qu'il avait reçu à propos de l'orchestration de sa *Sérénade op. 11*, conçue à l'origine comme pièce de musique de chambre – on lui avait dit qu'elle était vraiment une symphonie. Il fallut pourtant encore 18 ans avant que Brahms ne présente au public, en 1876, sa toute *Première Symphonie en ut mineur*, qui fut publiée en octobre 1877 sous le numéro d'*opus* 68. Après la création de l'œuvre, la critique éleva Brahms au rang de « héritier de Beethoven », ce qui montre bien que, 41 après sa mort, la production symphonique de Beethoven était encore considérée (du moins dans l'espace culturel allemand) comme l'exemple même du genre, bien que la génération des compositeurs romantiques qui lui avait succédé ait elle aussi produit des œuvres symphoniques remarquables – il suffit de penser à Felix Mendelssohn Bartholdy et à Robert Schumann.

Beethoven était déjà un compositeur expérimenté et un pianiste extrêmement réputé lorsqu'il s'attela en 1799 (il avait alors 29 ans) à sa **Première Symphonie en ut majeur**, dont il dirigea la création à Vienne le 2 avril 1800 dans le cadre d'une

académie musicale (tel était le nom que l'on donnait alors aux concerts publics) au Burgtheater, et qui parut sous le numéro d'**opus 21**. Ce concert établit la réputation de Beethoven auprès du grand public ; jusque-là, depuis son arrivée de sa ville natale de Bonn en novembre 1792, c'est surtout dans les milieux aristocratiques qu'il s'était forgé une réputation d'étoile montante au firmament musical de la ville impériale.

Dans le genre de la symphonie, Beethoven n'était certes pas sans connaître les modèles qui faisaient autorité, d'autant qu'il se trouvait à Vienne : Mozart avait écrit ses trois dernières symphonies en 1788, et Haydn avait quasiment été le fondateur du genre symphonique du classicisme viennois lorsqu'il était jeune maître de chapelle, un genre qu'il avait fait connaître bien au-delà de l'espace culturel de langue allemande avec ses *symphonies* « parisiennes » et « londoniennes ». En ce qui concerne l'instrumentation de sa *Première Symphonie*, Beethoven reprend l'orchestre de Mozart et de Haydn, et au niveau de la forme, il semble également vouloir suivre ses modèles. Mais dès le début du premier mouvement, sa personnalité tout à fait propre se manifeste : au lieu de l'ouverture lente et solennelle habituelle, les vents (accompagnés des discrets *pizzicati* des cordes) ouvrent l'œuvre sur un accord dissonant accentué

qui se résout comme incidemment dans la deuxième moitié, non accentuée, de la mesure – une thérapie de choc pour le public de l'époque ! il faudra attendre la section rapide pour que se déploie un premier mouvement plein d'entrain dans la tradition formelle à laquelle le public viennois était habitué, particulièrement par les dernières symphonies de Haydn. Dans les mouvements suivants aussi, le jeune maître se hisse au niveau de Mozart, mort depuis neuf ans, et du vieux Haydn qui dans l'intervalle s'était parfaitement intégré à Vienne : un *Andante* lyrique au rythme berceur, un Menuet qui est en réalité un *Scherzo*, et un *Finale* qui, après un *Adagio* dans la tradition de l'entrée en matière lente d'un mouvement appelée « rideau de Mannheim » conclut la symphonie de manière tout aussi brillante que joyeuse.

Les premières esquisses de la **Cinquième Symphonie** remontent à l'époque de l'*Eroica* (1803–1805), mais l'écriture définitive est de 1807/08 seulement ; la partition fut probablement terminée en mars 1808. La création eut lieu le 22 décembre de la même année, lors d'une Académie donnée par le compositeur au Theater an der Wien, en même temps que la *Sixième Symphonie op. 68*, le *Quatrième Concerto pour piano op. 58*, des parties de la *Messe op. 86* et la *Fantaisie pour piano, chœur et orchestre op. 80*.

