



**London Symphony Orchestra**  
Sir John Eliot Gardiner - Piotr Anderszewski  
*Mardi 13 mars 2018 – 20h30*



— PROGRAMME —

**Robert Schumann**

*Ouverture de Genoveva*

**Wolfgang Amadeus Mozart**

*Concerto pour piano n° 25*

ENTRACTE

**Robert Schumann**

*Ouverture, Scherzo et Finale*

*Symphonie n° 4*

**London Symphony Orchestra**

**Sir John Eliot Gardiner**, direction

**Piotr Anderszewski**, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H40.

## — LES ŒUVRES —

**Robert Schumann** (1810-1856)

### *Ouverture de Genoveva*

Composition : avril 1847.

Création : le 25 juin 1850 à Leipzig.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes,  
3 trombones – timbales – cordes.

Durée : environ 10 minutes.

Composée en 1847, créée en 1850 avant l'opéra, l'ouverture de *Genoveva* en reste la part la mieux connue. Contrairement à la plupart de ses confrères, Schumann l'écrivit alors que le livret n'était pas encore terminé, et c'est de cette pièce de concert qu'il tira quelques-unes des cellules essentielles de l'opéra. Le plan de la sonate y est étendu par l'ajout d'une introduction lente, proche d'un récitatif et contenant déjà les accords de neuvième propres au personnage de Golo (à la fois amoureux malheureux et traître) ainsi que l'ébauche du choral. Le parcours se fait des ténèbres d'*ut* mineur vers la lumière d'*ut* majeur, à travers deux éléments contrastés, le premier, plaintif, composé de demi-tons et d'appoggiatures, le second, lumineux appel des cors qui entraînera le basculement vers *ut* majeur. Si l'opéra *Genoveva* ne montre pas d'unité tonale, son ouverture en résume la trajectoire et préfigure la fin heureuse du drame amoureux.

*Lucie Kayas*

## **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)

### *Concerto pour piano et orchestre n° 25 en ut majeur K 503*

I. Allegro maestoso

II. Andante

III. Finale. Allegretto

Composition : décembre 1786.

Création : probablement en janvier 1787 à Prague, avec le compositeur au piano.

Effectif : piano solo – 1 flûte, 2 hautbois, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes –  
2 timbales – cordes.

Durée : environ 32 minutes.

Entre 1784 et 1786, Mozart composa douze concertos pour piano. Réponse à des commandes de pianistes virtuoses ? Une lettre datée du 30 décembre 1786, adressée au serviteur du prince de Fürstenberg, s'élève contre cette hypothèse : ce sont des œuvres « que je réserve pour moi, ou pour un cercle étroit d'amateurs et de connaisseurs qui me promettent de les garder pour eux », affirme le compositeur de trente ans. Le concerto pour piano est en effet un terrain d'innovation privilégié. Il permet aussi à Mozart de transposer des idées exploitées à l'opéra. Ainsi, le *Concerto n° 25 en ut majeur* bénéficie de l'expérience acquise avec *Les Noces de Figaro*, créées à Vienne en mai 1786 : le début de l'*Allegro maestoso* offre une entrée en matière autoritaire (signalons la présence de trompettes et de timbales, plutôt rares dans un concerto classique), aussitôt obscurcie par des touches de mode mineur laissant augurer une intrigue plus complexe qu'il n'y paraît de prime abord. De même, les éléments thématiques ne reviennent pas à l'identique, mais sont colorés par des variantes (harmoniques en particulier) qui donnent la sensation de personnages dont la psychologie évolue. Comme dans son opéra, la gaîté se voile d'ombres pour évoquer, non pas un monde idéal, mais la complexité de l'âme humaine. Autre référence au théâtre lyrique, même si elle reste de l'ordre de l'anecdote : l'*Allegretto* final emprunte son thème principal au ballet de l'opéra *Idomeneo*, créé à Munich en 1781 (le rythme de gavotte de la mélodie vient rappeler cette origine chorégraphique).

D'autres idées relèvent d'un théâtre abstrait, purement instrumental. On songera aux questions de forme et de proportions, telle la durée de l'*Allegro maestoso*, presque aussi long à lui seul que les deux autres mouvements réunis (c'est d'ailleurs le plus long mouvement de tous les concertos de Mozart). L'*Andante* et le *Finale* s'ouvrent sur une introduction orchestrale assez développée, alors qu'il est courant, à l'époque, que le deuxième et le troisième mouvement commencent avec le soliste. Mais si Mozart aime les virages imprévus qui piquent l'attention de l'auditeur, il se montre aussi soucieux d'unité. Dans l'*Andante*, après l'exorde orchestral, le piano est presque toujours au premier plan, déroulant tout du long des lignes élégantes sur des textures transparentes. L'*Allegretto*, gracieux et enjoué, écarte les accents héroïques que le début martial du concerto pouvait laisser attendre. Une grande partie du premier mouvement repose sur la formule rythmique « trois brèves-une longue », souvent jouée sur un motif mélodique qui ressemble à la future *Marseillaise* ! La parenté trouble d'autant plus quand on se rappelle que *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais fut perçu comme une prémonition de la Révolution française. En cette année 1786, l'heure n'était certes pas à la révolution pour Mozart. Mais au théâtre et à l'audace, certainement.

