



MANCHESTER CAMERATA LIVE **DOUGLAS BOYD**

BEETHOVEN SYMPHONY NO. 9 'CHORAL'



MANCHESTER CAMERATA

DOUGLAS BOYD conductor

REBECCA VON LIPINSKI soprano • ANNA GREVELIUS mezzo soprano

PETER WEDD tenor • RODERICK WILLIAMS bass • CBSO CHORUS

Recorded at The Bridgewater Hall, Manchester

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

SYMPHONY NO.9 IN D MINOR OP.125 'CHORAL' (1824)

D-MOLL · RÉ MINEUR

64:58

- | | | |
|----------|---|-------|
| [1]. I | Allegro ma non troppo, un poco maestoso | 14:38 |
| [2]. II | Molto vivace | 13:23 |
| [3]. III | Adagio molto e cantabile | 13:14 |
| [4]. IV | Presto... Allegro assai – Presto – Allegro assai –
Allegro assai vivace: alla Marcia – Andante maestoso –
Adagio ma non troppo ma divoto – Allegro energico –
Allegro ma non tanto... Presto | 23:18 |

BEETHOVEN SYMPHONY NO.9 IN D MINOR 'CHORAL'

- I Allegro ma non troppo e un poco maestoso
- II Molto vivace: Presto
- III Adagio molto e cantabile : Andante moderato
- IV Presto... Allegro assai – Presto – Allegro assai – Allegro assai vivace: alla Marcia
– Andante maestoso – Adagio ma non troppo ma divoto – Allegro energico
– Allegro ma non tanto... Presto

The Philharmonic Society agreed to pay Beethoven £50 for a manuscript copy of one new symphony, provided it was not published for at least 18 months. Beethoven agreed, and by spring 1823 he was ready to embark on his Ninth Symphony in earnest. For nine months or so he gave it his full attention, composing virtually nothing else; and the finale, in which he had decided to include voices for a setting of Friedrich Schiller's *An die Freude* (To Joy), took particularly long to work out.

The symphony finally received its premiere in Vienna on 7 May 1824, at an all-Beethoven concert that included several movements from his *Missa solennis* and his recent overture *Die Weihe des Hauses* (The Consecration of the House). Many in the audience were delighted by the new symphony, but the London premiere on 21 March 1825 was far less successful. English taste was not as advanced as

Viennese, and some listeners were wearied by the work's length and bewildered by its novelties, not to mention the problem of a text in a foreign language. Meanwhile Beethoven was arranging publication of the work, and it appeared in August 1826, well over 18 months after the Philharmonic Society had received its manuscript copy.

The most striking innovation in the Ninth Symphony is undoubtedly the use of voices (soloists and chorus) in the finale, for in the eighteenth century the word 'symphony' had specifically come to mean a work (or section) for instruments alone. Yet Beethoven did not add voices to his symphony simply for the sake of novelty: they were added to form the culmination of an unusually grand design, where instruments were no longer sufficient. Schiller's text, which he had been planning to set for many years, was a particularly appropriate choice, since it

included such all-embracing phrases as 'for the whole world' ('der ganzen Welt') and even 'above the stars' (über Sternen').

This grandeur is heralded right at the start of the symphony, where a long, sustained chord precedes the main theme of the first movement, which appears initially as mere fragments that are then formed into a melodic line. Beethoven possibly borrowed this device from his folksong settings, where he habitually developed a fragmentary motif from the song in his prelude, before the whole melody of the song was heard. Thus already there is a hint, however obscure, that the symphony will ultimately need voices. The overall character of the first movement, with its jagged and plunging minor-key main theme, is one of despair, as Beethoven indicated in one of his sketches – the opposite pole from the joy of the finale, although the first movement does contain occasional hints of optimism and even of the 'joy' theme itself.

The second movement was customarily a slow movement, but both Haydn and Beethoven occasionally placed this third instead, although the Ninth is Beethoven's only actual symphony with this arrangement. With this design the second movement becomes a minuet and trio, or, with Beethoven, usually a scherzo and trio. In the Ninth, however, the movement is too fast to be called a

minuet and too serious to be called a scherzo (literally 'joke'); thus Beethoven simply labelled it 'Molto vivace', although it is often referred to as a scherzo. The central trio section is in D major and in a contrasting metre, and is characterised by a lyricism that again foreshadows the vocal finale. After a return of the fugal scherzo (which, like the first movement, is in sonata form), the trio music resumes, but is promptly cut off by a dramatic silence – recalling several dramatic silences earlier in the movement – followed by a short, snappy ending.

The third movement intensifies the implicit vocal element, for it is marked 'cantabile' (singing style), and the main theme consists of a kind of song played by the strings, with interjections from the wind after each phrase – like instrumental interludes. This theme is then subjected to two increasingly decorative variations, but these alternate with music in a different key and tempo, which helps prepare the listener for the extraordinary diversity of styles that will be encountered in the finale.

The form of the finale is extremely complex and can be viewed in many different ways. It includes over twenty changes of time (discounting any slowing down or acceleration), and modern editions divide these sections by means of double bars, which are conventionally used to mark main divisions. They give a rather fragmented appearance to the

score, but Beethoven's manuscript did not use any double bars in this movement (except one at the end), for he saw everything as interconnected. Indeed it is, for all the music is based around a single theme – the 'Freude' theme, which has become so popular that it has even been adopted as the anthem of the European Union, as well as appearing in countless arrangements and other contexts.

There is also a subsidiary theme, to the words 'Seid umschlungen', but after being heard on its own it is revealed as a countermelody that is combined simultaneously with the 'Freude' theme in an impressive double fugue. The movement might be perceived as a gigantic sonata form, with introduction, exposition ('Freude'), development (a Turkish style march in B flat), and recapitulation of the Freude theme; or it can be viewed as akin to a four-movement symphony in itself, with the variations forming a first movement, the Turkish march a kind of scherzo, a slow movement at 'Seid umschlungen' in G, and a finale that returns to D major. Alternatively, many writers have noted the similarity of structure to Beethoven's *Choral Fantasia*, which he acknowledged as a model. None of these schemes quite matches the choral finale, however, for it always has something left over that does not fit the pattern proposed.

To achieve his vision, Beethoven greatly truncated Schiller's poem and rearranged some of its lines into a different order. For him, joy is best appreciated after initial despair, and the incredibly dissonant outburst at the beginning of the finale, the so called *Schreckensfanfare* ('horror fanfare'), suggests a determination to do away with everything that has gone before, an attitude reinforced later by an apparent rejection of the themes of the first three movements, and then confirmed by Beethoven's own words 'Nicht diese Töne'. Thereafter the music reaches into the exalted plains of pure joy, which can embrace 'the whole world' (represented by the Turkish music as non-European) and even rise 'above the stars' to its creator. This is indeed a vision that can inspire the whole world, as much today as it did when it was first conceived.

BARRY COOPER
University of Manchester

An die Freude

O Freunde, nicht diese Töne!
Sondern lasst uns angenehmere
anstimmen, und freudenvollere.

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium, wir
betreten feuertrunken,
Himmliche, dein Heiligtum.

Deine Zauber binden wieder,
was die Mode streng geteilt;
alle Menschen werden Brüder,
wo dein sanfter Flügel weilt.

Wem der grosse Wurf gelungen,
eines Freundes Freund zu sein,
wer ein holdes Weib errungen,
mische seinen Jubel ein!

Ja, wer auch nur eine Seele sein
nennt auf dem Erdenrund! Und
wer's nie gekonnt, der stehle
weinend sich aus diesem Bund!

Freude trinken alle Wesen
an den Brüsten der Natur;
alle Guten, alle Bösen
folgen ihrer Rosenspur.

Ode to Joy

O friends, not these sounds!
Let us strike up something more
pleasing and more joyful!

Joy, thou lovely spark of God,
daughter from Elysium, we step
drunk with fire, heavenly one,
into your sanctuary.

Your spells reunite what
convention rigorously parted;
all men shall be brothers where
your gentle wing tarries.

He who has had the great fortune
to be friend to a friend, he who
has won a tender wife, let him
join his exultation with ours!

Yes, whoever has even one soul
to call his own on the earth's
globe! And whoever has never
accomplished this, may he steal
away weeping from this company.