Beethoven s'était vraiment donné du mal pour ne pas rendre publique la *Cinquième Symphonie* trop tôt, car il voulait la publier après sa première interprétation en même temps que la *Sixième*. Il considérait en effet les deux œuvres comme allant de pair, et unies l'une à l'autre précisément par ce qui les distingue : chacune exprime une réflexion différente sur le « temps » - les thèmes de la *Cinquième Symphonie* ont un déroulement temporel orienté vers un but (ceci est valable pour toute la symphonie) tandis que la *Sixième Symphonie* incarne la suspension du temps, la durée.

Au public de l'époque, le premier mouvement de la *Cinquième Symphonie* parut certainement étonnamment bref, au vu des jalons que le compositeur avait lui-même déjà posés. On n'y rencontre pas de développement de deux thèmes contrastés ; dans un élan puissant, un thème marquant au rythme martelé est porté jusqu'à une fin triomphale en passant par différents états de passion. Les mouvements suivants semblent se calquer – comme dans la *Première Symphonie* – sur le schéma traditionnel, mais ce n'est qu'une apparence : la soi-disant forme en variations du deuxième mouvement se termine sur un point d'interrogation résigné et non sur l'éclat brillant usuel. Le troisième mouvement propose, pour cette partie de la symphonie à l'origine réservée au menuet *galant*, un hommage à l'écriture fuguée rigoureuse héritée de

la tradition baroque. Une transition mène directement au Finale grandiose, qui semble porté par la foi en un combat pour un avenir meilleur – un espoir qui en 1808 était entravé par la situation personnelle doublement désespérée de Beethoven : d'une part, il luttait contre une surdité qui se faisait dramatiquement de plus en plus présente, et d'autre part il était confronté à la déception de ne plus pouvoir avoir foi en Napoléon en tant que libérateur de l'Europe en raison des guerres que ce dernier menait à travers l'Europe.

CD 2 :

La définition d'un horizon nouveau

« *Je veux saisir le destin à la gorge, je ne me laisserai en aucun cas plier par lui* ». Ludwig van Beethoven écrivit cette phrase à son ami de jeunesse Franz Gerhard Wegeler à Bonn le 16 novembre 1801 – il était alors en plein travail sur sa **Deuxième Symphonie** et luttait par ailleurs contre un début de surdité, dont il espérait encore pouvoir guérir complètement.

On ne peut que s'étonner que Beethoven n'ait pas laissé ses problèmes de santé se refléter dans son processus de composition ; sans doute ceci s'explique-t-il par le fait qu'il croyait fermement pouvoir guérir de ses problèmes d'audition. Il poursuit donc la voie empruntée dans sa *Première Symphonie*, en reproduisant

à sa manière le modèle symphonique du classicisme viennois fondé par Mozart et Haydn. Il reprit l'orchestre symphonique imposé par ses prédécesseurs et conserva leur cadre formel ; néanmoins, il s'engagea résolument dans son propre chemin symphonique : extérieurement, on s'en aperçoit à la transformation du Menuet, le troisième mouvement traditionnel, en un *Scherzo*, ce qui défait les liens formels de ce mouvement et permet une expression plus libre du déroulement musical. Mais la forme sonate héritée du passé est elle aussi soumise à une transformation remarquable dans la structuration musico-dramatique – d'une part, le premier mouvement est fondé sur le développement d'un thème unique, d'autre part, dans le Finale, les deux thèmes sont placés en contraste, et ceci, dans le développement, entraîne pour ainsi dire une fonte du matériau de base et sa transformation en une nouvelle unité. On est tenté d'évoquer ici une parenté spirituelle avec la dialectique que le philosophe Hegel, contemporain de Beethoven, avait développée à la même époque ; cette proximité de pensée semble tout à fait logique, étant donné que le compositeur s'intéressait toujours avec intérêt à la vie intellectuelle de son époque.

Ce CD propose aussi la contribution de Beethoven à un genre symphonique nouveau, né au début du XIX^{ème} siècle :

l'ouverture symphonique. La plupart des ouvertures que nous avons réunies ici étaient destinées à introduire un ballet ou une pièce de théâtre. Néanmoins, l'**Ouverture op. 115** composée pour la fête de l'empereur François I^{er} d'Autriche en 1814 fut décrite par Beethoven lui-même comme une « ouverture pour toutes les occasions – ou pour le concert », le compositeur soulignant ainsi que certaines de ces pièces prévues pour le théâtre convenaient parfaitement pour être jouées en concert.