*Hélène Cao*

## **Robert Schumann**

### *Ouverture, Scherzo et Finale pour orchestre en mi majeur op. 52*

I. Ouverture. Andante con moto – Allegro – Un poco più animato

II. Scherzo. Vivo – L'istesso tempo

III. Finale. Allegro molto vivace

Composition : 12 avril-24 août 1841 à Leipzig. Révisions : 1845-1846 ; 1853.

Dédicace : à son ami Johannes J. H. Verhulst.

Création : le 6 décembre 1841 à Leipzig dans la salle du Gewandhaus sous la direction de Ferdinand David.

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

Durée : environ 18 minutes.

Quelques semaines après l'achèvement de la *Première Symphonie*, Schumann entame la composition d'*Ouverture, Scherzo et Finale* : une œuvre hybride, qui reflète des expérimentations formelles. L'*Ouverture* fut initialement conçue comme indépendante : sa vivacité évoque en effet le genre de l'ouverture de concert, qui conserve, hors de toute représentation dramatique, un caractère théâtral. Le musicien lui adjoint ensuite un *Scherzo* romantique, puis un *Finale* imposant, d'une éloquence un peu rhétorique. Comment nommer l'œuvre achevée ? Schumann envisage, sans les retenir, les titres de « suite » ou « symphoniette ». La partition est dédiée au musicien hollandais et organisateur de concerts à Leipzig Johannes Josephus Hermanus Verhulst, ami de Schumann, et que celui-ci avait inclus dans sa confrérie des *Davidsbündler*.

La création souffrit d'une exécution plutôt médiocre au sein d'un programme mal équilibré, comprenant également la *Symphonie en ré mineur* (plus tard *Symphonie n° 4*), et déplaçant l'intérêt du public vers les prouesses de deux lions du piano : Clara Schumann et Franz Liszt.

L'*Ouverture* débute par une brève introduction en *mi mineur*, présentant deux éléments thématiques contrastants, que le compositeur réintroduira dans le cours de l'*allegro* suivant : un élégiaque dessin des violons et une phrase méditative des basses, dans un style presque récitatif. Profondément mélancolique, elle adoucit les teintes vives et fraîches de l'*allegro*, d'une légèreté toute mendelssohnienne, qui contredit les critiques taxant de lourdeur l'orchestre schumannien.

Le lumineux coloris, légèrement italianisant, du premier mouvement fait place aux ombres mystérieuses de la forêt germanique dans le *Scherzo* en *do dièse mineur*. Le thème furtif et *sotto voce*, au rythme bondissant de sicilienne accélérée, évoquerait une conversation murmurée avec quelque Lorelei. Le dessin initial, très serré, s'élargit peu à peu en de lointaines et fugaces sonneries de chasse. Le trio, paisible et chantant, s'épanouit dans le ton de *ré bémol majeur*.

Le *Finale*, de nouveau en *mi majeur*, déploie une vaste forme sonate, nourrie d'écriture fuguée et de contrepoint, dans une tradition bien germanique qui rappelle le *Finale* de la *Symphonie « Jupiter »* de Mozart :

l'énergique premier thème fait l'objet d'une exposition de fugue et le thème secondaire se déploie en imitations serrées. La forme générale tend à la rigueur et au monothématisme, même si le développement favorise une texture plus homophone aux accents presque brahmsiens. Une brillante et savante coda conclut l'œuvre, exploitant dans un dernier jeu quelque peu académique les éléments thématiques principaux.

Anne Rousselin

### ***Symphonie n° 4 en ré mineur op. 120*** – version originale de 1841

I. Andante con moto – Allegro di molto

II. Romanza. Andante

III. Scherzo. Presto

IV. Finale. Largo – Allegro vivace

Composition : 1841.

Dédicace : à Clara Schumann.

Création : le 6 décembre 1841 au Gewandhaus de Leipzig sous la direction de Ferdinand David.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones – 2 timbales – cordes.

Durée : environ 25 minutes.

Schumann aborda les effectifs musicaux tour à tour, consacrant la décennie 1830 au piano, l'année 1840 au lied, 1841 à l'orchestre, 1842 à la musique de chambre et 1843 à l'oratorio. Mais il avait approché l'orchestre dès 1832, avec une *Symphonie en sol mineur* inachevée. S'il y revint quelques années plus tard, c'est notamment parce que dans l'Allemagne de l'époque, la symphonie permettait de toucher un large public et d'obtenir la reconnaissance du milieu musical. Son auteur pouvait se poser en héritier de Beethoven, idée qui tarauda la plupart des romantiques.

En 1841, Schumann composa la *Symphonie n° 1* « *Le Printemps* », le singulier triptyque *Ouverture, Scherzo et Finale*, la *Fantaisie pour piano et orchestre* (qui devint le premier mouvement du *Concerto pour piano*

en 1845) et la *Symphonie en ré mineur*. Cette dernière fut créée le 6 décembre 1841, lors du même concert que l'*Ouverture, Scherzo et Finale*, sous la baguette de Ferdinand David qui remplaçait Felix Mendelssohn. Accueil réservé du public et insatisfaction du compositeur, qui confia un mois plus tard : « Je crois que j'en avais trop donné en une seule fois, et puis Mendelssohn nous manque comme chef. Mais cela ne fait rien : je sais que ces morceaux ne sont en rien inférieurs à la *Première Symphonie* et que, tôt ou tard, ils seront appréciés à leur valeur. » Dix ans après, alors qu'il avait composé les *Symphonies n° 2* et *n° 3*, il révisa sa partition qui prit le *n° 4*. Cette nouvelle mouture, créée avec succès en 1853, reste encore la plus jouée de nos jours.