All creatures drink joy at Nature's
breast; all the good, all the bad,
follow in her rosy path.

Ode à la Joie

Ô mes amis, chassons ces tristes
accents ! Que notre chant se
fasse moins amer, plus allègre !

Joie, belle étincelle divine, céleste
fille de l'Élysée, voici que nous
franchissons, ivres d'ardeur, ton
enceinte sacrée.

Tes sortilèges renouent ce que
l'humeur d'un jour avait tranché.
Tous les hommes deviennent frères
sous la douce caresse de ton aile.

Qu'il vienne mêler ses transports
aux nôtres, celui à qui la Providence
a offert de goûter à l'amitié, de
conquérir une douce épouse !

Viens toi aussi, qui nommes
tienne une âme, rien qu'une, sur
cette terre ! Mais toi qui jamais ne
connus ce bonheur, quitte donc
en pleurs notre compagnie.

Tous les êtres s'abreuvent de joie
aux mamelles de la nature. Tous,
bons ou vils, marchent sur ses pas
jonchés de roses.

Küsse gab sie uns und Reben,
einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm
gegeben, und der Cherub
steht vor Gott!

Froh, wie seine Sonnen fliegen
durch des Himmels prächt'gen
Plan, laufet, Brüder, eure Bahn,
freudig, wie ein Held zum Seigen!

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss ger ganzen Welt!
Brüder, überm Sternenzelt
muss ein lieber Vater wohnen!

Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such ihn überm Sternenzelt,
über Sternen muss er wohnen!

Kisses she gave us, and vines,
and a friend tested unto death;
voluptuousness was given to
the worm, and the cherub stands
before God.

Joyfully, as his suns speed
through the glorious plain
of Heaven, run, brothers,
your course, joyously, like
a hero towards victory.
Be embraced, o millions!
This kiss for the whole world!
Brothers, above the starry
heavens a loving father must
surely dwell.

Do you fall to your knees, millions?
Do you sense the Creator, world?
Look for him beyond the canopy
of the stars, beyond stars he
must dwell.

Translation: Bernard Jacobson

Tout nous emplit de joie :
baisers, grappes, l'ami fidèle
jusqu'à la mort. La joie comble
chacun, du vermisseau au
chérubin, ange de Dieu.

Avec l'allégresse de soleils
parcourant la splendeur du ciel,
frères, allons notre chemin dans
la joie, tel le héros partant pour
la victoire. Enlaçons-nous par
millions ! Que le monde ne soit
plus qu'un baiser ! Frères, au
plus haut des cieux demeure
un Père de bonté !

On se prosterne par millions ?
Ô monde, sens-tu la présence
du Créateur ? Cherche-le au
plus haut des cieux, car au-delà
des astres il demeure !

Traduction: Virginie Bauzou

MANCHESTER CAMERATA & DOUGLAS BOYD

Manchester Camerata is one of the UK's leading chamber orchestras. Based in England's Northwest, Camerata is committed to using the inspirational power of live music to transform lives and celebrates its unique position as a chamber orchestra to deliver this. The original, modern spirit of Manchester inspires the orchestra's approach, making Camerata truly a product of its creative environment – a twenty first century orchestra in one of the most exciting, vibrant and creative cities in the world.

As chamber orchestra in residence at Manchester's Bridgewater Hall, Manchester Camerata offers fresh and imaginative interpretations of chamber orchestra repertoire spanning five centuries, from the great Baroque and Classical masterpieces to contemporary classical music. The orchestra's versatility enables it to bring live music to a wide range of communities across the Northwest, across which it holds several flourishing residencies and also performs regularly at key UK festivals such as the BBC Proms, the Manchester International Festival, Mostly Mozart and Cheltenham.

Camerata concerts and learning work are both motivated by the pursuit of artistic excellence. Ideas from both strands of work flow freely to inform and influence an approach which is

characterised by intimacy, immediacy and passion. Camerata's innovative and award-winning learning and participation programme is a central part of the orchestra's work. Often inspired by the orchestra's work on the stage, the off stage work uses music as a way of enabling creative learning in many different educational and community settings.

Douglas Boyd was appointed Manchester Camerata's Music Director in 2001. He is also Principal Guest Conductor of the Colorado Symphony Orchestra and Principal Conductor of Musikkollegium Winterthur. Hailed by Anna Picard in the Independent on Sunday as a 'potential successor to Sir Charles Mackerras', his conducting career in the UK and USA continues to flourish and he has appeared with many of the major orchestras in both countries.

Renowned Baroque expert, Nicholas Kraemer - Permanent Guest Conductor, and the extraordinary violinist Gordan Nikolitch - Principal Guest Director, complete an enviable artistic team complemented by world class artists such as Steven Isserlis, John Lill, Robin Blaze, Pierre-Laurent Aimard, Natalie Clein, Emma Kirkby and Anthony Marwood.

Manchester Camerata is made up of 33 member musicians without whom its work would not be possible. This committed and close knit group of talented individuals contribute both on stage, off stage and behind the scenes to make Manchester Camerata what it is.

Manchester Camerata has recorded the complete Beethoven Symphony cycle with Douglas Boyd. The aim of these live recordings is to capture the spirit and freshness of these remarkable symphonies and also the excitement, atmosphere and energy of Manchester Camerata in performance at The Bridgewater Hall.

Rebecca von Lipinski soprano

Rebecca von Lipinski was born in Mansfield and studied at the Royal Northern College of Music, supported by the Peter Moores Foundation, and at the National Opera Studio. Awards include the Clonter Opera Prize and the Elizabeth Harwood Memorial Award.

European engagements include the title role in Micha Hamel's Snow White, Ursula in Klaas de Vries's Wake, Oscar/Un Ballo in Maschera (Nationale Reisopera) and LA Lola in Benedict Mason's Playing Away (Bregenz and St Pölten Festivals). Operatic engagements in the UK include Leonore/Fidelio and First Lady/The Magic Flute (Garsington Opera), Musetta (Scottish Opera), Karin/The Bitter Tears of Petra von Kant (English National Opera), Berthe/Euryanthe (Glyndebourne Festival Opera), Countess and First Lady/Die Zauberflöte (Grange Park Opera), Mimi (Mid Wales Opera), Mabel / The Pirates of Penzance (Carl Rosa Opera Company) and Sophie / Flashmob for BBC Television.

Concert highlights include Sibelius' Luonnotar (Thomas Adés) and Harrison Birtwistle's The Second Mrs Kong (Martyn Brabbins) both with the BBC Symphony Orchestra, Carmina Burana (Bournemouth Symphony Orchestra), Vivaldi's

Gloria, Handel's Messiah, Mozart's Mass in C, Coronation Mass, Rossini's Petite Messe Solennelle, and Mahler's Symphony No 2. Recordings include Fanny / Il Prigioniero d'Edimburgo and Odetta / Emma d'Antiochia for Opera Rara.

Anna Grevelius mezzo soprano

Swedish mezzo-soprano Anna Grevelius studied at the GSMD in London before joining the Benjamin Britten International Opera School (Sir Thomas Allen Scholar) and the National Opera Studio. Awards include the 2004 Gerald Moore Award's Singer's Prize, 1st prize in the 2006 RCM Lies Askonas Competition and the Prix Gabriel Dussurget, presented at the Festival d'Aix-en-Provence 2010.