CD 3 : L'Eroica – un chef-d'œuvre d'idées musicales

« Haydn et Mozart [...] nous ont les premiers montré l'art dans toute sa gloire ; celui qui l'a regardé plein d'amour et a pénétré au plus profond de son essence, c'est Beethoven ». C'est par ces mots qu'E.T.A. Hoffmann décrivit l'importance que les contemporains de Ludwig van Beethoven accordaient au compositeur en tant que troisième grande personnalité du classicisme viennois. Ceci apparaît particulièrement clairement dans la **Troisième Symphonie en mi bémol majeur**, parue en 1806 sous le numéro **opus 55** avec le sous-titre « **Eroica** » : si le compositeur avait encore placé sa *Première Symphonie*, lors de sa création le 2 avril 1800, à la fin du concert pour terminer celui-ci avec

effet, il expliqua concernant sa nouvelle symphonie : « *Cette symphonie, qui est d'une longueur inhabituelle, a tout intérêt à être jouée peu après le début d'un programme musical plutôt qu'à la fin, par exemple après une ouverture, un air ou un concerto. Sinon, quand l'auditeur est déjà fatigué de ce qu'il a entendu, elle risque de perdre de son effet* ».

Les premières esquisses de la *Troisième Symphonie* remontent à 1802, le travail sur l'œuvre à proprement parler s'étendit sur toute l'année 1803. La création eut lieu le 9 juin 1804 lors d'un concert privé donné au palais viennois du Prince Lichnowsky, mécène de Beethoven, qui s'était garanti pour quelques mois les droits d'exécution exclusifs de la nouvelle symphonie par une généreuse contribution financière.

La genèse de la *Troisième Symphonie* donna lieu à d'innombrables légendes. En 1794 déjà, dans ses lettres à son éditeur Nikolaus Simrock, à Bonn, Beethoven se déclarait ouvertement être un admirateur de la Révolution française, et il se montrait critique vis-à-vis de la situation à Vienne : « *On ne peut pas parler trop fort ici, sinon la police vous interpelle [...] On a déjà emprisonné plusieurs personnes d'importance ; on dit qu'il faudrait qu'une révolution éclate. Mais moi je crois que tant que l'Autrichien a sa bière brune et ses saucisses, il ne se révoltera pas [...]* » Les rares sympathisants viennois des idéaux de la Répu-

blique Française se rencontraient au palais de l'ambassadeur de France, l'ex-général Jean-Baptiste Bernadotte. Beethoven était un hôte très apprécié à l'ambassade française, et l'idée de dédier une symphonie au Premier Consul Napoléon Bonaparte lui avait été suggérée, selon les récits de ses contemporains, par Bernadotte.

Mais en s'autoproclamant « Empereur des Français », l'idole Bonaparte devint un tyran aux yeux de Beethoven. « *Maintenant, il foulera de ses pieds tous les droits des hommes !* » s'exclama le compositeur de manière prophétique, et il effaça son nom si violemment de la première page de la partition qu'il reste aujourd'hui encore un trou à l'endroit où avait autrefois figuré le nom « Bonaparte ». Il rebaptisa sa *Troisième Symphonie* « *Sinfonia eroica* » et ajouta en dédicace « pour célébrer le souvenir d'un grand homme ».

Deux accords puissants frappés par l'orchestre ouvrent le premier mouvement plein d'énergie, dont la force prend une teinte dansante grâce au rythme ternaire de la mesure 3/4. Le mouvement lent qui vient ensuite est la célèbre marche funèbre, dont l'atmosphère grave rappelle le caractère héroïque des hommages solennels aux disparus, devenus si courants en France depuis 1789. Comme déjà dans la *Deuxième Symphonie*, le Menuet laisse définitivement la place à un *Scherzo* puissant. Le Finale est un long mouvement à variations qui s'ouvre sur

Allegro molto, cède la place à un *Andante* dans la section médiane et mène à un *Presto* qui clôture la *Sinfonia eroica* dans une allure triomphale.