La version originale ne fut éditée qu'en 1891 (date de son cinquantième anniversaire), grâce à Brahms, son fervent défenseur (tandis que Clara Schumann, la veuve du compositeur, plébiscitait la révision) : « La première version de la symphonie en ré mineur me paraît beaucoup plus précieuse à conserver. Quiconque la connaît est d'accord avec moi pour dire que la partition n'a rien gagné à être remaniée, et qu'elle a sans doute perdu en grâce, en légèreté, en clarté. » Lors de la révision, Schumann avait en effet étoffé l'orchestration, modifié quelques enchaînements, remplacé les indications de tempo et de caractère en italien par des termes en allemand, et ajouté des barres de reprise qui la mettaient en conformité avec la construction habituelle d'une symphonie. Il avait pourtant conçu l'œuvre comme une vaste partition en une seule coulée, aux mouvements enchaînés. La musique se fonde sur un motif générateur de cinq notes (*fa-mi-ré-do dièse-ré*), entendu dès les premières mesures, avant d'innover la totalité de l'œuvre. L'introduction initiale constitue une partie entière. La *Romanza* mélancolique et le *Scherzo* au ton populaire développent le matériau thématique, redonné sous une forme variée dans le *Finale*. Cette recherche de continuité et d'unité obsédera toujours plus les successeurs de Schumann, comme en témoignent notamment la *Sonate en si mineur* de Liszt et la *Symphonie de chambre n° 1* de Schönberg.

Hélène Cao

## **Romanze**

On se gardera de remplacer le « z » de ce mot allemand par un « c », car si la *Romanze* possède des points communs avec la romance française, elle s'en écarte suffisamment pour mériter à elle seule une définition. Dans la musique, elle serait apparue avec les *Romanzen mit Melodien* de Friedrich Lowen (1762), avant de proliférer chez les romantiques. Au XIX<sup>e</sup> siècle, plusieurs philologues pointent son origine provençale ou espagnole (qui se manifeste dans les *Romanzen aus Ludwig Tiecks Magelone* de Brahms, dans les poèmes traduits par Geibel qui inspirent notamment Schumann et Wolf). Certains l'associent à un poème narratif (ce qui est effectivement le cas de la *Romanze* chantée par Ännchen dans *Der Freischütz* de Weber), généralement d'esprit populaire (il n'est pas fortuit que Brahms choisisse des textes populaires pour ses *Lieder und Romanzen* op. 14).

Le vocable s'observe surtout dans des recueils de lieder, de pièces chorales avec piano ou a cappella, dans la musique de piano ou de chambre. Les occurrences existent cependant dans le répertoire orchestral (deuxième mouvement de la *Symphonie n° 4* de Schumann, deux *Romanzen* de Richard Strauss, l'une avec clarinette solo, l'autre avec violoncelle solo). Les *Romanzen* instrumentales sont des pièces sans forme préétablie ; l'élément mélodique y occupe une place de premier plan, ce qui n'exclut ni les recherches harmoniques, ni la complexité de l'accompagnement. Car la *Romanze*, qu'elle soit jouée ou chantée, ne se limite pas à un ton intime et sentimental (contrairement à sa cousine française). Pour s'en convaincre, il suffit d'écouter les *Romanzen* pour piano op. 28 n° 1 et n° 3 de Schumann ou le chevaleresque cycle de lieder que la *Magelone* de Tieck inspire à Brahms.

Hélène Cao

## – LES COMPOSITEURS –

### **Robert Schumann**

Né en 1810 à Zwickau, le jeune Schumann grandit au milieu des ouvrages de la librairie de son père, qui exerce aussi les activités d'éditeur, traducteur et écrivain. Bien vite, il écrit drames et poèmes, s'enthousiasme pour Goethe, Shakespeare, Byron et surtout Jean-Paul, son héros en littérature. En parallèle, il découvre la musique avec les leçons de piano données par l'organiste de la cathédrale, entend Moscheles et Paganini en concert, s'adonne, comme il le note dans un de ses nombreux carnets, aux plaisirs de l'« improvisation libre plusieurs heures par jour » et compose diverses œuvres qui accusent un « manque de théorie, de technique ». Son départ à Leipzig, à dix-huit ans, marque un premier tournant dans son évolution. Venu officiellement étudier le droit, Schumann prend petit à petit conscience (après un séjour à Heidelberg et un voyage en Italie) qu'il veut devenir musicien. Tout en esquisant ses premières véritables compositions, il caresse un temps le projet de devenir virtuose, et commence les leçons de piano avec Friedrich Wieck, dont la fille Clara, enfant prodige née en 1819, est la meilleure vitrine. Mais un problème à la main anéantit ses rêves de pianiste. L'année 1831 le voit publier ses premières œuvres pour piano (*Variations Abegg* et *Papillons*) et signer sa première