Operatic roles include Dorabella / Così fan tutte (Classical Opera Company), Prince Orlovsky / Die Fledermaus, Lucretia / The Rape of Lucretia (both RCM), Onoria in Handel's Ezio (London Handel Festival), 2nd Witch / Dido and Aeneas, 2nd Lady / Magic Flute (both Aix-en-Provence Festival), Cecilio / Lucio Silla (Classical Opera Company), Proserpina / Orfeo (Drottningholm), Nerone / L'Incoronazione di Poppea, Pitti-Sing / Mikado, Fyodor / Boris Godunov, Rosina / The Barber of Seville, Siebel Faust (all ENO), Varvara / Katya Kabanova (ENO, Teatro Nacional de Sao Carlos Lisbon), Rusalka (Grange Park Opera), Cherubino / Le Nozze di Figaro (Garsington Opera),

Juno / Platee (De Nederlandse Opera). In concert and recital she has worked with Roger Vignoles, Julius Drake, Joseph Middleton, Bernard Haitink, English Chamber Orchestra, Leon Botstein and the Jerusalem Symphony Orchestra, Alexander Liebreich and the BR Symphony Orchestra Munich, and appeared at the Oxford Lieder Festival, London's King's Place, in Cambridge and Santiago di Compostella. She is also featured on Hyperion's latest volume of Mendelssohn songs, with Eugene Asti, and on Rene Jacobs' recording of The Magic Flute for Harmonia Mundi

Peter Wedd tenor

Peter Wedd studied at the Guildhall School of Music and Drama with William McAlpine and subsequently at the National Opera Studio. He was a Company Principal at the Royal Opera, Covent Garden from 1999 to 2001 where he sang many roles including Ywain/Harrison Birtwistle's Gawain and the Green Knight and Kudrjas/Katya Kabanová.

At Welsh National Opera his many roles have included Alfredo/La Traviata Don José/Carmen, Tamino/Die Zauberflöte, Steuerman/Der Fliegende Hollander and Don Ottavio/Don Giovanni.

Other appearances in the UK have included Opera Holland Park Levko/Rimsky-Korsakov's May Night, the Aldeburgh Festival, English National Opera

Chevalier de la Force/Les Dialogues des Carmelite, Garsington Opera Florestan/Fidelio and Glyndebourne On Tour Laca /Jenufa.

Outside the UK Peter Wedd has sung for the Nationale Reisopera Giasone/ Cherubini's Medée, Opera Australia Laca and Gregor/Makropoulos Case and Bern Opera Lensky/Eugine Onegin.

He has worked with many major orchestras including the London Philharmonic, BBC Symphony, Royal Scottish National, Royal Liverpool Philharmonic, City of Birmingham Symphony and Netherlands Radio Philharmonic orchestras.

Roderick Williams baritone

Roderick Williams encompasses a wide repertoire, from baroque to contemporary music, in the opera house, on the concert platform and in recital.

He enjoys relationships with all the major UK opera houses and is particularly associated with the baritone roles of Mozart. He has also sung world premieres of operas by, among others, David Sawer, Sally Beamish, Michael van der Aa and Alexander Knaifel.

Roderick Williams has sung concert repertoire with all the BBC orchestras, and many other ensembles including the Royal Scottish National Orchestra, the Philharmonia, London Sinfonietta, Manchester Camerata, the Hallé, Britten Sinfonia, Bournemouth

Symphony, Scottish Chamber Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Russian National Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Ensemble Orchestral de Paris, Academy of Ancient Music, The Sixteen, Le Concert Spirituel, RiasKammerchor and Bach Collegium Japan. His many festival appearances include the BBC Proms, Edinburgh, Cheltenham and Aldeburgh.

Roderick Williams is an accomplished recital artist who can be heard at venues and festivals including the Wigmore Hall, the Perth Concert Hall, Howard Assembly Room, the Musikverein, Vienna and on Radio 3, where he has participated on Iain Burnside's Voices programme.

His numerous recordings include Vaughan Williams, Berkeley and Britten operas for Chandos, Verdi's Don Carlos (conducted by Bernard Haitink) for Philips, and an extensive repertoire of English song with pianist Iain Burnside for Naxos.

CBSO Chorus

Simon Halsey chorus director

David Lawrence associate conductor

Julian Wilkins assistant conductor

BEETHOVEN SYMPHONIE NO.9 EN RÉ MINEUR 'CHORAL'

- I Allegro ma non troppo e un poco maestoso
- II Molto vivace: Presto
- III Adagio molto e cantabile : Andante moderato
- IV Presto... Allegro assai – Presto – Allegro assai – Allegro assai vivace: alla Marcia
– Andante maestoso – Adagio ma non troppo ma divoto – Allegro energico
– Allegro ma non tanto... Presto

Alors que Beethoven composait ses septième et huitième symphonies en 1812, il prévoyait une série de trois, et esquissa plusieurs idées de symphonies devant leur succéder. Cependant, chacune d'entre elles pourrait représenter une uvre en soi, et bien qu'elles soient toutes trois en ré mineur, elles n'ont aucun lien thématique entre elles ni avec la Neuvième Symphonie. Cette dernière ne fut pas commencée avant 1817, lorsque Beethoven reçut une invitation de la Philharmonic Society of London lui demandant d'apporter deux nouvelles symphonies avec lui. Il accepta initialement et commença à esquisser la première d'entre elles, en ré mineur. Mais les aspects financiers et pratiques de la visite s'avèrent insurmontables, et l'idée fut abandonnée. Beethoven aborda donc la composition d'autres œuvres, notamment ses quatre dernières sonates pour piano, les Variations Diabelli et la Missa

solemnis. Celles-ci pratiquement terminées, vers la fin 1822, il se consacra à nouveau aux deux symphonies. Il demanda à la Philharmonic Society ce qu'elle offrirait pour une seule symphonie et, dans le même temps, composa quelques esquisses pour les deux œuvres (la deuxième de la paire devait être en mi bémol, avec un allegro principal en do mineur, et une tentative de reconstitution par votre serviteur, basée sur les esquisses, a été créée en 1988 par cette même société!).

La Philharmonic Society accepta de payer 50 livres à Beethoven pour un exemplaire manuscrit d'une nouvelle symphonie, à condition qu'elle ne soit pas publiée pendant une période minimale de 18 mois. Beethoven accepta et au printemps de 1823, il commença à s'atteler à la composition de sa Neuvième Symphonie. Pendant quelque neuf mois, il lui consacra toute son attention,

ne composant pratiquement rien d'autre; et l'élaboration du finale, pour lequel il avait décidé d'inclure des voix comme cadre d'An die Freude (À la joie) de Friedrich Schiller, prit un temps considérable. La symphonie fut enfin créée à Vienne le 7 mai 1824, lors d'un concert entièrement consacré à Beethoven, qui incluait plusieurs mouvements de sa Missa solemnis et sa récente ouverture Die Weihe des Hauses (La consécration de la maison). Beaucoup de membres du public furent enthousiasmés par la nouvelle symphonie, mais la première londonienne, le 21 mars 1825, connut un succès moindre. Le goût des Anglais n'était pas aussi avancé que celui des Viennois, et certains des auditeurs furent lassés par la longueur de l'œuvre et dérouterés par ses innovations, sans parler du problème d'un texte dans une langue étrangère. Dans le même temps, Beethoven se chargea de faire publier l'œuvre, qui parut en août 1826, bien plus de 18 mois après que la Philharmonic Society eût reçu son exemplaire manuscrit.

L'innovation la plus frappante de la Neuvième Symphonie est sans aucun doute l'usage des voix (solistes et chœur) dans le finale, car au XVIIIe siècle, le terme « symphonie » était spécifiquement devenu synonyme d'une œuvre (ou d'une pièce) pour instruments seuls. Pourtant, Beethoven n'ajouta pas les voix aux seules fins d'innovation : elles furent

ajoutées pour couronner une conception inhabituellement grandiose, où les instruments ne suffisaient plus. Le texte de Schiller, qu'il désirait mettre en musique depuis des années, constituait un choix des plus appropriés car il incluait des paroles universelles, telles que « au monde entier » (der ganzenWelt) et même « au plus haut des cieux » (überSternen).

