

Mardi 1<sup>er</sup> et mercredi 2 mai 2012

London Symphony Orchestra | London Symphony Chorus

Peter Eötvös | Christian Tetzlaff | Nikolaj Znaider | Steve Davislim

Ces concerts reçoivent le soutien de l'Institut Adam Mickiewicz (Programme Polska Music)  
et de l'Institut polonais de Paris.



[www.karolszymanowski.pl](http://www.karolszymanowski.pl)

## Heureux qui comme Ulysse...

Fin juillet 1914 : Szymanowski rentre précipitamment en Ukraine, à Tymoszkówka, le manoir familial, par le dernier train circulant dans une Europe qui fourbit ses armes. Heureux comme Ulysse, riche des souvenirs d'un périple commencé au printemps. Voyage initiatique : l'Italie, la Sicile, la Tunisie et l'Algérie, Paris et Londres lui ont révélé ses propres vérités. Dans un imaginaire depuis longtemps fasciné par la Méditerranée, l'Antiquité gréco-romaine, Byzance, la Renaissance, l'Orient s'associent naturellement. Attrait du pittoresque ? Pas seulement : au Badeker cet esprit curieux préfère les ouvrages spécialisés, sur l'histoire, la philosophie, la religion. Ébloui par la beauté du ciel, des monuments et des corps, Szymanowski entretient sa nostalgie par les livres, d'autant plus que la guerre le confine à l'intérieur des territoires occupés par la Russie.

La création ressuscite les émotions. Szymanowski sait comment les exprimer : alors que les sirènes straussiennes cessaient de le retenir, les Ballets russes lui révélaient à Vienne, en 1913, les chatolements sensuels du Faune de Debussy et les teintes rutilantes de *Petrouchka*. À Londres, il a découvert d'autres productions de la compagnie de Diaghilev, dont il fait aussitôt son miel : *Thamar*, *Schéhérazade*, *L'Oiseau de feu*, *Le Rossignol*, *Le Coq d'or*, *Daphnis et Chloé*... Ainsi commence la période « impressionniste » : le raffinement harmonique, la magie des timbres le situent au niveau d'un Debussy, d'un Ravel ou d'un Scriabine, sans qu'il abdique en rien le sens de la forme appris chez les Allemands. La *Troisième Symphonie* et le *Premier Concerto pour violon*, deux chefs-d'œuvre de ces années particulièrement fécondes, voient le jour en 1916.

*Didier van Moere*

## CHRONOLOGIE

**1882.** Karol Szymanowski naît le 3 octobre au manoir de Tymoszkówka, à 300 kilomètres au sud-est de Kiev, dans une partie de l'Ukraine appartenant à la Pologne jusqu'à ce que la Russie s'en empare au moment du partage de 1793.

**1895.** À l'Opéra de Vienne, *Lohengrin* détermine la vocation musicale de Szymanowski.

**1901.** Après avoir étudié à l'école de musique de Gustav Neuhaus à Elisavetgrad, Szymanowski prend, à titre privé, des leçons de contrepoint et de composition avec Zygmunt Noskowski. Il écrit ses premiers opus : *Neuf Préludes pour piano*, *Six Mélodies d'après Tetmajer*.

**1904.** Rencontre d'Artur Rubinstein, qui défendra aussitôt sa musique dans le monde entier, de même que Paweł Kochoński, connu quelques années plus tard. Kochoński sera « le » violoniste de Szymanowski, dont la sœur Stanisława sera « la » voix.

**1905.** Avec le compositeur et chef d'orchestre Grzegorz Fitelberg, les compositeurs Ludomir Różycki et Apolinary Szeluto, Szymanowski fonde à Berlin la Société d'édition des jeunes compositeurs polonais, afin de promouvoir la jeune musique polonaise. Le prince Władysław Lubomirski leur accorde un soutien financier. La « Jeune Pologne en musique » connaît, comme groupe, une existence éphémère. Son premier concert a lieu à la Philharmonie de Varsovie en 1906 : Fitelberg crée *l'Ouverture de concert* de Szymanowski, très marquée par Richard Strauss.

**1910-1912.** Voyages en Italie et en Sicile, décisifs pour l'évolution ultérieure de

Szymanowski. Il essaie de faire carrière à Vienne, ainsi que Fitelberg, qui dirige à l'Opéra. Un contrat d'exclusivité est signé avec Universal Edition. Sa période « straussienne », également influencée par Reger, atteint son apogée avec la *Deuxième Symphonie* et la *Deuxième Sonate pour piano*.

**1913.** *Le Prélude à l'après-midi d'un faune* et *Petrouchka*, présentés à Vienne par les Ballets russes, ouvrent à Szymanowski de nouveaux horizons. Il quitte définitivement la capitale autrichienne.

**1914.** Fin mars, Szymanowski, qui va désormais assumer son homosexualité, se rend en Italie, en Sicile, en Algérie et en Tunisie, à Paris, et enfin à Londres, où il assiste à des représentations des Ballets russes qui achèvent de le détourner de la mouvance straussienne. Rencontré à cette occasion, Stravinski le fascine.

**1914-1917.** Le conflit mondial oblige Szymanowski à rester à Tymoszkówka ou à limiter ses déplacements dans la zone russe. Il entre dans sa période « impressionniste », écho de son attirance pour l'Orient et l'Antiquité, qu'inaugure la version avec orchestre des *Chants d'amour de Hâfiz*. Ainsi naissent *Mythes* pour violon et piano, *Métopes* et *Masques* pour piano, la *Troisième Symphonie*, le *Premier Concerto pour violon*. Les œuvres pour violon révèlent des perspectives radicalement nouvelles.

**1917.** La *Troisième Sonate pour piano*, le *Premier Quatuor* reviennent à la musique pure, alors que les *Chants du muezzin passionné* raviveront, en 1918, le désir d'Orient. À l'automne, la révolution bolchévique contraint les Szymanowski à quitter leur domaine et à s'installer à Elisavetgrad.

**1918.** La Pologne recouvre enfin son indépendance. L'ancien sujet du tsar devient citoyen d'un pays libre. En 1919, le pianiste Ignacy Paderewski signera le traité de Versailles en tant que président du Conseil.

**1919.** Les Szymanowski rentrent définitivement en Pologne. Le compositeur devient un musicien « national », puisant principalement son inspiration dans le folklore des Tatras. En 1921, les cinq mélodies de *Słopiewnie* tenteront de retrouver l'esprit du polonais archaïque.

**1921-1922.** Avec Kochański et Rubinstein, Szymanowski se rend deux fois aux États-Unis.

**1922.** La *Revue musicale* organise un concert consacré à Szymanowski, qui se fait un nom dans les milieux musicaux et sera désormais régulièrement joué à Paris. À Varsovie, il écrit dans de nombreux journaux pour défendre une musique polonaise engagée dans la modernité.

**1925.** Achèvement des *Vingt Mazurkas*, qui font de Szymanowski le successeur de Chopin. Le *Stabat mater*, terminé en 1926, réalise la synthèse entre la tradition religieuse polonaise et la nouveauté du langage.

**1926.** L'Opéra de Varsovie crée *Le Roi Roger*, relecture très personnelle des *Bacchantes* d'Euripide, esquissé en 1918 et achevé en 1924, dernier témoignage du Szymanowski « impressionniste ».

**1927.** Szymanowski est nommé directeur du Conservatoire de Varsovie, où il doit combattre l'hostilité acharnée des milieux conservateurs. Il démissionnera en 1929.

**1929.** Szymanowski soigne sa tuberculose dans des sanatoriums, à Edlach puis, surtout, à Davos, où il reste neuf mois.

**1930.** Szymanowski est nommé recteur de l'École supérieure de musique issue de la transformation du Conservatoire ; il démissionnera en 1932. Se partageant entre Varsovie et les Tatras, il loue le chalet Atma, à Zakopane, son premier domicile fixe depuis le départ d'Ukraine.

**1931.** Achèvement du ballet montagnard *Harnasie*, la seule œuvre où Szymanowski reproduise littéralement des éléments du folklore des Tatras.

**1932.** À court d'argent, Szymanowski compose à son usage sa *Symphonie concertante*, qu'il interprétera, jusqu'en 1935, dans toute l'Europe, malgré un épuisement dû aux progrès de la maladie. À Paris, il la jouera en 1934 sous la direction de Pierre Monteux.

**1933.** Max Eschig devient l'éditeur des œuvres de Szymanowski.

**1934.** La mort de Kochański, emporté à New York par un cancer du foie trois mois après avoir créé à Varsovie le *Second Concerto pour violon*, affecte profondément Szymanowski.

**1935.** En décembre, Szymanowski part soigner sa tuberculose à Grasse. Il ne reverra plus Atma. Les *Deux Mazurkas op. 65* de 1933-1934 constituent son ultime opus achevé : il cesse de composer.

**1936.** La première parisienne de *Harnasie*, dans une chorégraphie de Serge Lifar, est le dernier succès de Szymanowski, qui regagne Grasse. Son état s'aggrave, il parle et se nourrit avec difficulté, également atteint d'une tuberculose de la gorge.

**1937.** Szymanowski est transporté à Lausanne, où il meurt le 29 mars, quatre jours après son arrivée, veillé par sa sœur Stanislawa et sa secrétaire Leonia Gradstein.

**MARDI 1<sup>ER</sup> MAI - 20H**

**Claude Debussy**

*Nocturnes*

**Karol Szymanowski**

*Concerto pour violon n° 1*

**entracte**

**Alexandre Scriabine**

*Poème de l'extase*

London Symphony Orchestra

London Symphony Chorus

Peter Eötvös, direction

Christian Tetzlaff, violon

**Fin du concert vers 21h45.**

## Claude Debussy (1862-1918)

### Nocturnes

I. Nuages. Modéré - Un peu animé - Primo tempo

II. Fêtes. Animé et très rythmé - Un peu plus animé - Modéré mais toujours très rythmé - Primo tempo - Un peu retenu

III. Sirènes. Modérément animé - Un peu plus lent - En animant surtout dans l'expression - Revenir progressivement au premier tempo - Plus lent et en retenant jusqu'à la fin

Composition : 1892-1899.

Première exécution des deux premiers *Nocturnes* : Paris, 9 décembre 1900, Orchestre des Concerts Lamoureux, direction Camille Chevillard.

Première exécution du triptyque complet : Paris, 27 octobre 1901, par l'Orchestre des Concerts Lamoureux sous la direction de Camille Chevillard.

Effectif de *Nuages* : 2 flûtes, 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 3 bassons, 4 cors, 2 timbales, harpe, cordes.

Effectif de *Fêtes* : 3 flûtes, 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 3 bassons, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba, cymbales, tambour militaire, timbales, 2 harpes, cordes.

Effectif de *Sirènes* : 3 flûtes, 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 3 bassons, 4 cors, 3 trompettes, 2 harpes, cordes, 8 sopranos et 8 mezzo-sopranos.

Durée : environ 25 minutes.

Les *Nocturnes* occupent une place capitale dans l'œuvre de Debussy. La partition connut une longue gestation et ses sources d'inspiration, aussi bien visuelles que littéraires, s'entrelacent pour former un maillage serré qui en fait l'emblème d'une époque. Pour autant, son caractère visionnaire, qui dérouta nombre de chroniqueurs à sa création, ne s'affaiblit pas avec le temps : elle propose une vision totalement renouvelée du temps musical, de la thématique et de l'harmonie, poursuivant les chemins esquissés par le *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1894).

Dans une note de programme destinée à ses auditeurs, Debussy s'explique sur le sens qu'il donne au mot « nocturne » : « *Le titre Nocturne veut prendre ici un sens plus général et surtout plus décoratif. Il ne s'agit donc pas de la forme habituelle du nocturne, mais de tout ce que ce mot contient d'impressions et de lumières spéciales.* » Il semblerait que le compositeur ait emprunté ce terme au peintre américain James Whistler (1834-1903), dont il admirait la série des « Nocturnes » réalisée dans les années 1870, dans laquelle le peintre pousse très loin la dilution des contours.

Les sources d'inspiration visuelles, et particulièrement la lumière, génèrent chez le compositeur une musique ouverte sur de nouveaux espaces, et d'une nouvelle texture : le chatoiement sur les surfaces, la division de la touche pratiquée par les impressionnistes trouvent leur équivalent dans la dispersion des timbres de l'orchestre. L'auteur a pu également penser au poème de l'écrivain anglais Swinburne intitulé « Nocturne ». Publié par Mallarmé en 1876, il présente le thème de la sirène que l'on retrouvera dans le troisième volet du triptyque, intitulé *Sirènes*, qui fait appel à un chœur féminin.

L'origine des *Nocturnes* remonterait à 1892, époque à laquelle Debussy forme le projet d'une œuvre intitulée *Scènes au crépuscule*, d'après la série du même nom du poète symboliste Henri de Régnier, parue en 1890. Les quelques esquisses conservées ne permettent pas d'établir un lien direct avec l'œuvre achevée, mais les thèmes des poèmes ont manifestement inspiré le compositeur, en particulier celui du cortège musical, présent dans *Fêtes*. Un deuxième projet voit le jour en 1894, que le compositeur évoque avec précision dans sa correspondance : intitulée *Nocturnes*, l'œuvre est conçue pour violon solo et orchestre, et destinée au violoniste Eugène Ysaÿe. La composition de *Pelléas et Mélisande* empêche le musicien d'achever le travail et, en 1896, une brouille avec Ysaÿe met fin au projet. En 1897, Debussy remet l'œuvre sur le métier ; il ne l'achève qu'à la fin de 1899. À diverses époques de sa vie, et notamment en 1913, à l'occasion d'une reprise de l'œuvre sous la baguette de Désiré-Émile Inghelbrecht au Théâtre des Champs-Élysées, Debussy révisera profondément sa partition. À l'heure actuelle, diverses sources présentent des modifications différentes, sans qu'aucune n'offre une version définitive.

### I. Nuages

« *C'est l'aspect immuable du ciel avec la marche lente et mélancolique des nuages, finissant dans une agonie grise, doucement teintée de blanc.* » C'est par des images colorées, comme empruntées à la palette de Turner, peintre que Debussy qualifiait de « *plus beau créateur de mystère qui soit en art* », que le compositeur décrit à son public l'atmosphère de la première pièce, précisant ailleurs : « *C'était une nuit, sur le pont de Solferino. Très tard dans la nuit. Je m'étais accoudé à la balustrade du pont. La Seine, sans une ride, comme un miroir terni. Des nuages passaient, lentement, dans le ciel sans lune, des nuages nombreux, ni trop lourds, ni trop légers : des nuages, c'est tout.* »

Tout est suggestion et mystère dans ce premier volet : le dessin initial des clarinettes, au chromatisme un peu hésitant, de couleur russe ; le motif d'appel du cor anglais, qui semble se perdre dans le lointain ; le mystérieux thème de harpe, plus lumineux. Les sonorités ouatées des cordes divisées, avec sourdines, les interventions espacées des vents, aux confins du silence, accentuent cette mélancolie. Le langage harmonique, qui tient à distance les enchaînements d'accords traditionnels, s'appuie sur une modalité allusive et sur des mouvements d'accords parallèles, chers au compositeur.

### II. Fêtes

« *C'est le mouvement, le rythme dansant de l'atmosphère avec des éclats de lumière brusques, c'est aussi l'épisode d'un cortège (vision éblouissante et chimérique) passant à travers la fête, se confondant en elle, mais le fond reste, s'obstine, et c'est toujours la fête et son mélange de musique, de poussière lumineuse participant à un rythme total.* »

La bondissante farandole se déroule avec une vivacité toujours renouvelée : gracieuses arabesques, métrique asymétrique, polyrythmie, combinaison d'échelles modales, brefs tutti. L'épisode central, inspiré par le spectacle du passage de la Garde républicaine lors d'une retraite aux flambeaux, au bois de Boulogne, forme un implacable crescendo orchestral, annoncé par le martèlement lointain des timbales et de la harpe. Le sommet, aussi bref que paroxystique, est suivi du retour de la farandole. La coda, aux confins du silence, donne à la pièce un caractère onirique et l'inscrit dans une esthétique symboliste chère au compositeur.

### III. Sirènes

« *C'est la mer et son rythme innombrable, puis, parmi les vagues argentées de lune, s'étend, rit et passe le mystérieux chant des sirènes.* »

Ce tableau maritime et nocturne annonce, dans la souplesse ondoyante de ses lignes et la transparence de sa texture, les recherches menées dans les deux premiers mouvements de *La Mer* (1905). Les entrelacs charmeurs des voix sans paroles, évoquant les sirènes du titre, apportent un attrait supplémentaire à cette page, qui renouvelle un procédé déjà exploité auparavant dans l'opéra français, dont la primeur reviendrait à Auber dans *Haydée* (1847). Debussy l'avait expérimenté dans sa cantate *Printemps* (1887). L'orchestration de ce dernier *Nocturne* fit l'objet de modifications significatives, comme en témoigne un exemplaire de la partition corrigé en 1913 par Désiré-Émile Inghelbrecht suivant les indications du compositeur : l'écriture s'y trouve affinée dans une alchimie encore plus subtile.

Une introduction en trois paliers, sur les toniques de *fa* dièse, *la* et *do*, instaure un climat aquatique, suggéré par les arpèges ondoyants des harpes et les arabesques des bois, dans un coloris pentatonique ; elle présente les motifs générateurs de la pièce, de mystérieux appels des cors, repris par les voix. Un thème au cor anglais, repris aux voix en courtes vaguelettes, annonce la voluptueuse cantilène des sirènes, énoncée peu après, dans une ambiguïté modale (résultant de la combinaison de deux gammes, et créant ainsi ce qui sera appelé plus tard la gamme acoustique ou gamme « Bartók ») qui attise son charme vénéneux. Un volet central développe ces éléments dans une progression passionnée, puis prépare l'arrivée de la tonique véritable (*si*) dans un épisode statique aux accents incantatoires. L'énoncé de celle-ci, différé depuis le début de la pièce, est enrichi de la superposition modale du thème des sirènes et s'accompagne d'un nouveau motif, plus incisif, à la trompette, appartenant à la gamme par tons. Celle-ci impose son caractère mystérieux dans les dernières pages, dans un coloris orchestral estompé, avant que les ultimes notes de harpes ne réinstaurent le climat pentatonique et transparent du début.

*Anne Rousselin*

**Karol Szymanowski (1882-1937)***Concerto pour violon et orchestre n° 1 op. 35*

Composition : 1916.

Création : 1er novembre 1922, Varsovie, Józef Ozimiński (violon), Emil Młynarski (direction).

Effectif : 3 flûtes (dont piccolo), 3 hautbois (dont cor anglais), 3 clarinettes, clarinette basse, 3 bassons (dont contrebasson), 3 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba, timbales, triangle, tambour de basque, petit tambour, cymbales, grosse caisse, glockenspiel, célesta, piano, 2 harpes, cordes.

Durée : environ 25 minutes.

D'une même durée que la *Symphonie n° 3*<sup>1</sup>, le *Concerto pour violon n° 1* en constitue le pendant : autre « Chant de la nuit », autre « Poème de l'extase ». Sans le confirmer, Szymanowski n'a jamais nié avoir été inspiré par le poème « La Nuit de mai » de Miciński. Union avec une déesse, noces panthéistes, « orgie nocturne », « ronde joyeuse » : encore une musique capiteuse et luxuriante. Le *Concerto* défie lui aussi les lois du genre, plutôt « œuvre symphonique pour assez grand orchestre avec violon solo qui fait l'effet d'un concerto ». Ici encore, les différentes parties s'enchaînent, se fondant les unes dans les autres : les repères se brouillent, l'auditeur s'immerge dans un flux musical continu. Szymanowski pousse plus loin encore que dans la *Symphonie* le travail structurel et thématique.

Nous voici loin des concertos virtuoses du siècle précédent, même si la partie de violon a ses difficultés : on ne peut guère penser qu'à celui de Delius, composé la même année. Le rapport entre le soliste et l'orchestre est bouleversé, comme si le premier incarnait l'homme et le second la nature. Au dialogue parfois conflictuel de la tradition, Szymanowski substitue un échange fusionnel, sans que l'orchestre absorbe le soliste : « *Le violon est toujours au-dessus ! C'est mon plus grand triomphe.* » Il est vrai que l'effectif de la *Symphonie* s'est allégé, la pâte sonore aussi : Szymanowski, dont la virtuosité atteint ici son apogée, semble parfois composer pour un orchestre de solistes.

Le *Concerto* ne serait pas ce qu'il est sans Paweł Kochoński, le dédicataire, un des premiers violonistes de son temps, véritable frère en musique. Au compositeur pianiste, il a révélé les secrets de son instrument : à partir des trois *Mythes* de 1915, Szymanowski a écrit avec lui et pour lui ses œuvres pour violon. Les effets qu'on peut en tirer, harmoniques, jeu *sul ponticello*, *glissandi*, *tremolando* servent à des fins expressives, constituent la substance même de la musique. Ce violon planant souvent dans le suraigu, c'est aussi celui de Kochoński. *Mythes* avait ainsi ouvert des perspectives insoupçonnées : « *Paul et moi avons créé dans Mythes et dans le Concerto une nouvelle façon de jouer du violon, qui a fait date.* » Ces effets, Szymanowski les réserve également aux cordes de l'orchestre, qui sonne du coup de façon très spécifique, plus encore dans le *Concerto*, où le soliste en est relativement avare, que dans la *Symphonie* - l'introduction orchestrale, en particulier, bruisant de chants d'oiseaux préfigurant Messiaen, reste unique en son genre.

Didier van Moere

---

<sup>1</sup> Au programme du concert du 2 mai.

## Alexandre Scriabine (1872-1915)

### *Poème de l'extase op. 54*

Composition : 1904-1907.

Création : le 14 mars 1907 à New York sous la direction de Modest Altschuler.

Effectif : 1 piccolo, 3 flûtes, 3 hautbois, 1 cor anglais, 3 clarinettes, 1 clarinette basse, 3 bassons, 1 contrebasson, 8 cors, 5 trompettes, 3 trombones, timbales, grosse caisse, cymbales, tam-tam, triangle, carillon, célesta, 2 harpes, cordes.

Durée : environ 20 minutes.

« *De nouveau, je suis emporté par une vague de créativité. J'en perds le souffle, mais oh, quelle joie !* » Isolé mais visionnaire, Alexandre Scriabine considère que sa création personnelle tend la main à la Création divine et universelle. Il est un peu facile d'ironiser sur les diverses influences philosophiques qu'il a amalgamées, et qui étaient très au goût du jour, Schopenhauer, Fichte, Nietzsche, l'hindouisme, la théosophie, etc., mais il a su les vivre en artiste, en y croyant intensément ; sa relation à l'univers est si palpable, si foncièrement érotisée dans son mysticisme même, qu'il y atteint une sorte de suprême innocence. Scriabine cherche la convergence de toutes nos perceptions, le ravissement de nos cinq sens, dans le but d'ouvrir le sixième. Novateur, il crée des accords singuliers, qui empiètent des intervalles inhabituels, des quarts par exemple, avec une tension exaltante : ainsi s'exprime, dans le domaine harmonique, son désir éperdu de simultanéité.

Le *Poème de l'extase* est peut-être l'ouvrage d'orchestre le plus convaincant de ce compositeur prophète. D'une seule coulée comme les poèmes symphoniques de Liszt, il déploie toutes les ressources du grand effectif fin de siècle. À l'origine, l'œuvre était précédée d'un poème en vers, le *Poème orgiaque*, d'une dizaine de pages, qui décrit les émerveillements mais aussi les souffrances de l'Esprit : nous rappellerons ici ou là quelques élans de ce texte (il n'est pas cité sur la partition).

L'ambitieux *Poème de l'extase* peut s'apparenter à une large forme sonate. Une première partie étale une grande nappe de musique ruisselante, une perpétuelle vibration de motifs diffus et de timbres qui clignotent. « *Versant des flots d'espérance / De nouveau illuminé / L'Esprit brûle de l'ardeur de vivre* ». Cela commence par une sorte d'éveil, très impressionniste dans sa facture ; puis un passage de type scherzando, indiqué *allegro volando*, donne libre cours à une magie proche de Rimski-Korsakov (lequel tenait quand même Scriabine pour un fou vraisemblable) : « *Des reflets brillants / d'une lumière magique / illuminent l'Univers* ». Peu après, les seuls motifs vraiment individualisés apparaissent, un appel de trompette, au profil conquérant, et les soupirs du violon solo : on dirait deux visages du désir, celui qui entreprend et celui qui se languit. Mais c'est surtout le leitmotiv de trompette qui va être réitéré au long de l'ouvrage, comme une « conscience du moi » traversant le frémissement cosmique : « *L'Esprit qui joue, l'Esprit qui désire, l'Esprit tout puissant, créant tout en rêvant...* ».

Soudain, *allegro drammatico*, l'électricité des orages vient troubler cette éclosion spirituelle : « *Rythmes menaçants et sombres pressentiments / Envahissent brutalement ce monde charmant / [...] Des gueules de monstres affreux s'entrouvrent* ». Le resserrement des motifs, qui apparente ce passage à un développement, la noirceur des cuivres, la confusion voulue rappellent beaucoup certains tohu-bohus de Richard Strauss ; le glockenspiel maintient ses notes mystiques dans ce

fracas, « *Les éclairs de la volonté divine sillonnent le ciel* ». Une sorte de réexposition ramène le flottement initial, l'*allegro volando*, une autre bataille et l'affirmation du motif de trompette. Vers la fin, ce motif principal, transfiguré, « s'éclate » au sein d'un monstrueux carillon, version géante de ce goût, si efficace, que manifestent tant de compositeurs russes pour les effets campanaires. La coda, qui reprend le motif avec une ampleur mélodique émouvante, parvient à faire retentir l'accord final de *do* majeur comme l'événement le plus phénoménal qui soit.

*Isabelle Werck*

**MERCREDI 2 MAI - 20H**

**Béla Bartók**

*Musique pour cordes, percussion et célesta*

**entracte**

**Béla Bartók**

*Concerto pour violon n° 2*

**Karol Szymanowski**

*Symphonie n° 3 « Chant de la nuit »*

London Symphony Orchestra

London Symphony Chorus

Peter Eötvös, direction

Nikolaj Znaider, violon

Steve Davislim, ténor

Ce concert bénéficie du soutien de Canon.

**Canon**

**Fin du concert vers 21h40.**

**Béla Bartók (1881-1945)***Musique pour cordes, percussion et célesta Sz. 106, BB 114*

- I. Andante tranquillo
- II. Allegro
- III. Adagio
- IV. Finale. Allegro molto

Composition : achevée le 7 septembre 1936.

Commande : Paul Sacher, Orchestre de Chambre de Bâle.

Création : le 21 janvier 1937, direction P. Sacher.

Effectif : cordes, percussion et célesta.

Durée : environ 25 minutes

La *Musique pour cordes, percussion et célesta* occupe une place à part dans le répertoire orchestral de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, tant par l'originalité de sa nomenclature que par ses particularités formelles, thématiques ou encore sonores. L'orchestre se compose d'un double quintette à cordes, réuni seulement dans le premier mouvement, d'une harpe, de percussions (xylophone, deux tambours piccolo, deux jeux de cymbales, tam-tam, grosse caisse, timbales) et d'un célesta. De cet ensemble atypique, Bartók crée une extraordinaire palette de timbres et de dynamiques qui contribue à donner à chaque mouvement un caractère unique. Les cordes, à elles seules, utilisent une grande variété de modes de jeu : pizzicatos divers, jeu sur la touche, sur le chevalet, avec sourdine, en harmonique, *col legno*... À l'opposé du piano, utilisé surtout pour son aspect percussif, et du xylophone, le célesta impose ses sonorités douces et cristallines dans des moments chargés de mystère.

Le premier mouvement, *Andante tranquillo*, qui semble émerger du silence, est une fugue. Elle enfle lentement au cours de ses différents développements en déployant des lignes mélodiques chromatiques pour atteindre un climax. Puis elle décline progressivement en utilisant le renversement du thème et retourne dans le silence. Ce thème de la fugue, initialement exposé aux altos, reviendra dans les autres mouvements sous des formes variées, « nourrissant » ainsi l'ensemble de la composition. Le second mouvement, *Allegro*, de forme sonate, offre un contraste saisissant avec le premier par son énergie sauvage. Le thème vif et nerveux semble tiré d'une chanson populaire hongroise dont Bartók explore tout le potentiel rythmique. Le troisième mouvement, *Adagio*, appartient aux musiques nocturnes du compositeur. Les alliages de timbres produisent des sonorités qui, encore aujourd'hui, gardent toute leur magie. Entre les différents éléments thématiques reviennent des fragments du thème de la fugue. L'*Allegro molto* final, au caractère très percussif, d'inspiration folklorique, semble vouloir retrouver l'esprit des fêtes populaires. Vers la fin du mouvement, le thème de la fugue réapparaît, mais cette fois-ci sous une forme diatonique.

*Max Noubel*

## Concerto pour violon et orchestre n° 2 Sz. 112, BB 117

I. Allegro non troppo

II. Andante tranquillo - Un poco più andante - Un poco più tranquillo - Più mosso - Allegro scherzando - Tempo I

III. Allegro molto

Composition : 1936-1938.

Dédicace : à Zoltán Székely.

Création : le 23 mars 1939 par Zoltán Székely (violon), l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam et Willem Mengelberg (direction).

Effectif : 2 flûtes, piccolo, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson, 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, timbales, grande batterie, célesta, harpe, cordes.

Durée : environ 38 minutes.

Créé sous la direction de Willem Mengelberg, le 23 mars 1939 à Amsterdam, le *Concerto pour violon n° 2* naquit au terme d'un an et demi de labeur - un délai inhabituellement long chez Bartók : peut-être gardait-il le souvenir cuisant de son *Premier Concerto* pour violon (1907/1908), offert à son grand amour de jeunesse, la violoniste Stefi Geyer, que la jeune fille avait refusé. Plus certainement, Bartók entraîna dans une période de doute, en ces années noires où la Hongrie se nazifiait. L'idée de l'exil s'était installée en lui et il plaçait ses manuscrits en sûreté à l'étranger. Seule sa mère le retenait en Hongrie et sa mort le décida à partir en 1940 pour New York, où il mourut cinq ans plus tard. Il cristallisa sa douleur dans le *Sixième Quatuor* (1939). Mais auparavant, il offrit avec le *Concerto* l'antidote le plus radieux à l'horreur montante. Cette œuvre parachève une décennie éblouissante, sorte de période « classique » où Bartók atteint un équilibre miraculeux entre intelligence de la grande forme et souci du détail, éloges sauvages du rythme et havres extatiques, complexité contrapuntique et sensualité instrumentale. Comme la *Musique pour cordes, percussion et célesta* (1936) et la *Sonate pour deux pianos et percussion* (1937), le *Concerto* réjouit l'analyste, passionné par les mille subtilités de son organisation, tout en flattant immédiatement l'oreille de l'auditeur par sa beauté plastique.

Bartók projeta une vaste forme à variations, mais le dédicataire et créateur de l'œuvre, le violoniste Zoltán Székely, s'y opposa : il désirait une coupe classique en trois mouvements, et obtint également une conclusion alternative à la gloire du violon au lieu de la coda initialement prévue, purement symphonique. Cependant, les deux mouvements vifs - *Allegro non troppo* et *Allegro molto* - encadrent un thème et variations envoûtant (*Andante tranquillo*), le seul d'une telle envergure chez ce compositeur qui professait pourtant la métamorphose perpétuelle du matériau : à preuve, si les mouvements extrêmes adoptent la forme sonate bi-thématique, jamais leurs éléments n'y sont repris à l'identique. Mieux, le bouillonnant finale n'est qu'un vaste travestissement du fantasme *Allegro non troppo* initial, dont il suit pas à pas la structure et métamorphose les thèmes à la manière de la *Faust-Symphonie* de Liszt, que Bartók avait vantée en 1936. « *Je t'ai bien eu*, triompha-t-il auprès de son ami : *je les ai écrites, mes variations !* » Si le thème générant le mouvement central est issu d'un folklore instrumental indéterminé (des traits hongrois, slovaques et roumains s'y mêlent), c'est le style des orchestres tsiganes de Hongrie, le *verbunkos*, qui nourrit - d'une manière très épurée - le premier mouvement, qui devait

s'intituler initialement « Tempo di verbunkos ». Dans sa jeunesse, Bartók avait prisé ces accents envoûtants et hautement symboliques de la nation hongroise ; puis, découvrant l'authentique musique paysanne, il les avait rejetés comme urbains et galvaudés, avant d'en reconnaître la forme originelle auprès de traditions instrumentales villageoises fort honorables et de s'en emparer dans les deux *Rhapsodies* pour violon (1928).

Le caustique Bartók détourne également le dodécaphonisme, dont il avait pressenti l'irruption avant les premières tentatives de Schönberg, mais avait par la suite refusé le dogmatisme : après avoir esquissé le second thème du premier mouvement comme un motif de dix sons, il l'élargit dans sa version définitive en une authentique série dodécaphonique, travaillée comme telle lors de ses multiples apparitions, mais malicieusement maintenue dans un contexte tonal. La fantaisie de Bartók s'exprime également dans une formidable inventivité sonore. Timbales et percussions regorgent de couleurs mystérieuses (la cymbale grattée par un canif à l'exposition du second thème, dans le finale), mais la palme de l'étrange revient à la harpe : impalpable ici, percussive ailleurs, facétieuse enfin, avant l'extravagante cadence du premier mouvement, où elle semble remettre dans le droit chemin le soliste, qui s'égaré dans des quarts de tons.

*Claire Delamarche*

### **Karol Szymanowski (1882-1937)**

*Symphonie n° 3 « Chant de la nuit », pour ténor (ou soprano), chœur mixte et orchestre, sur un texte de Djalâl al-Din al Rûmi op. 27*

Composition : 1914-1916.

Création : Lviv, 3 février 1928, Stanisława Szymanowska (soprano), Adam Softys (direction).

Effectif : flûte piccolo, 3 flûtes, 3 hautbois, cor anglais, 4 clarinettes, clarinette basse, 3 bassons, contrebasson, 6 cors, 4 trompettes, 4 trombones, tuba, timbales, glockenspiel, triangle, grosse caisse, tambour de basque, petit tambour, cymbales, tam-tam, célesta, 2 harpes, piano, orgue, cordes.

Durée : environ 25 minutes.

Inspirée par un poème de Rûmi, la *Symphonie n° 3* témoigne de l'attirance de Szymanowski pour l'Orient. Il avait découvert le Persan, père de la mystique soufie et fondateur de l'ordre des derviches tourneurs, dès 1905, dans l'adaptation du poète Tadeusz Miciński, qui trouvait chez Rûmi un écho de sa vision du monde. À son tour, il célèbre l'union de l'homme et du divin, lorsque l'obscurité dévoile ses mystères. « Chant de la nuit » et « Poème de l'extase » : on pense à Scriabine - à celui de *Prométhée* aussi, par la présence du chœur et le rôle dévolu au piano, même s'il n'accède pas au statut de soliste. La *Symphonie* n'en est pas vraiment une : « *On pourrait l'appeler poème symphonique.* » Un seul mouvement, d'une vingtaine de minutes : Szymanowski concentre toujours à l'extrême.

Trois parties ne s'en distinguent pas moins. Le *Moderato* assai initial, où deux groupes thématiques s'exposent et se développent alors que le ténor et le chœur chantent le texte, fait

entrer l'initié dans la transe mystique. L'orchestre joue seul (chœur à bouche fermée) le *Vivace scherzando*, dont la musique orientalisante ramène à la réalité. Le *Largo* rappelle les voix : « *Tout est si calme - les autres dorment...* » Il retraite les éléments de la première partie, avec, aux cordes, un thème exprimant une *Sehnsucht* (nostalgie) aux accents tristaniens. La fin revient à l'immobilité frémissante du début. À travers une liberté rigoureusement organisée, la partition propose une conception nouvelle du temps musical, fondée sur d'incessantes variations agogiques et rythmiques. Szymanowski déploie aussi toute sa science d'un orchestre aux sonorités à la fois luxuriantes et subtiles, où le Ravel de *Daphnis et Chloé* tend la main au Schönberg des *Gurrelieder*, dans une écriture où le chromatisme post-wagnérien se mêle aux tons entiers sans que la tonalité se dissolve totalement.

La *Troisième Symphonie* échappe aux facilités de l'exotisme : si les motifs de la partie centrale se souviennent du Maghreb, ils révèlent surtout d'intimes parentés avec les modes orientaux. L'Orient est à Szymanowski ce que l'Espagne est à Debussy : ne sent-on pas ici, d'ailleurs, comme dans *Iberia*, « *les parfums de la nuit* » ? La partition ne relève pas du souvenir de voyage - même si certains associent son érotisme à une homosexualité désormais exclusive. La nostalgie y est transcendée, muée en un rêve d'Orient.

*Didier van Moere*

**Karol Szymanowski***Symphonie n° 3 « Chant de la nuit »*

O nie śpij druho nocy tej  
Tyś jest Duch, a myśmy chorzy nocy tej

Odpędź z oczu Twoich sen  
Tajemnica się rozwidni  
Tyś jest Jowisz na niebiosach  
Wśród gwiazd krążysz firmamentu  
Nad otchłanie orła pędź  
Bohaterem jest Twój Duch nocy tej

Ach - jak cicho inni śpią  
Ja i Bóg jesteśmy sami nocy tej  
Jaki szum - schodzi szczęście  
Prawda skrzydłem opromienia  
Nie śpij druho  
Gdybym przespał aż do ranka  
Jużbym nigdy nie odzyskał nocy tej  
Targowiska już ucichły  
Patrz na rynek gwiazdnych dróg  
Lew i Orion  
Andromeda i Merkury krwawo lśni nocy tej  
Wpływ złowieszczy miota Saturn  
Wenus płynie w złotym dżdżu nocy tej  
Nad otchłanie orła pędź  
Bohaterem jest Twój Duch nocy tej  
Zamilknięciem wiąże język  
Lecz ja mówię bez języka nocy tej

*Djalâl al-Din al Rûmi*, poète persan du XVIII<sup>e</sup> siècle -  
adaptation en polonais de Tadeusz Miciński (1873-1918)

Compagnon, ne dors pas cette nuit !  
Tu es Esprit, pendant que nous ne sommes que  
souffrance cette nuit !  
Chasse le sommeil de tes yeux !  
Le mystère va se révéler !  
Tu es Jupiter au plus haut des cieux,  
Tu tournoies parmi les étoiles du firmament !  
Envole-toi comme l'aigle !  
Ton Esprit est un héros cette nuit !

Tout est si calme - les autres dorment...  
Dieu et moi sommes seuls cette nuit.  
Quel murmure ! Le bonheur s'élève,  
La Vérité ailée rayonne !  
Compagnon, ne dors pas !  
Si je dormais jusqu'à l'aube,  
Cette nuit serait perdue à tout jamais !  
Les routes sur la Terre sont silencieuses  
Mais regarde les voies étoilées !  
Le Lion et Orion,  
Andromède et Mercure brillent rouge sang cette nuit !  
Saturne tisse ses sorts funestes,  
Vénus navigue dans une pluie d'or cette nuit.  
Envole-toi comme l'aigle !  
Ton Esprit est un héros cette nuit !  
Le silence enchaîne ma langue,  
Pourtant je parle, même sans langue, cette nuit !

### **Christian Tetzlaff**

Christian Tetzlaff est reconnu comme l'un des meilleurs violonistes de sa génération. Dès le début de sa carrière, il a interprété et enregistré un vaste répertoire, depuis les *Sonates et Partitas pour violon seul* de Bach jusqu'aux œuvres contemporaines, en passant par les grands concertos du XIX<sup>e</sup> siècle (Mendelssohn, Beethoven et Brahms) et du XX<sup>e</sup> siècle (Bartók, Berg et Chostakovitch). Passionné de musique de chambre, il joue fréquemment avec des artistes comme Leif Ove Andsnes, Lars Vogt, Alexander Lonquich et Tabea Zimmermann. Par ailleurs, il a fondé en 1994 le Tetzlaff Quartet avec la violoniste Elisabeth Kufferath, l'altiste Hanna Weinmeister et sa sœur, la violoncelliste Tanja Tetzlaff. Né à Hambourg en 1966, il est issu d'une famille de musiciens. Il se met au violon et au piano à l'âge de 6 ans. À 14 ans, il se lance dans des études intensives de violon et donne son premier concert. Son professeur au Conservatoire de Lübeck, Uwe-Martin Haiberg, influence profondément ses conceptions musicales. Il se perfectionne aux États-Unis, à l'Université de Cincinnati, où il suit l'enseignement de Walter Levine, et au Festival de Marlboro. Sollicité par les meilleurs orchestres et chefs du monde, il s'est produit notamment avec les orchestres de Chicago, Cleveland, Boston, Philadelphie, New York, San Francisco, Los Angeles et Toronto, ainsi qu'avec les principaux orchestres d'Europe dont l'Orchestre Philharmonique de Berlin, le Deutsche Symphonie-Orchester de Berlin, l'Orchestre Symphonique de la NDR de Hambourg, le London Symphony Orchestra, l'Orchestre de Paris, les orchestres philharmoniques de Vienne et de Rotterdam, l'Orchestre

du Concertgebouw d'Amsterdam, le City of Birmingham Symphony Orchestra, le Philharmonia Orchestra de Londres, le London Philharmonic Orchestra... Sa discographie reflète la variété de ses intérêts musicaux, depuis les pièces en solo jusqu'aux concertos en passant par la musique de chambre. Parmi ses enregistrements les plus récents figurent le *Concerto* de Tchaïkovski avec le Russian National Orchestra et Kent Nagano, le *Concerto* de Beethoven avec l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich et David Zinman, les *Sonates et Partitas pour violon seul* de Bach, le *Concerto de chambre* de Berg avec Mitsuko Uchida et l'Ensemble intercontemporain dirigé par Pierre Boulez, le *Concerto n° 1* de Szymanowski avec l'Orchestre Philharmonique de Vienne dirigé par Pierre Boulez, les trios avec piano de Schumann avec Leif Ove Andsnes et Tanja Tetzlaff, les concertos de Schumann et Mendelssohn avec le hr-Sinfonieorchester de Francfort et Paavo Järvi, ainsi que le *Quatuor n° 1* de Schönberg et le *Quatuor op. 56* de Sibelius avec le Tetzlaff Quartet. Christian Tetzlaff joue la copie d'un Guarneri del Gesù réalisée par le luthier allemand Peter Greiner. *Musical America* l'a nommé « instrumentiste de l'année » en 2005.

### **Nikolaj Znaider**

Nikolaj Znaider n'est pas seulement l'un des violonistes les plus en vue de sa génération : cet artiste complet, qui a su s'imposer à la fois comme soliste et musicien de chambre, est également reconnu en tant que chef d'orchestre. Après avoir été réinvité par l'Orchestre du Théâtre Mariinsky, la Staatskapelle de Dresde, le Russian National Orchestra,

le Hallé Orchestra et l'Orchestre de la Radio Suédoise, il a fait ses débuts à la tête de formations comme l'Orchestre Philharmonique de Munich, l'Orchestre Symphonique de Pittsburgh, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre Symphonique de Göteborg... Depuis la saison 2008/2009, il est le chef invité principal de l'Orchestre de Chambre Suédois. En tant que soliste, Nikolaj Znaider est régulièrement sollicité par des orchestres renommés, jouant sous la baguette de chefs comme Daniel Barenboim, Sir Colin Davis, Valery Gergiev, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Christian Thielemann, Mariss Jansons, Charles Dutoit, Christoph von Dohnanyi, Iván Fischer et Gustavo Dudamel. En récital et en musique de chambre, il se produit dans les plus grandes salles. Au cours de la saison 2008/2009, le London Symphony Orchestra lui a consacré un « Portrait » ; en 2012/2013, le Musikverein de Vienne lui offrira une « Carte blanche ». Nikolaj Znaider enregistre en exclusivité pour RCA/Red Seal. Sa dernière parution est consacrée au *Concerto* d'Elgar avec Sir Colin Davis et la Staatskapelle de Dresde. Ses enregistrements des concertos de Brahms et de Korngold avec l'Orchestre Philharmonique de Vienne et Valery Gergiev, des concertos de Beethoven et de Mendelssohn avec Zubin Mehta et l'Orchestre Philharmonique d'Israël, ainsi que des concertos de Prokofiev (*Deuxième*) et de Glazounov avec Mariss Jansons et l'Orchestre de la Radiodiffusion Bavaroise ont obtenu un accueil chaleureux, tout comme celui de l'intégrale de l'œuvre pour violon et piano de Brahms qu'il a réalisé avec Yefim Bronfman. Pour EMI Classics, il a gravé les trios avec piano de Mozart en

compagnie de Daniel Barenboim ainsi que les concertos de Nielsen et de Bruch avec l'Orchestre Philharmonique de Londres. Passionné par l'enseignement de la musique, Nikolaj Znaider a fondé, il y a dix ans, la Nordic Music Academy, une académie d'été dont il est le directeur artistique. Nikolaj Znaider joue le Guarnerius del Gesù « Kreisler » (1741), prêt du Théâtre Royal Danois, grâce à la générosité des Fondations Velux et de la Fondation Knud-Højgaard.

### Steve Davislim

Après une formation de corniste, le ténor australien Steve Davislim se consacre à l'étude du chant avec Dame Joan Hammond au Victoria College of Arts. Il se perfectionne auprès de Gösta Winbergh, Neil Shicoff et dans la classe de chant d'Irwin Gage avant de rejoindre la troupe de l'Opernstudio de Zurich. Après ses études, il fait partie pendant 5 ans de l'Opéra de Zurich, où il interprète Tamino (*La Flûte enchantée*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Ferrando (*Così fan tutte*), Paolino (*Le Mariage secret*), Camille (*La Veuve joyeuse*), le Peintre (*Lulu*), Almaviva (*Le Barbier de Séville*), le Pilote (*Le Vaisseau fantôme*) et le Prince (*Blanche-Neige* de Heinz Holliger, commande de l'Opéra de Zurich). Il chante Don Ottavio et Tamino à Naples, Almaviva et Tom Rakewell (*The Rake's Progress*) à Hambourg, Arbace (*Idoménée*) à Lausanne, Fenton (*Falstaff*) à Covent Garden (Londres), l'*Orfeo* de Haydn au Festival de Schwetzingen, Tamino au Festival de Ludwigsbourg, Belmonte (*L'Enlèvement au sérail*), Tamino et Tom Rakewell à Vienne, Ferrando à Helsinki, *Oberon* de Weber à Paris, Caen et Londres avec un enregistrement pour Decca, Pong

(*Turandot*) au Festival de Salzbourg en 2002, David dans *Les Maîtres chanteurs* et Lenski dans *Eugène Onéguine* en Australie. En 2005, il débute dans *Fidelio* (Jacquino) au Lyric Opera de Chicago, avec Tom Rakewell à l'Opéra de Dresde, avec Lucarnio dans *Ariodante* de Haendel à Barcelone, avec Belmonte au Festival du Schleswig-Holstein en 2006 et chante Tamino au Festival d'Aix-en-Provence. En 2007, le ténor chante Lenski à Hambourg, triomphe avec Görgé dans *Der Traumgöрге* de Zemlinsky à Berlin, et chante *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* de Haendel à Madrid. Il interprète le rôle-titre d'*Idoménée* lors de l'ouverture de La Scala de Milan en décembre 2005 sous la direction musicale de Daniel Harding. Également à La Scala, il chante lors de la création de *Teneke* de Fabio Vacchi sous la direction de Roberto Abbado. Il fait ses débuts au Metropolitan Opera de New York avec le rôle de Pedrillo (*L'Enlèvement au sérail*). En concert, Steve Davislim est invité par David Zinman à Zurich, par Sir Roger Norrington à Londres (BBC Proms), par Franz Welsler-Möst à Cleveland, Zurich, Vienne et Linz, par Michel Plasson à Dresde et Oslo, par Sir John Eliot Gardiner à Londres (BBC Proms), New York et Lucerne, par Adam Fischer à Eisenstadt, par Lorin Maazel à Turin et Madrid, par Antonio Pappano à Bruxelles, par Riccardo Chailly à Milan et Tenerife, par Christian Thielemann à Munich, par Nikolaus Harnoncourt et Nello Santi à Zurich, par Bernard Haitink à Londres, par Thomas Hengelbrock à Vienne et Hambourg, par Valery Gergiev et Marcello Viotti à Salzbourg, ou par Alan Gilbert à Zurich.

### Peter Eötvös

Compositeur, chef d'orchestre et enseignant : la carrière du Hongrois Peter Eötvös mêle ces trois fonctions au plus haut niveau. Sa musique est régulièrement au programme d'orchestres, d'ensembles de musique contemporaine et de festivals à travers le monde. En tant que compositeur et chef d'orchestre, il a conduit des projets autour de ses œuvres dans les principales capitales musicales européennes - Paris, Londres, Berlin, Munich, Vienne, Tokyo, Séoul, Toronto et Los Angeles. Ses opéras *Love and Other Demons*, *Le Balcon*, *Angels in America* et *Lady Sarashina* connurent le même succès que ses *Trois Sœurs*, donnant naissance à nombre de nouvelles productions. Son dernier opéra, *Die Tragödie des Teufels*, a été créé à la Bayerische Staatsoper en 2010. La saison 2010/2011 a également vu la création de son *Cello Concerto Grosso* par les Berliner Philharmoniker. Les activités de chef d'orchestre de Peter Eötvös se caractérisent par des collaborations à long terme avec de nombreuses institutions et orchestres clés : les Berliner Philharmoniker, les Wiener Philharmoniker, l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Ensemble intercontemporain et l'Ensemble Modern. De 1985 à 2008, il a occupé diverses fonctions auprès de l'Orchestre Symphonique de la BBC, du Budapest Festival Orchestra, de l'Orchestre de Chambre de la Radio de Hilversum, de l'Orchestre Philharmonique National de Budapest, de l'Orchestre Symphonique de la Radio de Stuttgart et de l'Orchestre Symphonique de Göteborg. Il est actuellement principal chef invité

de l'Orchestre Symphonique de la Radio de Vienne. Il est considéré comme l'un des plus grands interprètes de la musique contemporaine. Il s'est régulièrement produit avec l'Ensemble Stockhausen entre 1968 et 1976, et a collaboré avec le studio de musique électronique de la Radio de Cologne de 1971 à 1979. En 1978, sur l'invitation de Pierre Boulez, il est nommé directeur musical de l'Ensemble intercontemporain, un poste qu'il occupe jusqu'en 1991. Ses activités d'enseignant sont pour lui aussi importantes que sa carrière de compositeur et de chef d'orchestre - tout spécialement son travail à la Musikhochschule de Karlsruhe entre 1992 et 1998 et entre 2002 et 2008, à la Musikhochschule de Cologne entre 1998 et 2001, ainsi qu'à l'Institut et à la Fondation Internationale Eötvös pour les jeunes chefs d'orchestre et compositeurs qu'il a fondés à Budapest en 1991. Il est également régulièrement invité à l'Académie du Festival de Lucerne. Les œuvres de Peter Eötvös ont été enregistrées par BIS, BMC, Deutsche Grammophon, ECM, Kairos, Col Legno, et sa musique est publiée par Editio Musica (Budapest), Ricordi (Munich), Salabert (Paris) et Schott Music (Mainz). Il est membre de l'Académie des Arts de Berlin, de l'Académie d'Art Széchenyi à Budapest, de l'Académie des Arts de Dresde et de l'Académie Royale de Musique de Suède. Peter Eötvös a reçu de nombreuses distinctions, dont les grades d'officier et de commandeur dans l'ordre des Arts et des Lettres, le Prix Kossuth, le Prix Bartók, le Prix de la Royal Philharmonic Society, le Prix de la SACD et le Prix de Musique de Francfort. Il a également obtenu le Prix Cannes Classique dans la catégorie « compositeur vivant », le Prix de

composition Pro Europa et a été nommé aux Grammy Awards 2004. En septembre 2011, il a obtenu un Lion d'Or pour l'ensemble de sa carrière musicale dans le cadre de la Biennale de Venise.

### **London Symphony Orchestra**

Considéré comme l'un des meilleurs orchestres actuels, le London Symphony Orchestra attire depuis sa formation en 1904 d'excellents interprètes venus du monde entier, lesquels mènent souvent une carrière florissante comme solistes, chambristes et enseignants en parallèle de leur travail orchestral. La liste des solistes et chefs qui collaborent avec le London Symphony Orchestra est unique : Colin Davis (président), Valery Gergiev (chef permanent), André Previn (chef lauréat) ou Daniel Harding et Michael Tilson Thomas (chefs invités permanents). Bernard Haitink, Pierre Boulez et Sir Simon Rattle figurent également parmi les chefs régulièrement invités par la formation. Le London Symphony Orchestra est fier d'être résident au Barbican Centre, où il présente plus de 70 concerts par an à son public londonien, auxquels viennent s'ajouter quelque 70 concerts en tournée à l'étranger. L'orchestre a pu développer ses activités à la faveur de la stabilité offerte par cette résidence depuis 1982. Par ailleurs, il a une résidence annuelle au Lincoln Center de New York et est le résident international de la Salle Pleyel. Il se produit également régulièrement au Japon et en Extrême-Orient, ainsi que dans les principales villes européennes. En 2010, il est devenu l'orchestre résident du Festival d'Aix-en-Provence. Mais ses activités ne se limitent pas aux seuls concerts : elles comprennent également un programme éducatif local d'une

vitalité exceptionnelle, une maison de disques, un centre de formation musicale et un travail pionnier dans le domaine de la musique digitale. Au LSO St Luke's, le centre de formation musicale développé par UBS et le London Symphony Orchestra, le programme « LSO Discovery » fournit un éventail unique d'événements publics et privés pour tous les types d'amateurs de musique. Les outils technologiques dont dispose le LSO St Luke's permettent aux initiatives pédagogiques de l'orchestre d'être diffusées au niveau régional, national ou international. En outre, le LSO St Luke's collabore avec des partenaires artistiques clés, dont BBC Radio 3 et BBC TV, le Barbican Centre et la Guildhall School. Le London Symphony Orchestra se distingue des autres orchestres par l'importance de son engagement dans le domaine de l'éducation musicale - il touche plus de 60 000 personnes chaque année. À travers son programme pédagogique, qui a remporté de nombreux prix et a fêté en 2010 son 20<sup>e</sup> anniversaire, le London Symphony Orchestra offre au public le plus large l'opportunité de participer à la création musicale et de s'immerger dans le monde de l'orchestre. S'ajoutent à cela divers programmes au long cours s'adressant à un public local, national et international à travers des concerts en famille, la formule des « Discovery Days » et plusieurs initiatives communautaires florissantes. Les dernières innovations du LSO comprennent encore « LSO On Track », un investissement à long terme en faveur des jeunes musiciens de l'est de Londres, et « Centre for Orchestra », une collaboration unique avec la Guildhall School et le Barbican Centre autour de la pratique, la recherche et

le développement professionnel des musiciens d'orchestre. Le label du London Symphony Orchestra, LSO Live, domine dans sa catégorie, recourant aux toutes dernières technologies d'enregistrement pour rendre ses meilleures interprétations accessibles au plus grand nombre. À ce jour, LSO Live a publié plus de 70 titres, avec des artistes comme Sir Colin Davis, Valery Gergiev, Bernard Haitink et Mstislav Rostropovitch. Ses enregistrements ont été largement récompensés. LSO Live a été l'un des premiers labels classiques à s'ouvrir au téléchargement et à utiliser Internet pour amener de nouveaux publics à la musique classique. En 2008, le London Symphony Orchestra a lancé le YouTube Symphony Orchestra, ce qui en fait le premier orchestre en ligne.

#### **Violons I**

Gordan Nikolitch (soliste)  
Tomo Keller (co-soliste)  
Lennox Mackenzie (2<sup>e</sup> soliste)  
Ginette Decuyper  
Jörg Hammann  
Maxine Kwok-Adams  
Elizabeth Pigram  
Laurent Quenelle  
Harriet Rayfield  
Colin Renwick  
Ian Rhodes  
Sylvain Vasseur  
Rhys Watkins  
Anna-Liisa Bezrodny  
Erzsebet Racz  
Julia Rumley

#### **Violons II**

Evgeny Grach (soliste)  
Thomas Norris (co-soliste)  
Sarah Quinn (2<sup>e</sup> soliste)  
Miya Vaisanen

David Ballesteros  
Matthew Gardner  
Belinda McFarlane  
Iwona Muszynska  
Philip Nolte  
Paul Robson  
Oriana Kriszten  
Hazel Mulligan  
Stephen Rowlinson  
Helena Smart

#### **Altos**

Paul Silverthorne (soliste)  
Malcolm Johnston (2<sup>e</sup> soliste)  
German Clavijo  
Anna Green  
Richard Holttum  
Robert Turner  
Jonathan Welch  
Michelle Bruil  
Arun Menon  
Triona Milne  
Manuela Mocanu  
Caroline O'Neill

#### **Violoncelles**

Timothy Hugh (soliste)  
Eve-Marie Caravassilis (co-soliste)  
Alastair Blayden (2<sup>e</sup> soliste)  
Mary Bergin  
Jennifer Brown  
Noel Bradshaw  
Daniel Gardner  
Hilary Jones  
Delphine Biron  
Penny Driver

#### **Contrebasses**

Rinat Ibragimov (soliste)  
Colin Paris (co-soliste)  
Nicholas Worters (2<sup>e</sup> soliste)  
Patrick Laurence  
Matthew Gibson  
Thomas Goodman

Jani Pensola  
Joseph Melvin

#### **Flûtes**

Gareth Davies (soliste)  
Adam Walker (soliste)  
Siobhan Grealy

#### **Piccolo**

Sharon Williams (soliste)

#### **Hautbois**

Nora Cismondi (soliste invité)  
Holly Randall  
John Lawley

#### **Cor anglais**

Christine Pendrill (soliste)

#### **Clarinettes**

Andrew Marriner (soliste)  
Chris Richards (soliste)  
Chi-Yu Mo  
Felicity Vine

#### **Clarinete basse**

Lorenzo Iosco (soliste)

#### **Clarinete en *mi* bémol**

Chi-Yu Mo (soliste)

#### **Bassons**

Rachel Gough (soliste)  
Joost Bosdijk (soliste invité)  
Dom Tyler

#### **Contrebasson**

Dominic Morgan (soliste)

#### **Cors**

Timothy Jones (soliste)  
David Pyatt (soliste)  
Angela Barnes  
Geremia Iezzi

Jonathan Lipton  
Jonathan Durrant  
Brendan Thomas  
David McQueen  
Phillippa Slack

#### **Trompettes**

Roderick Franks (soliste)  
Paul Mayes (soliste invité)  
Gerald Ruddock  
Simon Cox  
Christopher Evans  
David Geoghegan

#### **Trombones**

Dudley Bright (soliste)  
James Maynard

#### **Trombones basse**

Paul Milner (soliste)  
Christian Jones

#### **Tuba**

Patrick Harrild (soliste)

#### **Timbales**

Nigel Thomas (soliste)  
Antoine Bedewi

#### **Percussions**

Neil Percy (soliste)  
David Jackson  
Sam Walton  
Antoine Bedewi  
Jeremy Cornes  
Benedict Hoffnung

#### **Harpes**

Bryn Lewis (soliste)  
Karen Vaughan (co-soliste)

#### **Célesta**

John Alley (soliste)

#### **Orgue**

Catherine Edwards

#### **Piano**

Caroline Jaya-Ratnam

#### **Administration**

Kathryn McDowell, Directrice générale  
Sue Mallet, Responsable du planning  
Olivia Troop, Coordinatrice des tournées  
Miriam Loeben, Manager des tournées  
Jemma Bogan, Manager du personnel d'orchestre  
Iryna Goode, Bibliothécaire  
Alan Goode, Responsable de la scène et des transports  
Dan Gobey, Responsable de la scène

#### **London Symphony Chorus**

Formé en 1966 dans le sillage du London Symphony Orchestra, le London Symphony Chorus rassemble plus de 160 chanteurs amateurs venus d'horizons divers, autogérés par un conseil de neuf représentants élus. Tout en maintenant un lien étroit avec le London Symphony Orchestra, aux côtés duquel il donne la plupart de ses concerts, le London Symphony Chorus a développé une activité indépendante qui lui permet de collaborer avec d'autres orchestres majeurs, dont le Royal Philharmonic, le Philharmonia Orchestra, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, le City of Birmingham Symphony Orchestra, le BBC Symphony Orchestra et le BBC National Orchestra du Pays-de-Galles. Au niveau international, il a travaillé avec de nombreux orchestres de premier plan comme l'Orchestre Philharmonique de Berlin, le Boston Symphony Orchestra, l'Orchestre des Jeunes de l'Union Européenne et l'Orchestre Philharmonique de Vienne.

Depuis sa création, et sous la direction d'éminents musiciens tels que John Alldis, Arthur Oldham, Richard Hickox, Stephen Westrop et, depuis 2001, Joseph Cullen, le chœur a continué d'étendre son vaste répertoire, notamment grâce à la commande de nouvelles pièces. *The Myrrh Bearer* de John Tavener, pour chœur, alto et percussion, a été créé en octobre 1994, avec l'altiste Yuri Bashmet. En octobre 1995, Richard Hickox a dirigé la création de *The Three Kings* de Sir Peter Maxwell Davies, cantate de Noël sur un texte de George Mackay Brown. L'ensemble a également participé en 2008 à la première mondiale de *la Passion selon saint Jean* de James MacMillan, commandée à l'occasion du 80<sup>e</sup> anniversaire de Sir Colin Davis, président du London Symphony Chorus. Interprète des grands classiques pour chœur du XX<sup>e</sup> siècle, le London Symphony Chorus possède un répertoire particulièrement étendu comprenant *The Dream of Gerontius* d'Elgar, *Belshazzar's Feast* de Walton, les *Symphonies n° 2, 3 et 8* de Mahler, *Daphnis et Chloé* de Ravel, *A Sea Symphony* de Vaughan Williams, le *War Requiem* de Britten, les *Carmina Burana* d'Orff, et de nombreuses autres pièces de Schönberg, Elgar, Brubeck, Verdi, Berlioz, Maxwell Davies, Bernstein, Berlioz, Britten, Tippett, Dove, James MacMillan, John Adams, Brahms, Holst, Mahler et Orff. Le chœur a participé à plus de 140 enregistrements, dont une grande partie dirigée par Richard Hickox, incluant *Peter Grimes* de Britten, lequel a remporté un Grammy Award, et *Billy Budd*. Deux autres Grammy Awards ont récompensé en 2000 *Les Troyens* de Berlioz avec le London Symphony Orchestra sous la direction de Sir Colin Davis. En juin 2004,

le London Symphony Chorus a enregistré la *Symphonie n° 8* de Mahler pour EMI aux côtés du City of Birmingham Symphony Orchestra et de son chœur sous la direction de Sir Simon Rattle, disque très chaleureusement salué par la critique à sa parution. Parmi les autres collaborations avec Sir Colin Davis et le London Symphony Orchestra pour le label LSO Live figurent *Peter Grimes* de Britten, *Falstaff* de Verdi (récompensé par un Grammy Award), *Kullervo* de Sibelius (récompensé par le BBC Music Magazine), *The Dream of Gerontius* d'Elgar, le *Requiem* de Mozart ainsi que *Benvenuto Cellini* de Berlioz. Grâce à des aides généreuses provenant d'entreprises ou de particuliers, le London Symphony Chorus a pu établir un fonds de dotation qui lui permet de développer dans la durée son potentiel musical. Les membres de l'ensemble reçoivent ainsi une formation continue lors de sessions d'une journée ou d'un week-end, avec comme enseignant et consultant vocal la célèbre Janice Chapman. Le London Symphony Chorus est régulièrement invité pour des concerts à l'étranger dans divers cadres et festivals prestigieux. Ses tournées ont remporté un succès exceptionnel en France, Italie, à Jérusalem, en Norvège, Belgique, Suisse, au Danemark, aux Pays-Bas, États-Unis et en Russie. Ambassadeur culturel de son pays, le London Symphony Chorus étend sa réputation au-delà des frontières et suscite partout dans le monde de nouveaux partenariats artistiques et commerciaux.

#### Sopranos

Carol Capper  
 Julia Chan  
 Ann Cole +  
 Victoria Collis +  
 Lucy Craig +  
 Emma Craven +  
 Sara Daintree +  
 Anna Daventry  
 Lorna Flowers  
 Eileen Fox  
 Kirstin Gerking-Rabach  
 Sarah Hall  
 Jessica Harris +  
 Emily Hoffnung ◦+  
 Bethany Horak-Hallett  
 Gladys Hosken  
 Claire Hussey  
 Debbie Jones ◦+  
 Helen Lawford ◦  
 Debbie Lee  
 Alison Marshall +  
 Marta Lozano Molano +  
 Jenny Norman  
 Emily Norton +  
 Isabel Paintin +  
 Andra Patterson +  
 Liz Reeve +  
 Mikiko Ridd +  
 Chen Shwartz  
 Amanda Thomas ◦+

#### Altos

Katherine Bleazard +  
 Liz Boyden +  
 Gina Broderick ◦+  
 Jo Buchan ◦  
 Lizzy Campbell +  
 Janette Daines +  
 Zoe Davis +  
 Diane Dwyer  
 Lydia Frankenburg ◦+  
 Jo Houston  
 Lis Iles +

Gilly Lawson  
 Selena Lemalu +  
 Anne Loveluck  
 Etsuko Makita  
 Liz McCaw +  
 Aoife McInerney  
 Caroline Mustill  
 Lucy Reay +  
 Maud Saint-Sardos +  
 Nesta Scott +  
 Lis Smith +  
 Therese Smith +  
 Jane Steele  
 Claire Trocmé +  
 Curzon Tussaud  
 Sara Williams

#### Ténors

David Aldred  
 Paul Allatt  
 Robin Anderson  
 Matthew Flood  
 Andrew Fuller ◦  
 Simon Goldman  
 Warwick Hood  
 Tony Instrall  
 John Marks  
 Alastair Mathews  
 John Moses  
 Harold Raitt  
 Takeshi Stokoe  
 Anthony Stutchbury  
 Malcolm Taylor  
 James Warbis ◦  
 Robert Ward ◦

#### Basses

David Armour  
 Andy Chan  
 Steve Chevis  
 Damian Day  
 Ian Fletcher  
 Robert Garbolinski ◦  
 John Graham

Jean-Christophe Higgins  
Antony Howick  
Alex Kidney ◦  
Thomas Kohut  
Gregor Kowalski ◦  
Georges Leaver  
William Nicholson  
Peter Niven  
Tim Riley  
Alan Rochford  
Malcolm Rowat  
Ed Smith ◦  
Jez Wareing  
Paul Wright

◦ Désignés membres du Conseil  
+ Chœur de femmes Debussy

#### **Administration**

Sir Colin Davis \*, Président  
André Previn \*\*, Président émérite  
Claudio Abbado, Vice-président  
Michael Tilson Thomas, Vice-président  
Simon Russel Beale, Mécène  
Deborah Miles-Johnson, Chef de chœur  
invité (Debussy)  
Roger Sayer, Chef de chœur invité  
(Szymanowski)  
James Warbis, Directeur général  
Roger Sayer, Accompagnateur

\* Compagnon d'honneur

\*\* Chevalier de l'ordre de l'Empire britannique

#### **Salle Pleyel**

Président: Laurent Bayle

#### **Notes de programme**

Éditeur: Hugues de Saint Simon

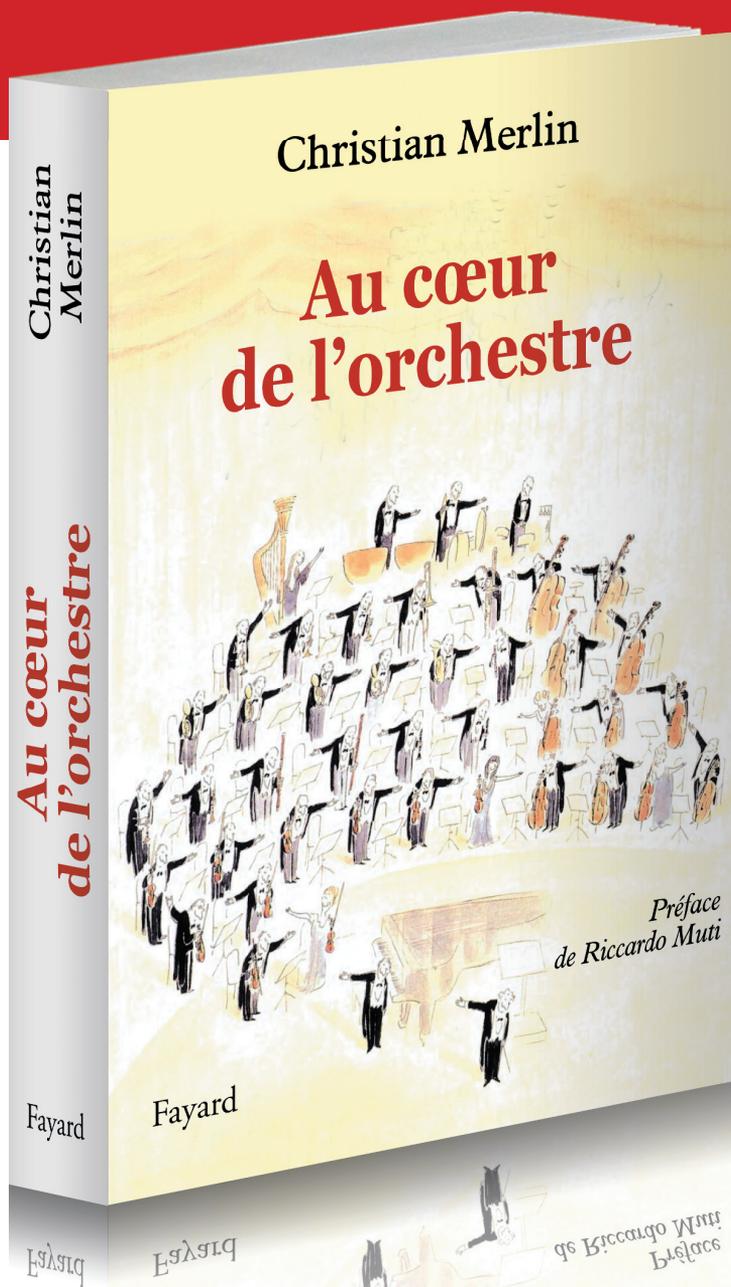
Rédacteur en chef: Pascal Huynh

Rédactrice: Gaëlle Plasseraud

Graphiste: Elza Gibus

Stagiaires : Christophe Candoni, Coline Feler

# Les petits secrets des grands orchestres



« Voilà révélées les petites misères et les vraies grandeurs des musiciens d'orchestre. »

Stéphane Renard, *L'Écho* (Bruxelles)

« Grâce à ce livre, on entend mieux battre le cœur de l'orchestre. »

Philippe Bouvard, *RTL*

« Passionnant, écrit avec alacrité et accompagné d'une multitude de ces anecdotes savoureuses que l'on se raconte entre musiciens, ce livre fera chaud au cœur des musiciens et de ceux qui les écoutent et les aiment. »

Michèle Worms, *La Lettre du musicien*

**fayard**

7j/7 jusqu'à 2h du matin

# LES RENDEZ-VOUS DU DRUGSTORE



librairie

## THIERRY MARX

rencontre dédicace

VENDREDI 4 MAI DE 12H30 À 13H30



cinéma

## LA BELLE ET LA BÊTE 3D

en exclusivité au publiciscinemas

A PARTIR DU MERCREDI 16 MAI



brasserie

## COCKTAIL FOODBAR CHAMPAGNE

coupe de champagne + mini foodbar = 12€

JEUDI 24 MAI À PARTIR DE 18H30



librairie

## ROMAN NEWS

prix littéraire 2012

REMISE DU PRIX MARDI 29 MAI



librairie

## DOUGLAS KENNEDY

rencontre dédicace

JEUDI 31 MAI DE 13H À 14H



cinéma

## CYCLE CINÉCULTE

en partenariat avec les Cahiers du Cinéma

2 FILMS = 10€, LES JEUDIS 17, 24 ET 31 MAI



cave à vins

## FRANCIS FORD COPPOLA WINERY

dégustation chardonnay et zinfandel

JEUDI 7 JUIN DE 18H À 20H

De belles photos  
aujourd'hui.



**Canon**

OFFICIAL SPONSOR\*



Le logo officiel de l'UEFA EURO 2012™ est protégé en tant que marque commerciale, par droits d'auteur et/ou de design. Tous droits réservés.

Des images incroyables  
demain.



Avec l'EOS 600D, entrez dans un monde où la photo devient, plus performante et surtout plus excitante. Grâce à une gamme riche de plus de 60 optiques interchangeables, vous trouverez toujours l'objectif idéal pour immortaliser votre propre regard et réussir des images incroyables.



**EOS 600D**

EOS. Votre aventure commence ici.

Humming Bird © Brutus Östling. Ambassadeur Canon.

\*Sponsor Officiel

[canon.fr/AventureEOS](http://canon.fr/AventureEOS)

# Salle Pleyel | et aussi...

**DIMANCHE 9 SEPTEMBRE, 16H**

**Philippe Manoury**

*Sound and Fury*

**Jonathan Harvey**

*Speakings*

**Arnold Schönberg**

*Erwartung*

Lucerne Festival Academy Orchestra

Pierre Boulez, direction

Deborah Polaski, soprano

Gilbert Nouno, Arshia Cont, réalisation  
informatique musicale Ircam

En partenariat avec l'Ircam-Centre Pompidou.

**DIMANCHE 7 OCTOBRE, 16H**

**Johannes Brahms**

*Ouverture tragique*

**Karol Szymanowski**

*Symphonie n° 2*

**Johannes Brahms**

*Symphonie n° 2*

London Symphony Orchestra

Valery Gergiev, direction

Avec le soutien de l'Institut Adam Mickiewicz  
(Programme Polska Music) et de l'Institut Polonais  
de Paris.

**DIMANCHE 16 DÉCEMBRE, 16H**

**Karol Szymanowski**

*Symphonie n° 4*

*Concerto pour violon n° 2*

**Johannes Brahms**

*Symphonie n° 4*

London Symphony Orchestra

Valery Gergiev, direction

Leonidas Kavakos, violon

Denis Matsuev, piano

Avec le soutien de l'Institut Adam Mickiewicz  
(Programme Polska Music) et de l'Institut Polonais  
de Paris.

**SAMEDI 6 OCTOBRE, 20H**

**Karol Szymanowski**

*Symphonie n° 1*

*Concerto pour violon n° 1*

**Johannes Brahms**

*Symphonie n° 1*

London Symphony Orchestra

Valery Gergiev, direction

Janine Jansen, violon

Conférence d'avant-concert à 18h30 en présence de  
Didier van Moere, musicologue et biographe de Karol  
Szymanowski.

Avec le soutien de l'Institut Adam Mickiewicz  
(Programme Polska Music) et de l'Institut Polonais  
de Paris.

**SAMEDI 15 DÉCEMBRE, 20H**

**Johannes Brahms**

*Symphonie n° 3*

*Variations sur un thème de Haydn*

**Karol Szymanowski**

*Symphonie n° 3*

London Symphony Orchestra

London Symphony Chorus

Valery Gergiev, direction

Conférence d'avant-concert à 18h30 en présence de  
Didier van Moere, musicologue et biographe de Karol  
Szymanowski.

Avec le soutien de l'Institut Adam Mickiewicz  
(Programme Polska Music) et de l'Institut Polonais  
de Paris.

**CITÉ DE LA MUSIQUE**

**MARDI 13 NOVEMBRE, 20H**

**Stanislaw Moniusko**

*Halka (ouverture et danses)*

**Karol Szymanowski**

*Concerto pour violon n° 2*

**Henryk Mikołaj Gorecki**

*Symphonie n° 3*

Sinfonia Varsovia Orchestra

Marc Minkowski, direction

Kuba Jakowicz, violon

Marita Sølberg, soprano

Avec le soutien de l'Institut Adam Mickiewicz  
(Programme Polska Music) et de l'Institut  
Polonais de Paris.

Les partenaires média de la Salle Pleyel