critique musicale dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*. Il prolonge cette expérience avec la fondation, en 1834, de sa propre revue, la *Neue Zeitschrift für Musik*, qu'il dirigera presque dix ans et dans laquelle il fera paraître des articles essentiels sur Schubert, Berlioz ou Chopin. La revue comme la musique accueillent le ballet des personnages dont Schumann peuple alors son imaginaire, au premier rang desquels Florestan et Eusebius, ses deux doubles. Petit à petit, le jeune homme noue avec Clara Wieck une idylle passionnée que le père de la pianiste tente de contrarier par tous les moyens. Deux demandes en mariage, à deux ans d'intervalle (en 1837 et 1839), se voient opposer une fin de non-recevoir ; voilà Schumann dans des affres dont il tente de se consoler en composant (la grande *Fantaisie op. 17*, les *Novellettes*, les *Kreisleriana*, le *Carnaval de Vienne...*) et en voyageant. Il part notamment à Vienne dans l'espoir de s'y établir, mais les déconvenues le poussent à revenir en terres leipzigaises. Heureusement, l'amitié avec Mendelssohn, rencontré en 1835, ainsi que l'estime de Liszt (qui, notamment, lui dédiera la *Sonate en si mineur*) mettent du baume au cœur du musicien. En 1839, Robert et Clara se décident à tenter une action en justice contre Friedrich Wieck, et le tribunal leur donne finalement raison l'année suivante, leur permettant

de s'unir le 12 septembre. Le temps des œuvres pour piano cède alors la place à celui des lieder (*L'Amour et la Vie d'une femme, Dichterliebe...*) de l'année 1840, puis à l'orchestre pour l'année 1841 (création de la *Première Symphonie* par Mendelssohn au Gewandhaus de Leipzig le 31 mars) et enfin à la musique de chambre en 1842 (classiques *Quatuors à cordes op. 41*, œuvres avec piano). Schumann jouit dorénavant d'une véritable considération ; en 1843, la création de son oratorio *Le Paradis et la Péri* est un succès, il prend poste au tout nouveau Conservatoire de Leipzig et refuse la direction de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* qu'on vient de lui proposer. L'année 1844 assombrit les horizons. Schumann, qui souffre depuis longtemps d'angoisses et d'insomnies, s'enfonce dans la dépression. Il abandonne sa revue et le couple déménage à Dresde, où il se plaît assez peu. Des pages essentielles voient tout de même le jour : le *Concerto pour piano op. 54* (1845), la *Deuxième Symphonie* (1846). La fin de la décennie, attristée par la mort de leur premier fils et celle de Mendelssohn en 1847, marque un regain d'énergie et d'inspiration : le compositeur reprend son projet sur Faust (achevé en 1853), commence *Manfred* et trouve un nouveau langage, profondément personnel, dans ses compositions pour piano, pour voix et surtout pour petits ensembles. L'installation à Düsseldorf, en 1850,

où Schumann prend ses fonctions en tant que *Generalmusikdirektor*, se fait sous de bons augures. *Genoveva*, l'opéra tant rêvé, est un échec, mais la création de la *Symphonie « Rhénane »*, en 1851, malgré les talents limités du compositeur en direction d'orchestre, panse la blessure. Du point de vue de la composition, les années fastes se prolongent un temps (œuvres chorales notamment), mais, malheureusement, la position de Schumann s'affaiblit peu à peu. En 1853, la rencontre du jeune Brahms (il a alors vingt ans) prend des allures d'épiphanie : « un génie », s'exclame-t-il. Cependant, l'état mental du compositeur empire gravement. Il se jette dans le Rhin en février 1854, et est interné à sa propre demande quelques jours plus tard à Enderich, près de Bonn. Il y passera les deux dernières années de sa vie. Un temps, il semble aller mieux, fait de longues promenades et entretient une correspondance suivie. Mais, comprenant qu'il ne sortira pas de l'asile, il finit par refuser de s'alimenter et meurt le 29 juillet 1856, après avoir revu une dernière fois sa femme.

### **Wolfgang Amadeus Mozart**

Lui-même compositeur, violoniste et pédagogue, Leopold Mozart, le père du petit Wolfgang, prend très vite la mesure des dons phénoménaux de son fils, qui, avant même de savoir lire ou écrire, joue du clavier avec une parfaite maîtrise et compose de petits airs. Le père décide alors de

compléter sa formation par des leçons de violon, d'orgue et de composition, et bientôt, toute la famille (les parents et la grande sœur, Nannerl, elle aussi musicienne) prend la route afin de produire les deux enfants dans toutes les capitales musicales européennes de l'époque. De 1762 à 1764, Mozart découvre notamment Munich, Vienne, Mannheim, Bruxelles, Paris, Versailles, Londres, La Haye, Amsterdam, Dijon, Lyon, Genève et Lausanne. Il y croise des têtes couronnées, mais aussi des compositeurs de renom comme Johann Christian Bach, au contact desquels il continue de se former. À la suite de ses premiers essais dans le domaine de l'opéra, alors qu'il n'est pas encore adolescent (*Apollo* et *Hyacinthus*, et surtout *Bastien et Bastienne* et *La finta semplice*), il voyage de 1769 à 1773 en Italie avec son père. Ces séjours, qui lui permettent de découvrir un style musical auquel ses œuvres feront volontiers référence, voient la création à Milan de trois nouveaux opéras : *Mitridate, re di Ponto* (1770), *Ascanio in Alba* (1771) et *Lucio Silla* (1772). Au retour d'Italie, Mozart obtient un poste de musicien à la cour de Hieronymus von Colloredo, prince-archevêque de Salzbourg, qui supporte mal ses absences répétées. Les années suivantes sont ponctuées d'œuvres innombrables (notamment les concertos pour violon, mais aussi des concertos pour piano, dont le *Concerto n° 9 « Jeunehomme »*, et des symphonies) mais ce sont également celles de