Cette grandeur est annoncée dès le début de la symphonie, avec un accord long et soutenu précédant le thème principal du premier mouvement, qui apparaît initialement en tant que simples fragments formant ensuite la ligne mélodique. Il est possible que Beethoven ait emprunté cette technique à ses thèmes folkloriques, où il développait souvent un motif incomplet de la chanson dans son prélude, avant que la mélodie entière soit entendue. Il y a par conséquent une indication, bien qu'obscure, que la symphonie utilisera des voix. Le caractère 'ensemble du premier mouvement, avec son thème principal fragmenté à intervalles descendants dans des tonalités mineures, est celui du désespoir, comme l'a indiqué Beethoven dans l'une de ses esquisses, en contraste avec la joie du finale, bien que le premier mouvement contienne des élans occasionnels d'optimisme voire le thème de la « joie » lui-même. Le deuxième mouvement est, habituellement, un mouvement lent, mais Haydn et Beethoven l'inséraient occasionnellement à la troisième place,

encore que la Neuvième Symphonie soit la seule de Beethoven à suivre ce format. Selon cette conception, le deuxième mouvement devient un menuet et un trio, ou, avec Beethoven, un scherzo et un trio. Dans la Neuvième néanmoins, le mouvement est trop rapide pour constituer un menuet et trop sérieux pour être désigné scherzo (qui signifie littéralement « plaisanterie »); Beethoven l'a donc intitulé « Molto vivace », bien qu'on y fasse souvent référence comme à un scherzo. La section centrale du trio est également en ré majeur et dans un rythme contrasté, et elle se caractérise par un lyrisme qui, là encore, laisse présager la finale vocal. Après le retour du scherzo fugué (qui, à l'instar du premier mouvement, suit la forme sonate), le trio reprend, mais il est abruptement interrompu par un silence théâtral – rappelant plusieurs silences semblables survenus plus tôt dans le mouvement – suivi par une fin courte et enlevée.

Le troisième mouvement portant la mention « cantabile » (style chantant) intensifie l'élément vocal implicite, et le thème principal consiste en une sorte de chant joué par les cordes, avec des interventions des vents après chacune des phrases, tels des interludes instrumentaux. Ce thème subit alors deux variations de plus en plus ornées, mais celles-ci sont jouées en alternance avec de la musique dans une autre tonalité et un autre tempo,

ce qui contribue à préparer l'auditeur à l'extraordinaire diversité des styles qui seront révélés dans la finale.

La forme du finale est extrêmement complexe et peut être considérée de bien des façons. Ce mouvement contient plus de vingt changements de tempo (sans compter tous les ralentissements ou accélérations), et les éditions modernes divisent ces sections au moyen de double-barres, conventionnellement utilisées pour marquer les principales divisions. Ceci donne une apparence relativement fragmentée à la partition, alors que le manuscrit de Beethoven n'utilisait aucune double barre (à l'exception de la double-barre finale), car pour lui, tout était relié. Et, effectivement, tel est le cas, car la musique est basée sur un thème unique – celui de la joie, devenu tellement populaire qu'il a même été adopté en tant qu'hymne de l'Union Européenne, et est apparu dans un nombre incalculable d'arrangements et dans des contextes différents. Il existe également un thème secondaire, accompagnant les paroles « Seidumschlungen », qui, après avoir été entendu seul, ressort dans un contrechant combiné au thème de la joie dans une double-fugue impressionnante.

Le mouvement peut être perçu comme une forme sonate monumentale, avec introduction, exposition

(thème de la joie), développement (une marche de style turc en si bémol) et la récapitulation du thème de la joie; ou il peut être considéré comme une symphonie en quatre mouvements, les variations formant un premier mouvement, la marche turque une sorte de scherzo, un mouvement lent sur « Seidumschlungen » en sol majeur, et un finale qui reprend la tonalité de ré majeur. Mais d'autres musicologues ont relevé la similarité avec la structure de la Fantaisie chorale de Beethoven, que ce dernier a cité comme modèle. Néanmoins, aucun de ces schémas ne correspond au finale choral, car il existe toujours quelque chose qui ne s'intègre pas dans le plan proposé.

Pour réaliser sa vision, Beethoven a beaucoup découpé le poème de Schiller et a changé l'ordre de certains de ses vers. Pour lui, la joie est mieux ressentie après le désespoir initial, et l'explosion étonnamment dissonante du début du finale, intitulée Schreckensfanfare (fanfare de l'horreur), suggère une détermination de se débarrasser de tout ce qui a été fait, attitude renforcée plus tard par l'apparent rejet des thèmes des trois premiers mouvements, puis confirmé par les paroles de Beethoven « NichtdieseTöne » (Cessons nos plaintes). La musique atteint ensuite les régions exaltées de l'allégresse pure, qui peut embrasser « le monde entier » (représenté par la musique

turque au-delà de l'Europe) et même s'élever « au-dessus des étoiles » de son créateur. Il s'agit en effet d'une vision capable d'inspirer le monde entier, tout autant aujourd'hui qu'au jour de sa création.

BARRY COOPER
University of Manchester

LA CAMERATA DE MANCHESTER ET DOUGLAS BOYD

La Camerata de Manchester est l'un des orchestres de chambre britanniques les plus importants. Basée dans le nord-ouest de l'Angleterre, la Camerata cherche à utiliser l'extraordinaire force d'inspiration de la musique vivante pour métamorphoser la vie et s'appuie sur son statut exceptionnel d'orchestre de chambre pour y parvenir. L'esprit original et moderne de Manchester nourrit l'approche de l'orchestre, en faisant de la Camerata de Manchester un véritable fruit de son environnement créateur - un orchestre du XXIe siècle dans l'une des villes les plus passionnantes au monde.

Orchestre de chambre en résidence au Bridgewater Hall de Manchester, la Camerata de Manchester propose des interprétations nouvelles et imaginatives de cinq siècles de répertoire pour orchestre de chambre, depuis les grands chefs d'œuvre de l'ère baroque et de l'époque classique jusqu'aux classiques de la musique contemporaine. La polyvalence de l'orchestre lui permet d'offrir de la musique vivante à un large éventail de communautés dans tout le nord-ouest de l'Angleterre, où il a plusieurs résidences florissantes; il joue en outre régulièrement dans de grands festivals britanniques comme les Proms de la BBC, le Festival international de Manchester, le Mostly Mozart Festival et le

Festival de Cheltenham. Les concerts de la Camerata et son travail éducatif sont motivés par la recherche de la qualité artistique. Les idées émanant de ces deux domaines d'activité circulent librement pour nourrir et influencer une approche qui se caractérise par l'intimité, l'immédiateté et la passion. Le programme novateur de la Camerata en matière d'éducation et de participation a été primé. Il fait partie intégrante du travail de l'orchestre. Souvent inspiré par le travail de l'orchestre sur scène, le travail en coulisse utilise la musique comme un moyen d'apprentissage créatif dans de nombreux contextes pédagogiques et communautaires différents.

Douglas Boyd a été le directeur musical très estimé de la Manchester Camerata de 2001 à 2011. Il est actuellement chef principal du Musikkollegium de Winterthur, après avoir été principal chef invité du Colorado Symphony Orchestra et partenaire artistique du St Paul Chamber Orchestra. Il a été salué par Anna Picard comme un « successeur potentiel de Sir Charles Mackerras », dans The Independent on Sunday. Sa carrière de chef d'orchestre au Royaume-Uni et aux États-Unis continue à s'épanouir et il se produit avec de nombreux

orchestres parmi les plus importants dans ces deux pays.

Spécialiste renommé dans le domaine de la musique baroque, Nicholas Kraemer (chef d'orchestre invité permanent) et l'extraordinaire violoniste Gordan Nikolitch (principal directeur invité), complètent une équipe artistique recherchée, qui comporte également des artistes de stature internationale tels Steven Isserlis, John Lill, Robin Blaze, Pierre-Laurent Aimard, Natalie Clein, Emma Kirkby et Anthony Marwood.

La Camerata de Manchester se compose de trente-trois membres, des musiciens sans lesquels son travail serait impossible. Ce groupe engagé et étroitement soudé d'individus talentueux contribue à la fois sur scène, hors de scène et derrière la scène à faire ce qu'elle est de la Camerata de Manchester.

La Camerata de Manchester a enregistré le cycle complet des symphonies de Beethoven avec Douglas Boyd. Ces enregistrements sur le vif ont pour but de restituer l'esprit et la fraîcheur de ces remarquables symphonies et aussi l'enthousiasme, l'atmosphère et l'énergie de la Camerata de Manchester en concert au Bridgewater Hall

Rebecca von Lipinski soprano

Rebecca von Lipinski, née à Mansfield, a fait ses études au Royal Northern College of Music, avec le soutien de la Peter Moores Foundation, et au National Opera Studio. Elle est lauréate du Clonter Opera Prize et de l'Elizabeth Harwood Memorial Award.

Ses engagements en Europe comprennent le rôle-titre dans Snow White de Micha Hamel, Ursula dans Wake de Klaas de Vries, Oscar dans Un ballo in maschera (Nationale Reisopera) et LA Lola dans Playing Away de Benedict Mason (Festivals de Bregenz et de St. Pölten).