Deux ouvertures de musiques de scène viennent compléter le programme de ce CD : « **Die Weihe des Hauses** » (La Consécration de la maison) **op. 124** fut composé en 1822 pour la réouverture du Theater in der Josefstadt et était une adaptation des « *Ruinen von Athen* » (Ruines d'Athènes) **op. 113** ; « **König Stephan** » (Le roi Etienne) avait été composé pour la pièce d'August von Kotzebue « *König Stephan oder Ungarns erster Wohltäter* » (Le roi Etienne ou le premier bienfaiteur de la Hongrie) à l'occasion de l'ouverture du nouveau théâtre de Pesth, la capitale hongroise, le 9 février 1812.

CD 4 : Tradition et renouveau

« *Une jeune Grecque svelte entre deux géants du Nord* » : cette caractérisation de la **Quatrième Symphonie en si bémol majeur op. 60** de Ludwig van Beethoven est de Robert Schumann, et elle reflète bien la position de l'œuvre entre les deux monuments symphoniques que sont la *Troisième*, « *Eroica* », et la *Cinquième*, appelée symphonie « *du destin* ». La *Quatrième Symphonie* se rattache, dans

son architecture formelle, aux dernières symphonies de Joseph Haydn : une introduction lente et solennelle fait place à un premier mouvement animé, rempli d'énergie et d'entrain joyeux. Le deuxième mouvement, un Rondo lent en mesure 3/4, offre une superbe alternance de rythmes pointés et de douces mélodies. L'*Allegro vivace* du troisième mouvement, lui aussi en 3/4, est un menuet dans la lignée du classicisme viennois ; toutefois, si l'on devait suivre les indications métronomiques de Beethoven, on serait entraîné dans une danse ridiculement rapide – on s'imagine aisément Beethoven, compositeur progressiste, avoir voulu imposer à l'*Ancien Régime* une danse endiablée. Le dernier mouvement s'intègre plus sagement dans la tradition des finales de Haydn ; mais pas sans que le jeune maître ne manifeste sa puissance, et ne fasse avancer la musique avec une énergie tout à fait propre.

La tension inhérente à cette symphonie entre la conscience de la forme traditionnelle du classicisme viennois et un esprit tourné vers l'avenir a fait de cette *Quatrième* une des œuvres favorites des romantiques allemands ; c'est toutefois peut-être pour cette même raison qu'elle reste aujourd'hui injustement dans l'ombre des autres symphonies de Beethoven.

La **Septième Symphonie en la majeur op. 92** vit le jour en 1811–1812.

Le compositeur vécut avec elle l'un de ses plus grands triomphes. La création, donnée le 8 décembre 1813 à la salle de l'Université de la ville de Vienne, fut un succès total : dans le cadre d'un concert de bienfaisance donné au profit des invalides des guerres napoléoniennes, Beethoven présentait pour la première fois le tableau de bataille « *Wellingtons Sieg* » (La Victoire de Wellington) *op. 91* ainsi que sa *Septième Symphonie*. A cette époque de la grande euphorie qui rapprochait les peuples suite à la défaite de Napoléon, Vienne était elle aussi enivré par une atmosphère de renouveau. Presque toute l'élite musicale la ville était représentée dans l'orchestre : sous la direction de Beethoven en personne, on put applaudir des artistes du rang d'Antonio Salieri, Joseph Weigl, Louis Spohr, Giacomo Meyerbeer, Johann Nepomuk Hummel, Ignaz Moscheles et Ignaz Schuppanzigh. Tous étaient présents pour cet acte patriotique qui était plus qu'un simple concert.

Cette symphonie vit le jour parallèlement au dernier acte de la domination napoléonienne et à son effondrement après l'échec catastrophique de la campagne de Russie – la Bataille des nations près de Leipzig avait déjà eu lieu, mais au moment de la création de la *Septième Symphonie*, Napoléon n'était pas encore entièrement vaincu. Ce n'est que le 11 avril 1814 qu'il renonça au titre d'empereur autoproclamé.