l'insatisfaction, Mozart cherchant sans succès une place ailleurs que dans cette cour où il étouffe. Il s'échappe ainsi à Vienne – où il fait la connaissance de Haydn, auquel l'unira pour le reste de sa vie une amitié et un profond respect – puis démissionne en 1776 de son poste pour retourner à Munich, à Mannheim et jusqu'à Paris, où sa mère, qui l'avait accompagné, meurt en juillet 1778. Le voyage s'avère infructueux, et l'immense popularité qui avait accompagné l'enfant, quinze ans auparavant, s'est singulièrement affadie. Mozart en revient triste et amer ; il retrouve son poste de maître de concert à la cour du prince-archevêque et devient l'organiste de la cathédrale. Après la création triomphale d'*Idoménée* en janvier 1781, à l'Opéra de Munich, une brouille entre le musicien et son employeur aboutit à son renvoi. Mozart s'établit alors à Vienne, où il donne leçons et concerts, et où le destin semble lui sourire tant dans sa vie personnelle que professionnelle. En effet, il épouse en 1782 Constance Weber, la sœur de son ancien amour Aloysia, et compose pour Joseph II *L'Enlèvement au sérail*, créé avec le plus grand succès. Tour à tour, les genres du concerto pour piano (onze œuvres en deux ans) ou du quatuor à cordes (*Quatuors « À Haydn »*) attirent son attention, tandis qu'il est admis dans la franc-maçonnerie. L'année 1786 est celle de la rencontre avec le « poète impérial » Lorenzo da Ponte. De la collaboration avec l'Italien

naîtront trois des plus grands opéras de Mozart : *Les Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et, après notamment la composition des trois dernières symphonies (été 1788), *Così fan tutte* (1790). Alors que Vienne néglige de plus en plus le compositeur, Prague, à laquelle Mozart rend hommage avec la *Symphonie n° 38*, le fête volontiers. Mais ces succès ne suffisent pas à le mettre à l’abri du besoin. La mort de Joseph II, en 1790, fragilise encore sa position, et son opéra *La Clémence*

*de Titus*, composé pour le couronnement de Leopold II, déplaît – au contraire de *La Flûte enchantée*, créée quelques semaines plus tard. Mozart est de plus en plus désargenté, et la mort le surprend en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l’époque) anonyme qui sera achevée par l’un de ses élèves, Franz Xaver Süssmayr.

## – LES INTERPRÈTES –

### **Piotr Anderszewski**

Considéré comme l’un des musiciens les plus remarquables de sa génération, Piotr Anderszewski s’est récemment produit en récital au Royal Festival Hall de Londres, au Konzerthaus de Vienne, au Carnegie Hall de New York et dans la Salle de concert du Mariinsky à Saint-Pétersbourg. Il a collaboré avec des orchestres tels que les Berliner Philharmoniker et la Staatskapelle de Berlin, le Chicago Symphony Orchestra, le London Symphony Orchestra, le Philadelphia Orchestra et l’Orchestre Royal du Concertgebouw d’Amsterdam. Il a également dirigé du clavier de nombreux programmes, notamment avec le Scottish Chamber Orchestra, le Chamber Orchestra of Europe, le Sinfonia Varsovia ou la Deutsche Kammerphilharmonie de Brême. Au cours de la saison

2017-2018, Piotr Anderszewski se produit avec le Philharmonia Orchestra, les Münchner et les Wiener Philharmoniker, le Deutsche Symphonie-Orchester de Berlin, l’Orchestre du Festival de Budapest, l’Orchestre de Paris et le San Francisco Symphony Orchestra. En récital, on peut l’applaudir au Symphony Center de Chicago, au Concertgebouw d’Amsterdam ainsi qu’au Barbican Centre de Londres. Au printemps 2018, il reprendra sa collaboration dans le double rôle d’interprète et de chef avec le Scottish Chamber Orchestra lors d’une vaste tournée européenne. Piotr Anderszewski enregistre en exclusivité pour Warner Classics/Erato (anciennement Virgin Classics) depuis 2000. Son premier disque pour ce label, consacré aux *Variations Diabelli* de Beethoven, a reçu de nombreux