Au Royaume-Uni, elle a chanté sur scène Leonore dans Fidelio et la première dame dans Die Zauberflöte (Garsington Opera), Musetta (Scottish Opera), Karin dans The Bitter Tears of Petra von Kant (English National Opera), Berthe dans Euryanthe (Glyndebourne Festival Opera), la comtesse dans Le nozze di Figaro et la première dame dans Die Zauberflöte (Grange Park Opera), Mimì (Mid Wales Opera), Mabel dans The Pirates of Penzance (Carl Rosa Opera Company) et Sophie dans Flashmob pour BBC Television.

En concert, les temps forts ont été notamment Luonnotar de Sibelius (Thomas Adès) et The

Second Mrs Kong de Harrison Birtwistle (Martyn Brabbins), tous deux avec le BBC Symphony Orchestra, Carmina burana (Bournemouth Symphony Orchestra), le Gloria de Vivaldi, le Messie de Haendel, la Messe en ut mineur et la "Messe du couronnement" de Mozart, la Petite Messe solennelle de Rossini et la Deuxième Symphonie de Mahler. Enregistrements: Fanny dans Il prigioniero d'Edimburgo et Odetta dans Emma d'Antiochia pour Opera Rara.

Anna Grevelius mezzo soprano

La mezzo-soprano suédoise Anna Grevelius a étudié à la Guildhall School of Music & Drama de Londres avant de rejoindre la Benjamin Britten International Opera School (avec un bourse Sir Thomas Allen) et le National Opera Studio. Elle a reçu entre autres le Gerald Moore Award (prix vocal) en 2004, le premier prix au Concours Lies Askonas du Royal College of Music en 2006 et le Prix Gabriel Dussurget, décerné au Festival d'Aix-en-Provence 2010.

Ses rôles lyriques comprennent Dorabella dans *Così fan tutte* (Classical Opera Company), le prince Orlovsky dans *La Chauve-souris*, Lucretia dans *The Rape of Lucretia* (RCM tous deux), Onoria dans *Ezio de Haendel* (Festival Haendel de Londres), la deuxième sorcière dans *Dido and Aeneas*, la deuxième dame dans *Die Zauberflöte* (tous deux

au Festival d'Aix-en-Provence), Cecilio dans *Lucio Silla* (Classical Opera Company), Proserpina dans *Orfeo* (Drottningholm), Nerone dans *L'incoronazione di Poppea*, Pitti-Sing dans *Mikado*, Fiodor dans *Boris Godounov*, Rosina dans *Le Barbier de Séville*, Siebel dans *Faust* (tous à l'English National Opera), Varvara dans *Katya Kabanova* (ENO, Teatro Nacional de Sao Carlos, Lisbonne), Rusalka (Grange Park Opera), Cherubino dans *Le nozze di Figaro* (Garsington Opera), Juno dans *Platée* (De Nederlandse Opera).

En concert et en récital, elle a travaillé avec oger Vignoles, Julius Drake, Joseph Middleton, Bernard Haitink, l'English Chamber Orchestra, Leon Botstein et l'Orchestre symphonique de Jérusalem, Alexander Liebreich et l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise, et s'est produite au Festival de lieder d'Oxford, à Kings Place à Londres, à Cambridge et à Saint-Jacques-de-Compostelle. Elle chante également dans le dernier volume de lieder de Mendelssohn chez Hyperion, avec Eugene Asti, et dans l'enregistrement de *Die Zauberflöte* de René Jacobs chez Harmonia Mundi.

Peter Wedd ténor

Peter Wedd a étudié à la Guildhall School of Music and Drama avec William McAlpine, et ensuite au National Opera Studio. Il a été premier ténor au Royal Opera, Covent Garden, de 1999 à 2001, où il a chanté de nombreux rôles, dont Ywain dans *Gawain and the Green Knight* de Harrison Birtwistle et Kudrjas dans *Katya Kabanová*.

Au Welsh National Opera, ses nombreux rôles comprennent Alfredo dans *La Traviata*, Don José dans *Carmen*, Tamino dans *Die Zauberflöte*, le pilote dans *Der Fliegende Hollander* et Don Ottavio dans *Don Giovanni*.

Au Royaume-Uni, il s'est également produit au Opera Holland Park en Levko dans *La Nuit de mai* de Rimski-Korsakov, au Festival d'Aldeburgh et à l'English National Opera en chevalier de la Force dans *Dialogues des carmélites*, au Garsington Opera en Florestan dans *Fidelio*, et avec Glyndebourne On Tour en Laca dans *Jenufa*.

En dehors du Royaume-Uni, Peter Wedd a chanté Giasone dans *Médée* de Cherubini pour le Nationale Reisopera, Laca et Gregor dans *L'Affaire Makropoulos* pour Opera Australia et Lenski dans *Eugène Onéguine* pour l'Opéra de Berne.

Il a travaillé avec de nombreux orchestres importants, dont le London Philharmonic, le BBC Symphony, le Royal Scottish National, le Royal Liverpool Philharmonic, le City of Birmingham Symphony et l'Orchestre philharmonique de la Radio des Pays-Bas.

Roderick Williams baryton

Roderick Williams possède un vaste répertoire, du baroque au contemporain, sur la scène lyrique, en concert et en récital.

Il collabore avec tous les grands théâtres lyriques du Royaume-Uni et est particulièrement associé aux rôles de baryton de Mozart. Il a également chanté dans les créations mondiales d'opéras de David Sawer, Sally Beamish, Michael van der Aa et Alexander Knaifel, entre autres.

Roderick Williams s'est produit en concert avec tous les orchestres de la BBC, et bien d'autres ensembles, dont le Royal Scottish National Orchestra, le Philharmonia, le London Sinfonietta, la Manchester Camerata, le Hallé, le Britten Sinfonia, le Bournemouth Symphony, le Scottish Chamber Orchestra, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, l'Orchestre national de Russie, l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Ensemble orchestral de Paris, l'Academy of Ancient Music,

The Sixteen, le Concert spirituel, le Rias Kammerchor et le Bach Collegium du Japon. Il est apparu à de nombreux festivals, notamment les BBC Proms, Édimbourg, Cheltenham et Aldeburgh.

Roderick Williams est un récitaliste accompli qu'on peut entendre dans des salles comme le Wigmore Hall, le Perth Concert Hall, la Howard Assembly Room, le Musikverein de Vienne et sur Radio 3 (BBC), où il a participé à l'émission Voices de Iain Burnside.

Ses nombreux enregistrements comprennent des opéras de Vaughan Williams, Berkeley et Britten pour Chandos, Don Carlos de Verdi (dirigé par Bernard Haitink) pour Philips, et un vaste répertoire de mélodies anglaises avec le pianiste Iain Burnside pour Naxos.

CBSO Chorus

Simon Halsey directeur du chœur

David Lawrence chef associé

Julian Wilkins chef assistant

BEETHOVEN SINFONIE NR. 9 IN D-MOLL

- I Allegro ma non troppo e un poco maestoso
- II Molto vivace: Presto
- III Adagio molto e cantabile : Andante moderato
- IV Presto... Allegro assai – Presto – Allegro assai – Allegro assai vivace: alla Marcia
– Andante maestoso – Adagio ma non troppo ma divoto – Allegro energico
– Allegro ma non tanto... Presto

Als Beethoven 1812 seine achte und neunte Sinfonie komponierte, plante er eine Serie von drei Werken und skizzierte mehrere Ideen für eine Sinfonie, die dem Nummern 7 und 8 folgen sollte. Jede einzelne Idee stellte jedoch ein mögliches alleinstehendes Werk dar, und obwohl alle drei in d-moll stehen, weisen sie keine thematischen Verbindungen untereinander oder mit der Neunten Sinfonie auf. Dieses Werk wurde erst 1817 begonnen, als Beethoven eine Einladung von der Philharmonic Society of London erhielt, sie zu besuchen und zwei neue Sinfonien mitzubringen. Anfangs akzeptierte er und begann die erste, in d-moll, zu skizzieren. Die ökonomischen und logistischen Probleme des Besuchs stellten sich jedoch als unüberwindbar heraus, und die Idee verblasste allmählich. Beethoven schrieb unterdessen andere Werke – besonders seine letzten vier Klaviersonaten,

die Diabelli-Variationen und die Missa solemnis. Als diese gegen Ende 1822 mehr oder weniger fertig waren, kehrten seine Gedanken wieder zu den beiden Sinfonien zurück. Er fragte die Philharmonic Society, was sie für eine einzelne Sinfonie bezahlen würde und begann unterdessen mit ein paar Skizzen für beide Sinfonien (die zweite dieses Paares sollte in Es-dur, mit einem Haupt-Allegro in c-moll, stehen), und der Versuch einer Rekonstruktion anhand der Skizzen durch den vorliegenden Autor wurde 1988 – von der gleichen Society! – uraufgeführt. Die Philharmonic Society bot Beethoven £50 für das Manuskript einer neuen Sinfonie an, solange sie mindestens 18 Monate lang nicht veröffentlicht wurde. Beethoven stimmte zu und im Frühjahr 1823 war er bereit, sich ernsthaft an die Arbeit an seiner Neunten Sinfonie zu machen. Für etwa neun Monate widmete

er ihr seine volle Aufmerksamkeit und komponierte praktisch nichts anderes; besonders das Finale, in dem er beschlossen hatte, Gesangsstimmen für eine Vertonung von Schillers Ode An die Freude zu verwenden, brauchte besonders viel Arbeit. Die Sinfonie erhielt ihre Uraufführung schließlich am 7. Mai 1824 in Wien, in einem ausschließlich Beethovens Musik gewidmeten Konzert, in dem auch mehrere Sätze aus der Missasolemnis und seine neue Ouvertüre Die Weihe des Hauses gespielt wurden. Die neue Sinfonie gefiel einem Großteil des Publikums, aber die Londoner Premiere am 21. März 1825 war wesentlich weniger erfolgreich. Der englische Geschmack war nicht so fortschrittlich wie der der Wiener, und einige Hörer langweilten sich wegen der Länge des Werkes und fanden seine Neuerungen verwirrend, von den Problemen mit einem Text in einer Fremdsprache ganz abgesehen. Beethoven arbeitete unterdessen an der Veröffentlichung des Werks; es erschien im August 1826, wesentlich später als 18 Monate, nachdem die Philharmonic Society ihr Manuskript erhalten hatte.

Die bemerkenswerteste Innovation in der Neunten Sinfonie ist unzweifelhaft der Einsatz von Gesangsstimmen (Solisten und Chor) im Finale, denn im 18. Jahrhundert hatte sich der Gebrauch des Wortes „Sinfonie“ für ein ausschließlich

instrumentales Werk eingebürgert. Beethoven fügte seinem Werk jedoch nicht nur als Modeneuheit Vokalstimmen hinzu, sondern als Kulmination eines ungewöhnlich grandiosen Designs, in dem Instrumente allein nicht mehr ausreichten. Schillers Text, den er schon seit vielen Jahren hatte vertonen wollen, war eine besonders angemessene Wahl, da er solch allumfassende Phrasen wie „der ganzen Welt“ und sogar „über Sternen“ enthielt.

Diese Erhabenheit wird gleich zu Beginn der Sinfonie angekündigt, wo ein lang gehaltener Akkord dem Hauptthema des ersten Satzes vorangeht, das zunächst bloß fragmentarisch erscheint, bevor sich die Melodie herausbildet. Beethoven borgte diesen Kunstgriff womöglich aus seinen Volksliedvertonungen, wo er in seinem Vorspiel gewöhnlich ein fragmentarisches Motiv aus dem Lied verarbeitet, bevor die ganze Melodie des Liedes zu hören war. Daher gibt es schon hier einen, wiewohl stark verschleierte Hinweis darauf, dass diese Sinfonie letztendlich Gesang brauchte. Der erste Satzes, mit seinem kantigen, abstürzenden Hauptthema in Moll hat insgesamt einen Charakter von Verzweigung – der Gegenpol zur Freude des Finales, wie Beethoven in einer seiner Skizzen andeutete – obwohl der erste Satz auch gelegentlichen Optimismus und sogar das „Freude“-Thema selbst durchblicken lässt.

Der zweite Satz war gewöhnlich ein langsamer Satz, aber sowohl Haydn als auch Beethoven stellten ihn gelegentlich an dritte Stelle, obwohl die Neunte Beethovens einzige Sinfonie mit dieser Reihenfolge ist. In dieser Anlage ist der zweite Satz ein Menuett und Trio, oder bei Beethoven gewöhnlich ein Scherzo und Trio. In der Neunten ist der Satz jedoch zu schnell, um ihn Menuett zu nennen und zu seriös für ein Scherzo (buchstäblich „Scherz“). Daher markierte Beethoven ihn schlicht mit „Molto vivace“, obwohl er oft als Scherzo beschrieben wird. Der Mittelabschnitt steht in D-dur und in einem kontrastierenden Metrum und zeichnet sich oft durch eine Lyrik aus, die wiederum auf das Gesangfinale vorausweist. Nach der Rückkehr des fughalen Scherzos (das wie der erste Satz in Sonatenform steht), kehrt die Trio-Musik wieder, wird aber prompt von einer dramatischen Generalpause abgeschnitten – was an mehrere Momente solcher dramatischer Pausen früher im Satz erinnert – gefolgt von einem kurzen, flotten Ende.

Der dritte Satz intensiviert das implizite Gesangelement, denn er ist „cantabile“ (kantabel) markiert und das Hauptthema ist eine Art von den Streichern gespieltes Lied mit Einschüben der Bläser – als ob instrumentale Zwischenspiele. Dieses Thema wird dann zwei zunehmend ziereicheren

Variationen unterworfen, die aber mit Musik in einer anderen Tonart und Tempo alternieren, was hilft, den Hörer auf die außerordentliche stilistische Vielfalt vorzubereiten, die sich im Finale findet.

Die Form des Finales ist extrem komplex und lässt sich auf verschiedene Weisen betrachten. Es enthält über zwanzig Tempowechsel (abgesehen von Verlangsamungen und Verschnellerungen), und moderne Ausgaben teilen diese Abschnitte durch Doppeltaktstriche, die konventionell verwendet werden, um Hauptabschnitte zu markieren. Sie geben der Partitur ein eher fragmentiertes Aussehen, Beethoven selbst aber verwendete in seinem Manuskript keine Doppeltaktstriche (außer dem am Ende), denn für ihn war alles miteinander verbunden, denn die ganze Musik bezieht sich auf ein einziges Thema – das „Freude“-Thema, das so populär wurde, dass es sogar als Hymne für die Europäische Union adoptiert wurde und auch in vielen anderen Bearbeitungen und Kontexten auftaucht. Es gibt auch ein Seitenthema auf die Worte „Seid umschlungen“, aber nachdem es allein zu hören war, stellt es sich als Gegenmelodie heraus, die in einer eindrucksvollen Doppelfuge gleichzeitig mit dem „Freude“-Thema kombiniert wird. Der ganze Satz lässt sich als gigantische Sonatenform mit Einleitung, Exposition („Freude“),

Durchführung (ein Türkenmarsch in B-dur) und Reprise des „Freude“-Themas betrachten; oder als eine Art Sinfonie in sich, indem die Variationen den ersten Satz, der Türkenmarsch eine Art Scherzo und „Seid umschlungen“ in G den langsamen Satz verkörpern bevor das Finale nach D-dur zurückkehrt. Andererseits haben viele Kommentatoren die Ähnlichkeit zur Struktur von Beethovens Chorfantasie bemerkt, die Beethoven selbst als Vorbild nannte. Keines dieser Schemen passt genau auf das Chorfinale, denn jedes Mal bleibt etwas übrig, das nicht in das vorgeschlagene Schema passt.