Beethoven annonça sa nouvelle symphonie au public par les mots suivants : « *Nous sommes tous remplis du sentiment pur de l'amour de la patrie et du sacrifice joyeux de nos forces pour ceux qui ont tant sacrifié pour nous.* »

Un coup frappé par l'orchestre marque le début de l'introduction lente du premier mouvement, la plus longue de toutes les introductions de ses symphonies. Vient ensuite un *Vivace* qui présente les traits d'une joyeuse danse triomphale. Le deuxième mouvement est une marche funèbre, manifestement destinée à « ceux qui ont tant sacrifié pour nous » - le jour de la première, ce mouvement fut bissé. Le *Presto* du troisième mouvement se précipite avec fureur vers sa fin abrupte, à propos de laquelle Robert Schumann écrit : « *On voit vraiment le compositeur jeter sa plume* ». Tout se précipite donc dans une véritable tempête : l'intensification obsessionnelle du Finale oblige les musiciens à dépasser leurs limites physiques, et sans doute a-t-elle irrité l'un ou l'autre contemporain de Beethoven – ainsi, Carl Maria von Weber, lorsqu'il entendit la *Septième Symphonie*, n'hésita pas à qualifier Beethoven de « *bon pour l'asile* ».

CD5 :

Beethoven en personne

« J'ai fait la connaissance de Beethoven à Teplitz. Son talent m'a plongé dans l'étonnement ; mais c'est malheureusement une personnalité tout à fait sauvage, qui n'a certes pas tort de trouver le monde détestable, mais qui par-là ne le rend pas plus agréable pour lui-même ni pour les autres. On peut vraiment l'excuser, par contre, et il est fort à plaindre car son ouïe l'abandonne, et cela nuit peut-être moins à la part musicale de son être qu'à sa vie sociale. Lui qui est déjà laconique de nature le devient doublement à cause de ce problème. » Voilà ce qu'écrivit Goethe au compositeur Carl Friedrich Zelter (1758–1832), avec qui il était étroitement lié.

La **Huitième Symphonie en fa majeur op. 93** a vu le jour en 1811 et 1812, en partie au cours de la cure thermale que fit Beethoven à Teplitz ; il l'appela la « petite Symphonie en fa majeur », par comparaison avec la *Sixième Symphonie*, elle aussi en fa majeur, et il l'aimait beaucoup. La création eut lieu lors d'une académie donnée le 27 février 1814 dans la grande salle de la Redoute à la Hofburg de Vienne. Le même concert proposa aussi au public la *Septième Symphonie*, qui avait été écrite juste avant la *Huitième* et avait remporté un grand succès lors de la première, donnée deux mois auparavant seulement. C'est ainsi que la « petite »

Huitième Symphonie resta dans l'ombre dès sa première interprétation, et elle n'a jamais été particulièrement populaire depuis lors. C'est pourtant tout à fait regrettable, car il s'agit d'une composition extrêmement raffinée, qui dissimule derrière sa surface prétendument démodée et conventionnelle une écriture inédite, marquée par le rejet des normes, la parodie et l'exagération où le connaisseur décèlera clairement l'abandon radical par Beethoven du joug des traditions que par ailleurs il respecte.

« Mon décret : rester à la campagne. Comme c'est facile d'être exaucé partout ! Ici, ma malheureuse ouïe ne me torture pas. C'est comme si, à la campagne, chaque arbre me parlait : sacré, sacré ! Ravissement dans la forêt ! Qui peut exprimer tout cela ? » nota Beethoven en 1815. Il y trouvait la « douce quiétude de la forêt » et érigea un monument musical à son amour pour la nature dans la **Sixième Symphonie en fa majeur op. 68**. Le sous-titre « **Pastorale** » est du compositeur lui-même, mais lors de l'impression il modifia sa première idée « sinfonia pastorella » en « Symphonie pastorale ou souvenirs de la vie à la campagne ».

Sur le plan formel, Beethoven emprunte ici une voie nouvelle : au lieu des quatre mouvements dont il avait déjà secoué les proportions habituelles dans ses symphonies précédentes, la *Pastorale* en compte cinq, qui sont plutôt des scènes musicales :

sensations joyeuses à l'arrivée à la campagne, scène au bord du ruisseau, joyeuse assemblée de paysans, orage et tempête, chants des bergers. Pour contrer toute interprétation visant à y voir des peintures musicales, le compositeur ajouta à sa description « Pastorale » la remarque « plus d'expression du sentiment que peinture » et insista pour que l'édition princeps de l'œuvre porte bien cette explication.

« *On laissera à l'auditeur le soin de deviner les situations [...] Quiconque a ne serait-ce qu'une idée de la vie à la campagne trouvera lui-même sans beaucoup d'explications ce qu'a voulu l'auteur* », écrit Beethoven, confiant ainsi sa *Sixième Symphonie* au pouvoir d'imagination de son public.