prix, dont un Choc du *Monde de la Musique* et un Prix ECHO Klassik. On lui doit également un enregistrement des *Partitas n° 1, 3 et 6* de Bach, nommé pour le Grammy, ainsi qu'un disque consacré à Chopin salué par la critique. Son affinité avec la musique de son compatriote Szymanowski a donné lieu à un enregistrement de pièces pour piano solo du compositeur, salué par la critique et récompensé par le Classic FM Gramophone Award en 2006 dans la catégorie Meilleur enregistrement instrumental. Son album consacré à des œuvres pour piano seul de Schumann a reçu le prix ECHO Klassik en 2011 ainsi que deux prix du *BBC Music Magazine* en 2012, dont la mention Enregistrement de l'année. Rappelons également l'enregistrement des *Suites n° 1, 3 et 5* de Bach paru en novembre 2014, doublement récompensé par le Gramophone Award et par le prix ECHO Klassik en 2015. Sa parution la plus récente, consacrée à Mozart et Schumann, date de février 2017. Reconnu pour l'intensité et l'originalité de son jeu, Piotr Anderszewski a vu sa carrière jalonnée de nombreuses récompenses, dont le prestigieux Gilmore Award, accordé tous les quatre ans à un pianiste au talent exceptionnel. Le cinéaste Bruno Monsiegeon lui a consacré deux documentaires sur ARTE : *Piotr Anderszewski joue les Variations Diabelli* (2001) retrace la relation particulière du pianiste avec l'*Opus*

120 de Beethoven, tandis que *Piotr Anderszewski : Voyageur intranquille* (2008) offre un portrait original de l'artiste, avec ses réflexions sur la musique, ses concerts et ses racines polono-hongroises. Un troisième film de Monsiegeon, *Anderszewski joue Schumann*, a été réalisé pour la télévision polonaise et diffusé pour la première fois en 2010.

### **Sir John Eliot Gardiner**

Comptant parmi les musiciens les plus inventifs et dynamiques au monde, constamment à la pointe de l'interprétation historique, Sir John Eliot Gardiner se pose comme une référence de la vie musicale actuelle. Par son travail en tant que fondateur et directeur artistique du Monteverdi Choir, des English Baroque Soloists et de l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique, il s'est affirmé comme un acteur essentiel du renouveau de la musique ancienne et un pionnier de l'interprétation sur instruments d'époque. Régulièrement invité par les meilleures formations internationales, il collabore avec le London Symphony Orchestra, l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam et l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, dans un répertoire allant du xvii<sup>e</sup> au xxi<sup>e</sup> siècle. Une discographie impressionnante enregistrée avec ses propres ensembles et des orchestres de premier plan tels les Wiener Philharmoniker chez de grands

labels – Decca, Philips, Erato, sans oublier trente disques chez Deutsche Grammophon – illustre l'étendue de son répertoire allant des compositeurs de la Renaissance et baroques jusqu'à Mozart, Schumann, Berlioz, Elgar et Kurt Weill. Depuis 2005, les ensembles Monteverdi ont pour label indépendant Soli Deo Gloria, créé pour faire paraître les enregistrements du *Bach Cantata Pilgrimage* de 2000 qui lui ont valu le Gramophone Special Achievement Award (2011) et un Diapason d'or (2012). Sir John Eliot Gardiner a reçu de nombreuses récompenses dont deux Grammy Awards et plus de Gramophone Awards que tout autre artiste vivant. Une collaboration de longue date l'unit au London Symphony Orchestra. Ensemble, ils ont enregistré des cycles symphoniques complets et de nombreux disques chez LSO Live. Un cycle Mendelssohn a été achevé en 2017, suivi du lancement cette saison d'un cycle Schumann avec une tournée de dix concerts en Europe. Parmi les autres invitations marquantes de la saison, citons un programme Schumann avec l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise et le *Requiem* de Verdi avec l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich et le Monteverdi Choir. Sir John Eliot Gardiner a retrouvé en 2016 les Berliner Philharmoniker pour des concerts mis en espace d'*Œdipus Rex* de Stravinski. En plus de concerts à Salzbourg (Mozartwoche), au Concertgebouw d'Amsterdam, au Barbican Centre de

Londres et à Leipzig (Bachfest), les ensembles Monteverdi et Sir John Eliot Gardiner ont fêté à l'automne 2017 le 450<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Monteverdi avec des productions mises en scène de ses trois grands opéras au Musikfest de Berlin, à la Philharmonie de Paris, au Harris Theater de Chicago et au Lincoln Center de New York. Sir John Eliot Gardiner a dirigé des productions d'opéra à la Staatsoper de Vienne, à la Scala de Milan, à l'Opéra national de Paris et au Covent Garden de Londres où il est régulièrement invité depuis ses débuts en 1973. Il a été directeur artistique de l'Opéra de Lyon de 1983 à 1988 et fondateur de son nouvel orchestre. On doit à ce spécialiste de l'œuvre de Bach *Musique au château du ciel : un portrait de Jean-Sébastien Bach (Music in the Castle of Heaven : a Portrait of Johann Sebastian Bach)*, publié en octobre 2013 par Allen Lane et récompensé par le Prix des Muses de la Fondation Singer-Polignac. En 2014, il a été nommé premier président des Archives Bach de Leipzig. L'ampleur de son œuvre a valu à Sir John Eliot Gardiner de nombreux doctorats honoraires, du Royal College of Music, du New England Conservatory of Music, des universités de Lyon, Crémone, St Andrews et King's College (Cambridge), où il a lui-même étudié et dont il est aujourd'hui membre honoraire, également membre honoraire du King's College de Londres, de la British Academy et

de la Royal Academy of Music qui lui a remis son prestigieux Prix Bach en 2008. Il a inauguré la chaire de professeur invité Christoph Wolff de l'Université Harvard en 2014-2015 et reçu le Prix du Concertgebouw en janvier 2016. Sir John Eliot Gardiner a été fait chevalier de la Légion d'honneur en 2011 et a reçu l'Ordre du Mérite de la République Fédérale Allemande en 2005. Au Royaume-Uni, il a été fait Commandeur de l'Ordre de l'Empire Britannique (CBE) en 1990 et les services qu'il a rendus à la cause musicale lui ont valu d'être fait Chevalier par la Reine d'Angleterre en 1998.