Um seine Vision zu verwirklichen kürzte Beethoven Schillers Gedicht enorm und stellte einige Zeilen in eine andere Folge um. Für ihn lässt sich Freude am Besten nach vorheriger Verzweiflung genießen, und der unglaublich dissonante Ausbruch am Anfang des Finales, die sogenannte Schreckensfanfare deutet eine Absicht an, alles Vorangegangene loszuwerden, eine Einstellung, die später durch den anscheinenden Verwurf der Themen aus den ersten drei Sätzen unterstrichen wird, was dann durch Beethovens eigene Worte „Nicht diese Töne“ bestätigt wird. Danach schwingt sich die Musik in die erhabenen Höhen reiner Freude, die die „die ganze Welt“ (repräsentiert durch die außereuropäische „türkische“ Musik) umschlingen kann und sogar „über Sterne“ hinaus zum Schöpfer

reichen kann. Dies ist tatsächlich eine Vision, die die ganze Welt inspirieren kann – heute genauso wie zur Zeit als sie konzipiert wurde.

BARRY COOPER
University of Manchester

MANCHESTER CAMERATA UND DOUGLAS BOYD

Die Manchester Camerata gehört zu den führenden Kammerorchestern Großbritanniens. Mit Sitz im Nordwesten Englands hat es sich die Manchester Camerata zur Aufgabe gemacht, Menschen mithilfe der speziellen Kraft von Livekonzerten zu bewegen. Dafür nutzt sie die einzigartigen Möglichkeiten des Kammerorchesters. Der einmalige, moderne Geist der Stadt Manchester schlägt sich im Ansatz des Orchesters nieder. Die Camerata ist tatsächlich ein Produkt ihrer schöpferischen Umwelt – ein Orchester des 21. Jahrhunderts in einer der aufregendsten, lebendigsten und kreativsten Städte der Welt.

Als Kammerorchester-in-Residence in Manchesters Bridgewater Hall bietet die Camerata frische und originelle Interpretationen des sich über fünf Jahrhunderte erstreckenden Kammerorchesterrepertoires, angefangen bei den großen Meisterwerken des Barocks und der Klassik bis zu zeitgenössischer klassischer Musik. Die Vielseitigkeit des Orchesters gestattet der

Camerata, Livemusik zu ganz unterschiedlichen Zuhörern im Nordwesten Englands zu bringen. Dort hat die Camerata auch erfolgreich eine regelmäßige Zusammenarbeit mit diversen

anderen Veranstaltern etabliert. Zudem tritt sie bei den großen britischen Musikfestivals auf wie zum Beispiel den BBC Proms, dem Manchester International Festival, Mostly Mozart and in Cheltenham.

Die Konzerte und Bildungsveranstaltungen der Camerata gehen von einem Streben nach hervorragender künstlerischer Qualität aus. Der freie Ideenaustausch zwischen beiden Arbeitsschienen schafft eine von Intimität, Unmittelbarkeit und Leidenschaft gekennzeichnete Arbeitsweise. Das innovative und preisgekrönte Lern- und Beteiligungsprogramm der Camerata bildet einen zentralen Teil der Orchesterarbeit. Die konzertbegleitende Arbeit, die die Musik als ein Mittel zur Förderung kreativen Lernens in vielen verschiedenen Bildungs- und Gemeindegemeinschaften einsetzt, nimmt häufig ihren Ausgangspunkt von den Auftritten des Orchesters auf der Bühne.

Douglas Boyd wurde 2001 zum musikalischen Leiter der Manchester Camerata ernannt. Er ist auch Erster Gastdirigent des Colorado Symphony Orchestra und Chefdirigent des Musikkollegiums Winterthur. Er wurde von Anna Picard in der

britischen Zeitung Independent on Sunday als "potenzieller Nachfolger von Sir Charles Mackerras" gepriesen. Douglas Boyds Karriere in Großbritannien und den USA entwickelt sich weiter hervorragend, wo er schon mit vielen prominenten Orchestern aufgetreten ist.

Der berühmte Barockspezialist Nicholas Kraemer – Ständiger Gastdirigent – und der außergewöhnliche Violinist Gordan Nikolitch – Erster Gastdirigent – bilden ein beneidenswertes Team, das durch solche Weltklasseinterpreten wie Steven Isserlis, John Lill, Robin Blaze, Pierre-Laurent Aimard, Natalie Clein, Emma Kirkby und Anthony Marwood ergänzt wird.

Die Manchester Camerata besteht aus 33 Musikern, ohne die der Betrieb nicht möglich wäre. Die talentierten Individuen dieser engagierten und fest zusammengewachsenen Gruppe leisten auf der Bühne, hinter den Kulissen und fernab des Rampenlichts ihren Beitrag zum Erfolg der Manchester Camerata.

Die Manchester Camerata hat unter Douglas Boyd sämtliche Beethoven-Symphonien aufgenommen. Dabei hat man sich zum Ziel gesetzt, nicht nur den Geist und die Frische der bemerkenswerten Werke, sondern auch die spannende Atmosphäre und Energie der Manchester Camerata in der Bridgewater Hall einzufangen.

Rebecca von Lipinski Sopran

Rebecca von Lipinski wurde in Mansfield geboren und studierte am Royal Northern College of Music in Manchester (mit finanzieller Unterstützung durch die Peter Moores Foundation), und am National Opera Studio in London. Zu ihren Auszeichnungen gehören der Clonter Opera Prize und der Elizabeth Harwood Memorial Award.

Zu ihren Engagements in Europa zählen die Titelrolle in Micha Hamels Snow White, Ursula in Klaas de Vries's Wake, Oscar/Un Ballo in Maschera (Nationale Reisopera) and LA Lola in Benedict Masons Playing Away (Bregenzer Festspiele und Festwochen St. Pölten). Zu ihren pernegagements in Großbritannien gehören Leonore/Fidelio und Erste Dame/Die Zauberflöte (Garsington Opera), Musetta (Scottish Opera), Karin/The Bitter Tears of Petra von Kant (English National Opera), Berthe/Euryanthe (Glyndebourne Festival Opera), Gräfin und Erste Dame/Die Zauberflöte (Grange Park Opera), Mimi (Mid Wales Opera), Mabel/The Pirates of Penzance (Carl Rosa Opera Company) und Sophie/Flashmob für das BBC-Fernsehen.

Zu ihren Höhepunkten im Konzertsaal gehören Sibelius' Luonnotar (Thomas Adés) und Harrison Birtwistles The Second Mrs Kong (Martyn Brabbins) beide mit dem BBC Symphony Orchestra, Carmina

Burana (Bournemouth Symphony Orchestra), Vivaldis Gloria, Händels Messias, Mozarts Missa in C-Dur und Krönungsmesse, Rossinis Petite Messe Solennelle und Mahlers Sinfonie Nr. 2. Zu ihren Einspielungen zählen Fanny/Il Prigioniero d'Edimburgo und Odetta/Emma d'Antiochia für Opera Rara.

Anna Grevelius Mezzosopran

Die schwedische Mezzosopranistin Anna Grevelius studierte an der Guildhall School of Music and Drama in London bevor sie der Benjamin Britten International Opera School (als Sir Thomas Allen Scholar) und dem National Opera Studio in London beitrug. Zu ihren Auszeichnungen zählen der Sängerpreis im Gerald Moore Award 2004, der Erste Preis im Lies-Askonas-Wettbewerb des RCM 2006 und der Prix Gabriel Dussurget, der ihr im Festival d'Aix-en-Provence 2010 verliehen wurde.

Zu ihren Opernrollen zählen Dorabella/Così fan tutte (Classical Opera Company), Prinz Orlofsky / Die Fledermaus, Lucretia / The Rape of Lucretia (beide am Royal College of Music), Onoria in Händels Ezio (London Handel Festival), Zweite Hexe / Dido and Aeneas, Zweite Dame / Die Zauberflöte (beide im Festival d'Aix-en-Provence), Cecilio / Lucio Silla (Classical Opera Company), Proserpina / Orfeo (Drottningholm), Nerone / L'Incoronazione di Poppea, Pitti-Sing/Mikado, Fjodor / Boris Godunow, Rosina / Der Barbier von Sevilla, Siebel Faust (alle an

der English National Opera), Warwara/Katja Kabanowa (English National Opera, Teatro Nacional de Sao Carlos Lisbon), Ježibaba / Rusalka (Grange Park Opera), Cherubino / Le Nozze di Figaro (Garsington Opera) und Juno/Platee (De Nederlandse Opera).

Im Konzertsaal und Recitals hat sie mit Roger Vignoles, Julius Drake, Joseph Middleton, Bernard Haitink, dem English Chamber Orchestra, Leon Botstein und dem Jerusalem Symphony Orchestra, Alexander Liebreich und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks München gearbeitet und ist im Oxford Lieder Festival, King's Place London, in Cambridge und Santiago di Compostella aufgetreten. Mit Eugene Asti erscheint sie auch auf Hyperions jüngstem Band der Lieder Mendelssohns sowie in René Jacobs' Einspielung der Zauberflöte für Harmonia Mundi.

Peter Wedd tenor

Peter Wedd studierte bei William McAlpine an der Guildhall School of Music and Drama und später am National Opera Studio in London. 1999 bis 2001 war er als Solist im Ensemble der Royal Opera, Covent Garden, engagiert, wo er viele Rollen einschließlich Yvain / Gawain und the Green Knight (Harrison Birtwistle) und Kudrjáš /Katja Kabanowa sang. An der Welsh National Opera sang er zahlreiche Rollen, darunter

Alfredo / La Traviata, Don José / Carmen, Tamino / Die Zauberflöte, Steuermann / Der Fliegende Holländer und Don Ottavio / Don Giovanni. Weitere Auftritte in Großbritannien waren unter anderem beim Aldeburgh Festival, als Levko / Mainacht (Rimsky-Korsakow) an der Opera Holland Park, als Chevalier de la Force / Dialoge der Karmeliterinnen an der English National Opera, als Florestan / Fidelio für Garsington Opera und als Laca / Jenufa mit Glyndebourne On Tour.

Im Ausland sang Peter Wedd Giasone / Medée (Cherubini) für die niederländische Nationale Reïsoera, Laca und Gregor / Die Sache Makropulos für Opera Australia und Lenski / Eugen Onegin an der Oper Bern.

Er arbeitet mit vielen großen Orchestern darunter dem London Philharmonic, BBC Symphony, Royal Scottish National, Royal Liverpool Philharmonic, City of Birmingham Symphony und dem Niederländischen Radio-Philharmonie-Orchester.

Roderick Williams bariton

Roderick Williams besitzt ein breitgefächertes Repertoire vom Barock bis zu zeitgenössischer Musik in Oper, Konzertsaal und Recital. Er ist mit allen bedeutenden Opernhäusern verbunden und wird besonders mit den Baritonrollen Mozarts assoziiert. Außerdem sang er in Opern Uraufführungen unter anderen von David Sawer,

Sally Beamish, Michael van der Aa und Alexander Knaifel.

Roderick Williams hat mit allen Orchestern der BBC und vielen anderen Ensembles Konzertrepertoire gesungen, u.a. Royal Scottish National Orchestra, Philharmonia, London Sinfonietta, Manchester Camerata, Symphony, Scottish Chamber Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Russisches Nationalorchester, Orchestre Philharmonique de Radio France, Ensemble Orchestral de Paris, Academy of Ancient Music, The Sixteen, Le Concert Spirituel, Rias Kammerchor und Bach Collegium Japan.

Roderick Williams ist ein versierter Recitalkünstler, der in vielen Aufführungsorten und Festivals einschließlich der Wigmore Hall, Perth Concert Hall, Howard Assembly Room, dem Wiener Musikverein und im BBC Radio 3 aufgetreten ist, wo er an Iain Burnside's Programm Voices teilnahm. Zu seinen zahlreichen Einspielungen gehören Opern von Vaughan Williams, Berkeley und Britten für Chandos, Verdis Don Carlos (dirigiert von Bernard Haitink) für Philips und ein breites Repertoire englischer Lieder mit dem Pianisten Iain Burnside für Naxos.

CBSO Chor

Simon Halsey chordirektor

David Lawrence assoziierter dirigent

Julian Wilkins dirigierassistent



Violin 1

Richard Howarth
Sarah Whittingham
Rebecca Thompson
Liz Rossi
Sara Wolstenholme
Claire Osborne
Therese Ohldin
Matthew Glossop
Hugh Blogg
Caroline Hopson

Violin 2

Paula Smart
Suzanne Bareau
Sophie Mather
Jonathan Martindale
Gemma Bass
Katy King
Sian Goodwin
Sarah Thornett

Viola

Richard Williamson
James Swainson
Rachel Jones
Nick Howson
Alex Gale
Josephine Goynes

Cello

Hannah Roberts
Barbara Grunthal
Zoe Long
Graham Morris
Esther Harriot
Rosalie Curlett

Double Bass

Diane Clarke
Michael Escreet
Richard Waldoock
Stewart Wilson

Flute

Sally Walker
Amina Hussain

Piccolo

Sarah Whewell

Oboe

Rachael Clegg
David Benfield
Hazel Cropper

Clarinet

Fiona Cross
Lynne Racz

Bassoon

Laurence Perkins
Simon Davies

Contra Bassoon

Sarah Nixon

Horn

Naomi Atherton
Jenny Cox
Rebecca Goldberg
Dave Tollington
Peter Richards

Trumpet

Tracey Redfern
Andrew Dallimore

Trombone

Jonathan Parkes
David Price

Bass Trombone

Mark McLaughlin

Timpani

Ian Hood

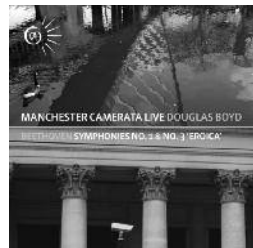
Percussion

Janet Fulton
Mark Concar
Harry Percy

ALSO AVAILABLE FROM



MANCHESTER
CAMERATA



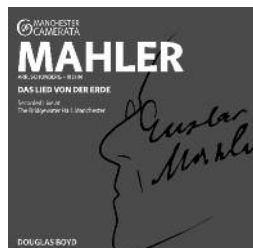
AV 2185
BEETHOVEN
SYMPHONIES NOS. 1 & 3



AV 2169
BEETHOVEN
SYMPHONIES NOS. 4 & 7



AV 2242
BEETHOVEN
SYMPHONIES NOS. 6 & 8



AV 2195
MAHLER
DAS LIED VON DER ERDE

BEETHOVEN SYMPHONY NO.9, 'CHORAL'

Recorded at The Bridgewater Hall, Manchester

In rehearsal and live performance January 2011

Recording Producer **Andrew Keener**

Recording Engineer **Simon Eadon**

Assistant Engineer **Dave Rowell**

Editor **Matthew Bennett**

Booklet cover photographs by **Ifan Jones & Megan Townley-Wakelin** Design by **Nonconform**

Photograph of Manchester Camerata by **Deana Clarke**

French Translations **Syntacta Translation & Interpreting**

German Translations **Renate Wendel**

Manchester Camerata Ltd, RNCM, 124 Oxford Road, Manchester, M13 9RD, England

info@manchestercamerata.com www.manchestercamerata.co.uk

Registered Charity No. 503675



MANCHESTER CAMERATA

DOUGLAS BOYD conductor

REBECCA VON LIPINSKI soprano • ANNA GREVELIUS mezzo soprano

PETER WEDD tenor • RODERICK WILLIAMS bass • CBSO CHORUS

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

SYMPHONY NO.9 IN D MINOR OP.125 'CHORAL' (1824)

D-MOLL • RÉ MINEUR

64:58

[1]. I Allegro ma non troppo, un poco maestoso 14:38

[2]. II Molto vivace 13:23

[3]. III Adagio molto e cantabile 13:14

[4]. IV Presto... Allegro assai – Presto – Allegro assai – 23:18

Allegro assai vivace: alla Marcia – Andante maestoso –

Adagio ma non troppo ma divoto – Allegro energico –

Allegro ma non tanto... Presto



Supported by
**ARTS COUNCIL
ENGLAND**



**MANCHESTER
CITY COUNCIL**



AGMA
ASSOCIATION OF
GREATER MANCHESTER
AUTHORITIES

© 2011 Manchester Camerata © 2011 Manchester Camerata
Manufactured and printed in the UK. Marketed by Avie Records.
www.manchestercamerata.co.uk www.avierecords.com

Booklet enclosed
Mit deutscher Textbeilage
Brochure incluse

COMPACT
DISC
DIGITAL AUDIO

AV2245

Total time 64:58



LC 11982