CD 6 :

Une profession de foi humanitaire

La **Neuvième Symphonie en ré mineur op. 125** est le couronnement de la musique pour orchestre de Beethoven, et elle est devenue la référence même de l'art symphonique au XIX^{ème} siècle. Aujourd'hui encore, elle est l'un des monuments du répertoire pour orchestre. Avec la participation des chanteurs solistes et du chœur dans le Finale, elle représente de surcroît le début du genre de la cantate symphonique qui s'est ensuite développée chez de nombreux compositeurs – Mendelssohn Bar-

tholdy, Berlioz et Liszt, et jusqu'à Mahler, Chostakovitch et Britten (pour n'en citer que quelques-uns).

La *Neuvième Symphonie* fut écrite à la demande de la London Philharmonic Society, qui avait commandé à Beethoven deux symphonies en 1817. Les travaux préparatoires à cette œuvre monumentale, notés dans des cahiers depuis 1818, montrent – comme bien d'autres exemples dans la genèse de ses œuvres – avec quelle intensité Beethoven luttait jusqu'à obtenir la mouture finale de ses créations. Le travail sur la *Neuvième* l'occupa en 1822 et 1823, l'ajout des parties vocales au dernier mouvement avait déjà été envisagé dès 1818, mais il n'en prit la décision finale qu'à la fin de l'année 1823. Elle ne fut pas épargnée par les remises en question, bien que ce soit précisément l'ode *An die Freude* écrite par Schiller en 1785, le texte du Finale, qui ait donné envie au compositeur de composer cette symphonie dès 1790. Beethoven garda des doutes jusqu'après la création de l'œuvre : son élève Carl Czerny se souvenait que son maître avait encore à ce moment envisagé de remplacer le dernier mouvement par un finale purement instrumental.

Bien que la commande fût venue de Londres, la création de cette *Neuvième Symphonie* fut finalement donnée à Vienne, au Theater am Kärntnertor, le 7 mai 1824. Dans l'intervalle, Beethoven était devenu complètement sourd ; depuis

1819 déjà, il dépendait de carnets de conversation pour communiquer avec son entourage. Il dirigea néanmoins lui-même la représentation, en collaboration avec le chef d'orchestre Michael Umlauff, dont la tâche était de comprendre les tempi à partir des gestes de Beethoven, tempi que les musiciens, concentrés uniquement sur Umlauff, appliquaient alors à leur exécution. Le maître ne fut pas en mesure d'entendre le triomphe d'applaudissements qui éclata après la dernière note : la contralto soliste, Caroline Unger, dut (comme elle l'écrivit dans ses Mémoires) le prendre par les épaules et le tourner vers le public pour qu'il puisse jouir de l'ovation qui lui était adressée.

La *Neuvième Symphonie* devint très vite le paragon de la musique symphonique. Pourtant, l'accueil parmi les contemporains n'avait pas été que positif. Ainsi, Louis Spohr (1784-1859), l'un des compositeurs les plus réputés en Allemagne dans la première moitié du XIX^{ème} siècle, écrivit que le finale lui paraissait « *monstrueux et sans goût, et tellement trivial dans son interprétation de l'ode de Schiller [...] que je ne parviens pas à comprendre comment un génie tel que Beethoven a pu l'écrire* ». Hector Berlioz (1803-1869), par contre, ne tarissait pas d'éloges sur Beethoven, surtout sur sa *Neuvième Symphonie* : le « coup de tonnerre » ouvrait d'après lui « *un monde nouveau en musique* » et l'aïda à trouver sa

propre identité en tant que compositeur. Il note ainsi dans ses mémoires : « *Je quittai brusquement la vieille grande route pour prendre ma course par monts et par vaux à travers les bois et les champs.* »

CD 7 :

Egmont – une musique pour une pièce sur la liberté

En 1809, le directeur du Théâtre royal et impérial de la cour de Vienne Joseph Hartl commanda à Ludwig van Beethoven une musique de scène pour une nouvelle interprétation de « **Egmont** ». Outre un cachet bienvenu, le compositeur était ravi de se pencher sur cette pièce évoquant le comte Lamoral d'Egmont (1522-1568), le gouverneur de la Flandre devenu héros de la liberté, car elle répondait à ses propres convictions politiques, déjà apparues clairement lorsqu'il avait effacé la dédicace de la page de titre de la *Troisième Symphonie* « *Eroica* » : Beethoven avait à l'origine dédié l'œuvre à Napoléon, vénéré comme celui qui apporterait la liberté – mais depuis que ce dernier s'était autoproclamé empereur des Français, l'admiration s'était muée en une amère déception.

Aujourd'hui, l'*Ouverture* est la partie de la musique de scène pour « *Egmont* » qui est la plus souvent jouée, et elle occupe une place de choix dans le répertoire international. Elle tend un arc entre le règne

cruel des Espagnols – que certains voient symbolisé dans le rythme de sarabande du début de l'Ouverture – et un avenir lointain, 80 ans après les événements de la fin de la pièce de théâtre. On peut lire la musique comme une représentation du combat dans la pièce : la froideur des Espagnols (rythme de sarabande), la souffrance des Néerlandais (réponse des vents), le feu de la révolte (début de la section Allegro) et la résistance qui se forme (partie du deuxième thème, qui réunit le motif de sarabande et le motif de la souffrance dans un la bémol majeur ferme et constant).

Les musiques d'entracte forment une transition entre la fin d'un acte et le début du suivant. Ainsi, par exemple, la première musique d'entracte reprend l'atmosphère lyrique de la fin du premier acte, et passe ensuite à un *Allegro con brio* qui se termine par une sorte de double point musical, préparant ainsi le récit de la crise iconoclaste.

Les lieder de Clara caractérisent la jeune fille de manière très précise : son exaltation, son énergie, son amour pour Egmont traversent non seulement ses lieder, mais se reflètent également dans les musiques d'entracte avoisinantes, et en fin de compte même dans la symphonie de victoire.

Detmar Huchting
Traduction: Sophie Liwyszyc

Se mettre à la recherche de l'esprit lumineux du jeune Beethoven dans sa ville natale, et le faire connaître au grand public – voilà la mission de l'**Orchestre Beethoven de Bonn**. Avec ses plus de 50 concerts et 110 représentations d'opéra par an, il est la force vive de la vie musicale de la ville. Avec son directeur général de la musique Dirk Kaftan, le célèbre orchestre s'attache à découvrir des univers musicaux à un niveau artistique extrêmement élevé – que cette musique ait 300 ans, qu'elle soit de l'époque de Beethoven ou de la nôtre, qu'elle soit de cultures très éloignées des cultures européennes ou qu'elle s'aventure dans des domaines encore inexplorés. L'objectif est l'ancrage de l'orchestre dans l'esprit et le cœur de tous les habitants de Bonn, ainsi que bien au-delà des frontières de la ville et de la région.

Nous citerons en exemple pour son travail artistique des projets de concerts tout à fait hors du commun et des enregistrements couronnés de prix, comme l'opéra *Der Golem* d'Eugen D'Albert et *Daphnis et Chloé* de Maurice Ravel, ou encore l'opéra *Irrelohe* de Franz Schreker (Prix de la Critique allemande du disque). L'Orchestre Beethoven de Bonn s'engage aussi très fortement dans le travail pédagogique. Son programme pour les jeunes est non seulement très apprécié du public, mais il a aussi remporté divers prix.

L'histoire de l'orchestre remonte à

1907, qui est l'année où la ville natale de Beethoven vit se reformer un nouvel orchestre, bien longtemps après que la Chapelle de la cour eut été dissolue, en 1794. Des chefs tels que Richard Strauss, Max Reger, Volker Wangenheim, Dennis Russel Davies, Marc Soustrot, Roman Kofman et Kurt Masur ont hissé l'orchestre au rang des meilleures formations d'Allemagne. Ces dernières années, ce sont le Suisse Stefan Blunier (2008-2016) et Christof Prick (2016-2017) qui ont présidé aux destinées de l'orchestre.

Des tournées à travers l'Europe, l'Amérique du Nord, le Japon et la Chine ont fait connaître l'excellente réputation de l'Orchestre Beethoven de Bonn au monde entier, et d'autres tournées sont en préparation. Par ailleurs, l'accent sera placé pour les prochaines années sur des projets interculturels et participatifs, la recherche de lieux et formats de concerts inhabituels, ainsi que la transmission adaptée à notre époque de contenus artistiques. L'année Beethoven, qui fête les 250 ans de la naissance du plus grand fils de la ville, joue un rôle important en 2020 : l'orchestre honorerait l'artiste qui lui a donné son nom en interrogeant sa vie et son œuvre sur un ton plaisant pour le présenter sur scène : son art et sa carrière, sa vie et ses visions – Beethoven sera l'étoile conductrice d'échanges passionnants.

Depuis l'été 2017, **Dirk Kaftan** est directeur musical général de l'Orchestre Beethoven de Bonn et de l'Opéra de Bonn. Au cours de la saison 2019/20, il dirigera *Fidelio* de Beethoven et la première mondiale de *Ein Brief* de Manfred Trojahn, en plus de nombreux concerts. Il a créé des séries à succès qui l'ont amené à rencontrer des artistes tels que Martin Grubinger, Rafik Schami, Matthias Brandt, Gerhard Oppitz, Götz Alsmann, Christian Tetzlaff et Kit Armstrong. Il est l'initiateur et le moteur de toute une série de projets qui se concentreront sur le grand fils de Bonn en cette année d'anniversaire de Beethoven.

Malgré toute la joie qu'il prend dans son travail d'artiste invité, Dirk Kaftan se concentre toujours sur son propre travail dans sa propre maison, sur le soin apporté à l'ensemble, mais aussi sur son interaction avec le chœur et l'orchestre. Cette vision professionnelle, issue de la tradition du Kapellmeister, l'a accompagné depuis ses premiers postes, mais aussi pendant son travail de directeur général de la musique à Augsbourg et à Graz. Son travail est apprécié par le public et les critiques, et des CD très appréciés sont disponibles : La dernière sortie en date est Egmont en 2019, la première production avec l'orchestre Beethoven de Bonn, qui a été accueillie avec enthousiasme par la critique. « Approcher les gens », « Unir les forces » : C'est important pour le directeur général de la

musique de Bonn. Que ce soit dans les rapports avec les musiciens* ou au contact du public : Dirk Kaftan souhaite que la musique soit toujours perçue comme un élément essentiel de la vie. C'est une invitation à réfléchir et à agir.

Stefan Blunier est né à Berne en 1964. Il a étudié le piano, le cor, la composition et la direction d'orchestre dans sa ville natale et à Essen. Après des étapes à Mayence, Augsburg et Mannheim, il fut nommé directeur général de la musique à Darmstadt. En 2008, il quitta cette fonction pour un poste équivalent à Bonn, la ville de Beethoven. Il a été invité par plus de 90 orchestres symphoniques en Europe et en Asie. Il a également été chef invité de nombreux opéras, notamment à Londres, Munich, Hambourg, Francfort, Leipzig, Stuttgart et Berlin ainsi qu'à Montpellier, Oslo, Zurich et Berne. Le public fut enthousiasmé par le programme de ses concerts. Sa conduite charismatique a insufflé une nouvelle conscience musicale tant à l'orchestre qu'au public. Le succès rencontré avec le Beethoven Orchester Bonn a éveillé un intérêt suprarégional pour la musique venue de cette ville.

Stefan Blunier produit des CD pour Sony, cpo, Hyperion et MDG. Ses enregistrements avec le Beethoven Orchester Bonn ont été couverts de louanges par la presse spécialisée. Ses enregistrements sur

CD des opéras *Der Golem* d'Eugen d'Albert et *Irrelohe* de Franz Schreker ont tous deux été couronnés du prix ECHO-Klassik. Lors de tournées en Europe, en Asie et en Amérique du Nord avec le Beethoven Orchester Bonn, il a fait la preuve de son envergure à la tête d'un des meilleurs orchestres du moment. Il a notamment donné des concerts qui ont déclenché un enthousiasme débordant au Grosses Festspielhaus de Salzbourg et au Concertgebouw d'Amsterdam, dans les métropoles de Hong Kong, Shanghai et Pékin ainsi que dans onze villes des Etats-Unis.

À partir de la saison 2026/2027, Stefan Blunier sera le nouveau directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Duisbourg.