### **London Symphony Orchestra**

Le London Symphony Orchestra (LSO) a toujours à cœur d'offrir une musique d'une grande qualité au plus grand nombre de spectateurs. C'est la pierre angulaire de ses activités. Cet engagement s'est développé et consolidé depuis plus de 100 ans ; fondé en 1904 par de grands musiciens londoniens, le London Symphony Orchestra est un collectif musical autonome basé sur la propriété artistique et le partenariat. L'orchestre est encore aujourd'hui la propriété de ses membres, et sa signature sonore est la combinaison de l'implication et de la virtuosité de ses 95 musiciens, qui viennent du monde entier. Le LSO est en résidence au Barbican de Londres, où il donne 70 concerts symphoniques par an. Il donne par ailleurs 70 autres concerts chaque

saison à travers le monde. L'orchestre collabore avec de nombreux artistes dont les plus grands chefs d'orchestre – Sir Simon Rattle, son nouveau directeur musical, Gianandrea Noseda et François-Xavier Roth, ses chefs invités principaux, Michael Tilson Thomas, son chef lauréat, et André Previn, son chef émérite. LSO Discovery, le programme communautaire et éducatif de l'orchestre, basé à LSO St Luke's, partage le travail du LSO avec l'ensemble de la société et touche 60 000 personnes chaque année. Le LSO va plus loin avec son propre label d'enregistrement, LSO Live – le premier du genre lancé en 1999 –, qui diffuse sa musique partout dans le monde et touche des millions d'auditeurs.

#### **Directeur musical**

Sir Simon Rattle, *ordre du Mérite, commandeur de l'Empire britannique*

#### **Chefs invités principaux**

Gianandrea Noseda  
François-Xavier Roth

#### **Chef honoraire**

Michael Tilson Thomas

#### **Chef émérite**

André Previn, *chevalier de l'Empire britannique*

#### **Chef de chœur**

Simon Halsey, *commandeur de l'Empire britannique*

## **Violons I**

Carmine Lauri (*1<sup>er</sup> violon solo*)

Lennox Mackenzie

Clare Duckworth

Ginette Decuyper

Gerald Gregory

Maxine Kwok-Adams

Laurent Quenelle

Harriet Rayfield

Sylvain Vasseur

William Melvin

Morane Cohen-Lamberger

## **Violons II**

David Alberman

Thomas Norris

Miya Vaisanen

Matthew Gardner

Julian Gil Rodriguez

Naoko Keatley

Iwona Muszynska

Paul Robson

Dmitry Khakhamov

Erzsebet Racz

## **Altos**

Edward Vanderspar

Malcolm Johnston

Anna Bastow

Lander Echevarria

Julia O'Riordan

Jonathan Welch

Michelle Bruil

## **Violoncelles**

Rebecca Gilliver

Alastair Blayden

Noel Bradshaw

Daniel Gardner

Hilary Jones

Amanda Truelove

## **Contrebasses**

Colin Paris

Patrick Laurence

Matthew Gibson

Thomas Goodman

Joe Melvin

Jani Pensola

## **Flûtes**

Gareth Davies

Julian Sperry

## **Hautbois**

Olivier Stankiewicz

Rosie Jenkins

## **Clarinettes**

Andrew Marriner

Chris Richards

Chi-Yu Mo

## **Bassons**

Rachel Gough

Joost Bosdijk

## **Cors**

Timothy Jones

Vittorio Schiavone

Angela Barnes

Alexander Edmundson

Jonathan Lipton

## **Trompettes**

David Elton  
Gerald Ruddock

## **Trombones**

Dudley Bright  
James Maynard

## **Trombone basse**

Paul Milner

## **Timbales**

John Chimes

## **Administration du LSO**

Kathryn McDowell, *directrice générale*

Sue Mallet, *directrice du planning*

Tim Davy, *responsable des tournées  
et des projets*

Carina McCourt, *manager du personnel  
d'orchestre*

Dinis Sousa, *bibliothécaire*

Alan Goode, *responsable de la scène  
et des transports*

Nathan Budden, *régisseur plateau*

Neil Morris, *régisseur plateau*



**Partenaire de la Philharmonie de Paris**

**MET À VOTRE DISPOSITION SES TAXIS POUR FACILITER VOTRE RETOUR  
À LA SORTIE DES CONCERTS DU SOIR.**

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

---

TOUS MÉCÈNES À LA PHILHARMONIE

# Mélobmanes rejoignez-nous !

## LES AMIS

Bénéficiez des meilleures places

Réservez en avant-première

Participez aux répétitions,  
visites exclusives...

## CERCLE ORPHÉE

Soutenez la création

Découvrez les coulisses

Rencontrez les artistes



TOUS VOS DON'S OUVERT DROIT À DES RÉDUCTIONS D'IMPÔTS.

Pour en savoir plus :

**Anne-Flore Naudot**

01 53 38 38 31 • [afnaudot@philharmoniedeparis.fr](mailto:afnaudot@philharmoniedeparis.fr)

**Zoé Macêdo-Roussier**

01 44 84 45 71 • [zmacedo@philharmoniedeparis.fr](mailto:zmacedo@philharmoniedeparis.fr)



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

PHILHARMONIE DE PARIS  
GRANDES CONFÉRENCES

# Lamia Ziadé

## Voix et visages du monde arabe

*Mercredi 11 avril 2018 – 18h30*

SALLE DE CONFÉRENCE – PHILHARMONIE

Dans ses romans graphiques, Lamia Ziadé a mis en récit les destinées audacieuses des plus belles voix du Proche-Orient arabe (*Ô nuit Ô mes yeux*, P.O.L., 2015).

À l'occasion de l'exposition *Al musiqa*, une traversée en images de l'univers de la création arabe féminine des xx<sup>e</sup> et xxi<sup>e</sup> siècles, en dialogue avec l'illustratrice.

Retrouvez toutes les Grandes conférences dans la rubrique Culture musicale sur [philharmoniedeparis.fr](http://philharmoniedeparis.fr)

Entrée libre sur réservation

01 44 84 44 84 PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

**VOUS AIMEZ LA MUSIQUE  
NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT**



---

**GRAND MÉCÈNE**  
DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

---

[MECENATMUSICAL.SOCIETEGENERALE.COM](http://MECENATMUSICAL.SOCIETEGENERALE.COM)

 **MECENAT  
MUSICAL**  
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

DEVELOPPONS ENSEMBLE  
L'ESPRIT D'ÉQUIPE

# l'express

L'actu en temps réel sur **l'express.fr**



et sur votre smartphone avec l'application



PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2017-18

# Piano à la Philharmonie.

PIERRE-LAURENT AIMARD  
NICHOLAS ANGELICH  
MARTHA ARGERICH  
DANIEL BARENBOIM  
RAFAŁ BLECHACZ  
KHATIA BUNIATISHVILI  
NELSON FREIRE  
HÉLÈNE GRIMAUD  
RADU LUPU

BRAD MEHLDAU  
MURRAY PERAHIA  
MARIA JOÃO PIRES  
MIKHAÏL PLETNEV  
MAURIZIO POLLINI  
ALEXANDRE THARAUD  
DANIIL TRIFONOV  
ALEXEI VOLODIN  
YUJA WANG...

Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

# PHILHARMONIE DE PARIS

MARDI 13 MARS 2018 – 20H30  
GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Piotr Anderszewski, souffrant, ne pourra pas interpréter le *Concerto pour piano n° 25* de Mozart. Le programme a dû être modifié.  
Nous remercions Isabelle Faust d'avoir accepté de le remplacer.  
Elle interprètera le *Concerto pour violon* de Schumann.



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

## Isabelle Faust

La lecture sensible qu'Isabelle Faust offre des œuvres qu'elle interprète repose sur une connaissance approfondie des textes des compositeurs et du contexte historique. C'est dans cet esprit qu'elle parcourt un répertoire qui s'étend de Biber à Lachenmann. Très jeune lauréate des prestigieux concours Leopold Mozart et Paganini, Isabelle Faust fut rapidement invitée par les plus grands orchestres du monde : les Berliner Philharmoniker, le Boston Symphony Orchestra, le NHK Symphony Orchestra Tokyo, le Chamber Orchestra of Europe, le Freiburger Barockorchester. Son travail régulier avec de telles formations a naturellement engendré une étroite connivence artistique avec des chefs d'orchestre tels que Claudio Abbado, Giovanni Antonini, Frans Brüggen, Sir John Eliot Gardiner, Bernard Haitink, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Andris Nelsons, Sir Simon Rattle ou Robin Ticciati. Isabelle Faust s'intéresse à toutes les configurations musicales ainsi qu'aux interprétations historiques : elle joue aussi bien l'*Octuor* de Schubert sur instruments d'époque que les *Kafka-Fragmente* de Kurtág avec Anna Prohaska ou l'*Histoire du Soldat*

de Stravinski avec Dominique Horwitz. C'est avec la même passion qu'elle défend la création contemporaine, interprétant en première mondiale des œuvres de Péter Eötvös, Ondrej Adámek, Oscar Strasnoy ou Beat Furrer. Les enregistrements d'Isabelle Faust sont régulièrement distingués par la critique. Des prix tels que le Diapason d'or, le Prix Echo Klassik, le Gramophone Award ou le Choc de l'année de *Classica* sont venus couronner ses dernières parutions (concertos de Mozart avec Il Giardino Armonico sous la direction de Giovanni Antonini et *Concerto* de Mendelssohn avec le Freiburger Barockorchester et Pablo Heras-Casado). Ses enregistrements des *Sonates et Partitas* de Bach ainsi que les concertos de Beethoven et de Berg avec l'Orchestra Mozart sous la direction de Claudio Abbado ont également été primés. Avec Alexander Melnikov, pianiste et partenaire de musique de chambre depuis de longues années, Isabelle Faust a réalisé, entre autres, une intégrale remarquée (Diapason d'or et Gramophone Award) des sonates pour piano et violon de Beethoven. Isabelle Faust est « Artiste en résidence » au Wigmore Hall de Londres pour la saison 2017-2018.



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS