



Budapest Festival Orchestra

Ivan Fischer

Mardi 17 octobre 2017 – 20h30

— PROGRAMME —

Johann Sebastian Bach

Suite pour orchestre n° 3

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto pour piano n° 20

ENTRACTE

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Symphonie n° 4

Budapest Festival Orchestra

Iván Fischer, direction

Emanuel Ax, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H15.

— LES ŒUVRES —

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suite pour orchestre n° 3 en ré majeur BWV 1068 – Interprétation sur instruments d'époque

Ouverture

Air

Gavotte

Bourrée

Gigue

Composition : vers 1730.

Durée : environ 23 minutes.

Johann Sebastian Bach a sans doute composé beaucoup plus que les quatre Suites pour orchestre qui nous sont parvenues. Son ami et contemporain Telemann n'en-a-t-il pas écrit environ six cents ? Musiques d'apparat et de réjouissance, elles devaient être exécutées lors de fêtes dans l'une des cours où le musicien eut à travailler ou à se produire – dans la principauté d'Anhalt-Coethen, très vraisemblablement, qu'il servit durant plus de cinq ans et où il produisit une grande partie de son œuvres pour orchestre. Il disposait pour cela d'une formation orchestrale de dix-sept musiciens parmi les meilleurs des terres germaniques, brillant surtout par les instruments à cordes.

C'est par une majestueuse ouverture que commence l'*Ouverture* (ou *Suite*) n° 3 en ré majeur BWV 1068. Elle est bâtie selon la tradition lullyste en trois sections. La première, qui fournira la matière à la troisième, à la française dans un mouvement large, multiplie les signes de la majesté, avec ses valeurs pointées, les fanfares de trompettes, les roulements de timbales et les motifs de fusées. Au centre, un long épisode marqué vite est traité en style fugué, avant la reprise de la première section.

C'est alors le moment d'entamer l'habituelle chaîne de danses stylisées, mais contre toute attente Bach place ici une sorte d'*Adagio* de concerto italien. C'est le très célèbre *Air* instrumental, aux cordes seules, qui fait entendre l'une des plus suaves mélodies sorties de sa plume, l'une de ses pages les plus justement populaires. On dit à l'époque que l'air peut être aussi bien instrumental que vocal, quand il développe un motif particulièrement mélodieux et chantant. C'est bien le cas ici, où une longue mélodie suscite une puissante émotion, mais contenue dans une noble et pudique élégance. Cette page évoque quelque sonate à quatre dans le style de Corelli, dont on sait que ce fut avec Vivaldi l'un des grands modèles du musicien. Se succèdent alors deux *Gavottes* (avec reprise de la première), à la franche carrure, puis une *Bourrée* de caractère rustique (avec sa reprise mais sans Double) et enfin une *Gigue* très brillante.

Gilles Cantagrel

— LE SAVIEZ-VOUS ? —

La suite

Suite, partita (par exemple chez Bach), *sonata da camera* en Italie : à l'époque baroque, ces termes désignent une succession de danses. Le mot « suite » apparut en 1557, dans le *Septième Livre de danceries* d'Estienne du Tertre. À la Renaissance, l'élaboration d'une suite était cependant l'affaire des interprètes, qui effectuaient eux-mêmes leur sélection en piochant dans les recueils de danses. Vers 1620-1630, les Français et les Anglais commencent à privilégier l'enchaînement allemande-courante-sarabande. En 1649, l'Allemand Froberger ajoute une gigue à cet agencement. Le schéma allemande-courante-sarabande-gigue se répand, même s'il ne devient pas une règle puisque certaines suites utilisent d'autres combinaisons. Il s'enrichit de danses comme le menuet, la gavotte ou la bourrée, généralement intercalées entre la sarabande et la gigue.

Les compositeurs introduisent aussi des pièces au titre évocateur ou descriptif, comme Froberger (*Plainte faite à Londres pour passer la Melancholie* en tête de la *Suite n° 30*) et surtout les Français dont les « pièces à titre » s'émancipent souvent de toute référence chorégraphique. La suite disparaît dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, resurgit au milieu du XIX^e, cultivée notamment par Boëly, Saint-Saëns et Debussy (*Suite bergamasque*). Par ailleurs, le terme sert de titre à des œuvres orchestrales constituées à partir de ballets ou de musiques de scène, ainsi qu'à des partitions aux mouvements assez brefs (*Suite lyrique* pour quatuor à cordes de Berg).

Hélène Cao

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Concerto pour piano et orchestre n° 20 en ré mineur KV 466

Allegro

Romance

Rondo Allegro assai

Composition achevée le 10 février 1785.

Création : 11 février 1785, par le compositeur au pianoforte.

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

Durée : environ 32 minutes.

Mozart a composé ce concerto pour le jouer lui-même lors d'un concert à bénéfice auquel assistait son père, venu en visite depuis Salzbourg. Dans sa correspondance adressée à Nannerl, la sœur de Wolfgang, celui-ci nous révèle le rythme de travail effréné auquel se soumettait son fils, alors au sommet de sa gloire, pour conserver la faveur du public viennois : concerts privés, concerts par souscription, académies... « *Le soir de notre arrivée, nous sommes allés à son premier concert par souscription, où il y avait une grande assemblée de personnes de qualité [...]. Le concert fut magnifique, l'orchestre excellent. Outre les symphonies, une cantatrice du théâtre italien chanta deux airs, puis il y eut un excellent concerto de piano de Wolfgang [en ré mineur] sur lequel le copiste travaillait encore lorsque nous sommes arrivés et dont ton frère n'avait pas encore eu le temps de jouer le Rondo parce qu'il devait revoir la copie. [...]. Tant de discussions, d'agitation, ne peuvent se décrire. Depuis que je suis ici, le piano de ton frère a déjà été transporté au moins douze fois au théâtre ou dans d'autres maisons [...]* »

Mozart trouvait encore le temps de composer des chefs-d'œuvre (le *Concerto n° 21 KV 467 en ut majeur* fut écrit conjointement), et pour la première et unique fois, il emploie le mode mineur comme tonalité principale d'un concerto. Ceci révèle qu'il considérait désormais ce genre comme émancipé des conventions galantes et du style brillant et superficiel qui prévalait alors à Vienne. Ré mineur sera la tonalité de l'ouverture et de la scène du dénouement tragique de *Don Giovanni*, et plus tard encore celle de l'ultime *Requiem* resté inachevé.

L'atmosphère du premier mouvement est de fait inhabituellement sérieuse et sombre. L'orchestre est riche et contrasté, enrichi par les trompettes et timbales qui colorent les tutti d'accents héroïques. Le thème initial gronde sourdement, avec ses élans de cordes graves et ses syncopes tourmentées. Après l'exposition orchestrale, l'entrée du piano se fait sur un thème entièrement nouveau dont le délicat *cantabile* contraste avec cet environnement sévère. Mozart n'est jamais avare de thèmes mélodiques et se permet une liberté souveraine au sein des formes classiques, qui restent cependant tout à fait lisibles et équilibrées. À la fin de la réexposition, Mozart a marqué la place d'une cadence, permettant à l'interprète de l'improviser à sa guise. Plusieurs compositeurs, dont Beethoven, Hummel, Clara Schumann et Brahms, ont écrit plus tard des cadences pour ce concerto (il y en a encore une dans le final), mais il n'est pas interdit à l'interprète actuel de proposer sa propre version.

Le deuxième mouvement en *si* bémol majeur, intitulé « Romance », révèle combien l'univers des concertos pour piano de Mozart est proche de celui de ses opéras. On croirait entendre un délicat duo d'amour où les voix s'enlacent tendrement à tierce, dans une chaleureuse intimité. Mais la partie centrale, de nouveau en mineur, se fait déchirante, dans une soudaine explosion de virtuosité éperdue.

Le final très symphonique évolue dans une ambiance énergique et majestueuse d'*opera seria*. L'équilibre entre le piano et l'orchestre y est miraculeux, favorisant notamment les instruments à vent. Les tonalités se maintiennent longuement en mineur, mais après l'ultime cadence improvisée, la coda s'allège soudainement en *ré* majeur, dans une allégresse conquise de haute lutte.

Isabelle Rouard

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893)
Symphonie n° 4 en fa mineur op. 36

Andante sostenuto – Moderato con anima

Andante in modo di canzona

Scherzo. Allegro

Finale. Allego con fuoco

Composition: 1877.

Création: 10 février 1878 à Moscou sous la direction de Nikolaï Rubinstein.

Dédiée « à mon meilleur ami » (Nadejda von Meck).

Édition: 1879 pour piano à 4 mains (arrangement de Sergueï Taneïev), 1880 pour la partition d'orchestre, Jurgenson, Moscou.

Effectif: piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons ; 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba; timbales, triangle, cymbales, grosse caisse; cordes.

Durée : environ 42 minutes.

« L'introduction est le germe de toute la symphonie, son idée principale. C'est le fatum, cette force inéluctable qui empêche l'aboutissement de l'élan vers le bonheur, qui veille jalousement à ce que le bien-être et la paix ne soient jamais parfaits ni sans nuages, qui reste suspendue au-dessus de notre tête comme une épée de Damoclès et empoisonne inexorablement et constamment notre âme. »

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Écrite et orchestrée en alternance avec l'opéra *Eugène Onéguine*, la *Quatrième Symphonie* est le fruit d'une difficile maturation, et sa composition fut interrompue par une violente crise psychologique due au mariage catastrophique de l'auteur au cours de l'été. Elle inaugure ce que l'on a souvent considéré comme un triptyque malgré un relatif éloignement temporel (1878, 1888, 1893), celui des trois dernières symphonies, qui pourraient s'appeler symphonies « de ma vie », pour paraphraser Smetana. Chacune est à sa manière le reflet d'un univers intérieur hanté

par le fatum (le terme latin – signifiant fatalité, destin – fut d'ailleurs le titre d'un poème symphonique de 1869 détruit par le compositeur et reconstitué après sa mort), profondément marqué par une philosophie pessimiste, qui pose sans cesse la question de la possibilité d'un espoir ou, à défaut, d'une acceptation de la réalité ô combien pénible. Ainsi, la *Quatrième Symphonie* se veut « *la confession musicale de l'âme qui est passée par beaucoup de tourments et qui par nature s'épanche dans les sons, de même qu'un poète lyrique s'exprime dans des vers* » (lettre à Nadejda von Meck du 17 février/1^{er} mars 1878).

Bien que Tchaïkovski se méfie des « programmes » en musique, comme il l'a expliqué maintes fois, il n'en a pas moins commenté abondamment les sentiments exprimés par cette symphonie dans une célèbre lettre à sa protectrice et mécène Nadejda von Meck, dont il a fait la connaissance (épistolaire) au cours de l'année 1876. Voici ce qu'il dit de la fanfare de cors et de bassons qui ouvre la symphonie : « *l'introduction est le germe de toute la symphonie, son idée principale. C'est le fatum, cette force inéluctable qui empêche l'aboutissement de l'élan vers le bonheur, qui veille jalousement à ce que le bien-être et la paix ne soient jamais parfaits ni sans nuages, qui reste suspendue au-dessus de notre tête comme une épée de Damoclès et empoisonne inexorablement et constamment notre âme.* »

Suit un thème de valse d'allure tourmentée, ponctué de syncopes et de bégaiements, aussitôt développé, puis une alerte petite phrase chantée par la clarinette et bientôt reprise par le hautbois et la flûte (« rêves de bonheurs fugitifs »), bientôt contrepoinché d'une mélodie lyrique de violoncelle, et qui semble un moment pouvoir triompher de l'angoisse ; mais la reprise de la fanfare qui marque le début du développement achève de démentir l'illusion. De larges pages tendues, seulement entrecoupées du rappel du thème du rêve dans la réexposition, mènent à un choral recueilli inspiré des intervalles finaux de la fanfare : court repos avant une dernière accélération emplie de violence.

Un andantino mélancolique fait suite à ce monumental premier mouvement ; sa chanson triste et doucement variée en *si* bémol mineur est interrompue en son centre par un passage plus animé en *fa* majeur, qui

se souvient du motif du fatum et du thème de valse de l'allegro initial. Le scherzo, fait d'« arabesques capricieuses » et d'« images insaisissables, [...] étranges, absurdes et décousues », utilise l'orchestre d'une façon très moderne, jouant des instruments par blocs : bloc des cordes « pizzicato ostinato » (une écriture dont se souviendront Bartók dans son *Quatrième Quatuor* et Britten dans sa *Simple Symphony*), bloc des bois pour une chanson de rue, bloc des cuivres parfois renforcé d'une clarinette ou d'un piccolo solistes.

Le finale tournoyant est « le tableau d'une grande fête populaire » où passe et repasse la mélodie d'une célèbre chanson russe, Un bouleau se dressait sur le champ (que Balakirev avait utilisée dans son *Ouverture sur trois thèmes populaires russes*), avec ses notes répétées descendantes. Le thème du fatum y fait irruption pour rappeler à l'artiste sa solitude ; et si la fête reprend, d'abord timide puis de plus en plus véhémence, il est clair dorénavant qu'elle charrie l'angoisse sous ses dehors exubérants.

Angèle Leroy



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.

– LES COMPOSITEURS –

Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach est né à Eisenach, en 1685, dans une famille musicienne depuis des générations. Orphelin à l'âge de dix ans, il est recueilli par son frère Johann Christoph, organiste, qui se chargera de son éducation musicale. En 1703, Bach est nommé organiste à Arnstadt – il est déjà célèbre pour sa virtuosité et compose ses premières cantates. C'est à cette époque qu'il se rend à Lübeck pour rencontrer le célèbre Buxtehude. En 1707, il accepte un poste d'organiste à Mühlhausen, qu'il quittera pour Weimar, où il écrit de nombreuses pièces pour orgue et fournit une cantate par mois. En 1717, il accepte un poste à la cour de Coethen. Ses obligations en matière de musique religieuse y sont bien moindres, le prince est mélomane et l'orchestre de qualité. Bach y compose l'essentiel de sa musique instrumentale, notamment les *Concertos brandebourgeois*, le premier livre du *Clavier bien tempéré*, les *Sonates et partitas pour violon*, les *Suites pour violoncelle seul*, des sonates et des concertos... Il y découvre également la musique italienne. En 1723, il est nommé Cantor de la Thomasschule de Leipzig, poste qu'il occupera jusqu'à la fin de sa vie. Il doit y fournir quantité de musiques. C'est là que naissent la *Passion selon saint Jean*, le *Magnificat*, la *Passion selon saint Matthieu*, la *Messe en*

si mineur, les *Variations Goldberg*, *L'Offrande musicale*... Sa dernière œuvre, *L'Art de la fugue*, est laissée, à sa mort en 1750, inachevée. La production de Bach est colossale. Travailleur infatigable, curieux, capable d'assimiler toutes les influences, il embrasse et porte à son plus haut degré d'achèvement trois siècles de musique. En lui héritage et invention se confondent. Didactique, empreinte de savoir et de métier, proche de la recherche scientifiques par maints aspects, ancrée dans la tradition de la polyphonie et du choral, son œuvre le fit passer pour un compositeur difficile et compliqué aux yeux de ses contemporains. D'une immense richesse, elle a nourri toute l'histoire de la musique.

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.

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Formé en droit à Saint-Petersbourg, Piotr Ilitch abandonne le Ministère de la Justice (1859-1863) pour la carrière musicale. L'année de son inauguration (1862), il entre au conservatoire de Saint-Petersbourg dirigé par Anton Rubinstein, dont il est l'élève. Sa maturation est rapide. Dès sa sortie (en décembre 1865), il est invité par Nikolaï Rubinstein, le frère d'Anton, à rejoindre l'équipe du conservatoire de Moscou, qui ouvrira en septembre 1866 : Tchaïkovski y enseignera jusqu'en 1878. Sa première décennie passée à Moscou regorge d'énergie : il se consacre à la symphonie (nos 1 à 3), à la musique à programme (*Francesca da Rimini*), compose son *Premier Concerto pour piano* et ses trois quatuors. *Le Lac des cygnes* (1876) marque l'avènement du ballet symphonique. Intégré dans la vie des concerts, publié par Jurgenson, Tchaïkovski se fait rapidement un nom.

Au tournant des années 1860/1870, il se rapproche du Groupe des Cinq, partisan d'une école nationale russe (avec la *Deuxième Symphonie* « Petite-russienne », puis *Roméo et Juliette* et *La Tempête*). Mais il se voudra au-dessus de tout parti. L'année 1877 est marquée par une profonde crise, lorsqu'il se marie, agissant à contre-courant d'une homosexualité acceptée. C'est aussi l'année de la *Quatrième Symphonie* et de son premier chef-d'œuvre lyrique, *Eugène Onéguine*. Nadejda von Meck devient son mécène : cette riche admiratrice, veuve, lui assure l'indépendance financière pendant treize années, assorties d'une correspondance régulière. Tchaïkovski rompt avec l'enseignement. Entre 1878 et 1884, il ne cesse de voyager, à l'intérieur de la Russie et en Europe (Allemagne, Italie, Autriche, Suisse, France). Outre le *Concerto pour violon* et l'opéra *Mazeppa*, il se réoriente vers des œuvres plus courtes et libres (*Suites pour orchestre*), et la musique sacrée (*Liturgie de saint Jean Chrysostome*, *Vêpres*). S'il jette l'ancre en Russie en 1885, il repart bientôt en Europe, cette fois pour diriger lors de tournées de concerts, cultivant des contacts avec les principaux compositeurs du temps. La rupture annoncée par M^{me} von Meck, en 1890, est compensée par une pension à vie accordée par le tsar (à partir de 1888) et des honneurs internationaux. Après la *Cinquième Symphonie* (1888), Tchaïkovski retrouve une aisance

créatrice. Il collabore avec le chorégraphe Marius Petipa pour le ballet *La Belle au bois dormant*, auquel succède un nouveau sommet lyrique : *La Dame de Pique*. L'opéra *Iolanta* et le ballet *Casse-noisette* connaîtront une genèse plus rebelle. La *Sixième Symphonie « Pathétique »* est créée une dizaine de jours avant sa mort, dont la cause n'a jamais été élucidée (choléra ? suicide ?

insuffisance des médecins ?). Parmi les Russes, Tchaïkovski représente l'assimilation des influences occidentales et de l'héritage classique, unis au génie national. Ce romantique qui vénérât Mozart marque l'histoire dans les domaines de l'opéra, de l'orchestre et du ballet.

— LES INTERPRÈTES —

Emanuel Ax

Ses études à la Juilliard School of Music de New York ont été prises en charge par le programme de bourses Epstein du Boys Clubs of America, puis il a remporté le Young Concert Artists Award. Il a attiré l'attention du public pour la première fois en 1974, à l'âge de vingt-cinq ans, en remportant le premier prix du Concours international de piano Arthur-Rubinstein de Tel Aviv. Cinq ans plus tard, il a obtenu le Prix Avery-Fisher à New York. La saison en cours verra, outre la parution de son enregistrement des sonates de Fauré et de Strauss (Deutsche Grammophon), ses retrouvailles avec Itzhak Perlman pour plusieurs concerts américains. Invité régulier du New York Philharmonic, il jouera Brahms sous la direction d'Alan Gilbert. Son partenaire de longue date, Yo-Yo Ma, le rejoindra pour des concerts à Carnegie Hall, où ils joueront les sonates pour violoncelle et piano de Beethoven.

Au cours de cette saison, il se produit également en Europe, notamment avec l'Orchestre de Paris, l'Orchestre symphonique de la radio de Francfort, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, et en tournée avec le London Symphony Orchestra en Allemagne. En 2016, il a retrouvé l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, les Berliner Philharmoniker, l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre symphonique de Bâle et l'Orchestre philharmonique de la NDR de Hanovre, et il a fait ses débuts avec l'Orchestre de l'Accademia Santa Cecilia de Rome. Emanuel Ax enregistre exclusivement chez Sony Classical depuis 1987. Parmi ses enregistrements les plus récents figurent des trios de Mendelssohn avec Itzhak Perlman et Yo-Yo Ma, *Enoch Arden* de Richard Strauss et des œuvres de Brahms et Rachmaninov pour deux pianos avec Yefim Bronfman. Il a aussi enregistré les concertos de Liszt, Schoenberg

et Chopin, le *Deuxième Concerto* de Brahms et *Century Rolls* de John Adams avec l'Orchestre de Cleveland, ainsi que trois récitals Brahms et un CD de tangos d'Astor Piazzolla. Il a été nommé membre de l'Académie américaine des arts et des sciences et a reçu les doctorats honorifiques de musique des universités Yale et Columbia.

Iván Fischer

Fondateur et directeur musical de l'Orchestre du Festival de Budapest, Iván Fischer est également directeur musical du Konzerthaus de Berlin et chef permanent du Konzerthausorchester. Ces dernières années, il s'est également distingué en tant que compositeur (avec des oeuvres jouées aux États-Unis, en Hollande, Hongrie, Allemagne et Autriche) et a assuré avec succès la mise en scène de plusieurs productions d'opéra. De nombreuses tournées internationales ainsi qu'une série d'enregistrements très applaudis pour Philips Classics puis pour Channel Classics ont contribué à forger sa réputation de grand chef d'orchestre. En tant que chef invité, Iván Fischer collabore avec les meilleurs orchestres du monde. Il a été invité à plus de dix reprises par les Berliner Philharmoniker, dirige chaque année deux semaines de programme avec l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam et se produit avec les plus grandes formations des États-Unis comme le New York Philharmonic ou le Cleveland Orchestra. Ancien directeur musical

de l'Opéra du Kent et de l'Opéra de Lyon, ancien chef principal du National Symphony Orchestra de Washington, il possède une vaste discographie qui lui a valu de nombreuses récompenses internationales. Iván Fischer a étudié le piano, le violon, le violoncelle et la composition à Budapest, poursuivant sa formation à Vienne dans la classe de direction du Professeur Hans Swarowsky. Iván Fischer est l'un des fondateurs de la Société Mahler de Hongrie et mécène de l'Académie Kodály de Grande-Bretagne. Il a reçu la Médaille d'or des mains du Président de la République hongroise ainsi que le Crystal Award du Forum Économique Mondial en remerciement de sa participation aux relations culturelles internationales. Citoyen d'honneur de la ville de Budapest, il s'est vu remettre en 2006 le Prix Kossuth, plus haute récompense artistique de Hongrie. Il a reçu en 2011 le Royal Philharmonic Award, le Prix Prima Primissima de Hongrie ainsi que le prix De Ovatie des Pays-Bas. Le gouvernement français l'a nommé Chevalier des Arts et des Lettres et il a été nommé en 2013 membre honoraire de la Royal Academy of Music de Londres. En 2015, il a été gratifié du Prix du Festival d'Abu Dhabi.

Budapest Festival Orchestra

Fort de son parcours exemplaire qui le place au premier plan de la vie culturelle hongroise, le Budapest Festival Orchestra compte parmi les orchestres majeurs de la scène

internationale. Iván Fischer, fondateur de l'ensemble avec Zoltán Kocsis, impose sa marque en tant que directeur artistique. Le Budapest Festival Orchestra développe des méthodes originales qui favorisent la rencontre des talents et lui donnent son homogénéité remarquable. Séduisant le public comme la critique par la qualité chambriste de ses interprétations, il se distingue par un dynamisme et un enthousiasme d'exception. Lors des dernières décennies, l'orchestre a fait découvrir au public hongrois des personnalités internationales parmi lesquelles Georg Solti (premier chef invité du Budapest Festival Orchestra jusqu'à sa mort), Yehudi Menuhin, Pinchas Zukerman, Gidon Kremer, Radu Lupu, Sándor Végh, Sir Andrés Schiff et Richard Goode. Grâce aux initiatives d'Iván Fischer, de jeunes musiciens et chanteurs d'envergure internationale sont également invités à se produire devant le public hongrois. Le Budapest Festival Orchestra se produit régulièrement dans les meilleures salles du monde comme le Carnegie Hall et le Lincoln Center de New York, le Musikverein de Vienne, le Concertgebouw d'Amsterdam et le Royal Albert Hall de Londres. Avec Iván Fischer, il est régulièrement invité par de grands festivals internationaux, notamment ceux d'Édimbourg et de Salzbourg ou le Festival Mostly Mozart de New York. Consacré chaque année à un pays particulier, son Festival « Passerelles sur l'Europe » (*Európai*

hidak) a été lancé en partenariat avec le Palais des Arts de Budapest, tout comme ses célèbres Marathons. Toujours en coproduction avec le Palais des Arts, l'orchestre interprète également des opéras mis en scène par Iván Fischer ; après le succès de *Don Giovanni* et des *Noces de Figaro*, il a récemment donné *La Flûte enchantée*. Depuis 2014, l'orchestre offre chaque année deux semaines de concerts gratuits dans des maisons de retraite, des églises, des synagogues et des établissements de soins pour les enfants. Le Budapest Festival Orchestra joue régulièrement devant de jeunes auditeurs. Il offre aux tout-petits ses « Concerts-chocolat », des programmes « Choisis ton instrument » pour les enfants des écoles primaires et organise de fréquents concours de films musicaux à l'intention des élèves du secondaire. Il s'efforce aussi d'atteindre les étudiants et les jeunes adultes, ce qu'il fait avec succès à travers la série *Midnight Music*. Ses projets comprennent également les concerts « Danse au square », dans lesquels il s'agit tout autant de créativité, de tolérance et d'égalité des chances que de musique et de danse. Adaptés aux autistes, les « Concerts-chocolat » sont également une de ses initiatives majeures, offrant un environnement sûr pour les enfants autistes et leurs familles. Au cours des années, le Budapest Festival Orchestra a obtenu les plus hautes distinctions. En 2013, sa production des *Noces de*

Figaro a été élue meilleure production de l'année par le *New York City Magazine* ; les disques du Budapest Festival Orchestra ont remporté à deux reprises un Gramophone Award, et l'enregistrement de la *Symphonie n° 1* de Mahler a été nominé en 2013 pour un Grammy. En 2014, son enregistrement de la *Symphonie n° 5* de Mahler a reçu un Diapason d'or et le Prix du meilleur enregistrement de Mahler au Festival de Dobbiacco. L'Association des Critiques musicaux d'Argentine a nommé le Budapest Festival Orchestra meilleur orchestre symphonique étranger en 2016.

Violons I

Giovanni Guzzo
Violetta Eckhardt
Ágnes Bíró
Mária Gál-Tamási
Radu Hrib
Erika Illési
István Kádár
Péter Kostyál
Eszter Lesták Bedő
Gyöngyvér Oláh
Gábor Sipos
Csaba Czenke
Tímea Iván
Emese Gulyás
Balázs Bujtor
Bence Asztalos
Zoltan Tuska

Violons II

János Pilz
Györgyi Czirók

Tibor Gátay
Krisztina Haják
Zsófia Lezsák
Levente Szabó
Zsolt Szefcsik
Antónia Bodó
Noémi Molnár
Anikó Mózes
Zsuzsa Szlávik
Pál Jász
Gabriella Nagy
Zsuzsa Berentés

Altos

Csaba Gálfi
Ágnes Csoma
Cecília Bodolai
Zoltán Fekete
Barna Juhász
Nikoletta Reinhardt
Nao Yamamoto
Miklós Bányai
László Bolyki
István Polónyi
István Rajncsák
Joshua Newburger

Violoncelles

Péter Szabó
Lajos Dvorák
Éva Eckhardt
György Kertész
Gabriella Liptai
Kousay Mahdi
Rita Sovány
Orsolya Mód
Yanghee Lee-Englert
György Markó

Contrebasses

Zsolt Fejérvári
Attila Martos
Károly Kaszás
Géza Lajhó
László Lévai
Csaba Sipos
Csaba Magyar
Tibor Tabányi

Flûtes

Erika Sebok
Anett Jóföldi
Berta Banki

Hautbois

Johannes Grosso
Márta Berger
Michele Antonello
Csaba Nagy

Clarinettes

Ákos Ács
Roland Csalló

Bassons

Andrea Bressan
Sándor Patkós

Cors

Zoltán Szőke
András Szabó
Dávid Bereczky
Zsombor Nagy

Trompettes

Gergely Csikota
Tamás Póti
Mark Bennett

Trombones

Balázs Szakszon
Attila Sztán
Csaba Wagner

Tuba

József Bazsinka

Timbales

Roland Dénes

Continuo

Soma Dinyés

Percussion

László Herboly
István Kurcsák
Ulf Breuer

TOUS MÉCÈNES À LA PHILHARMONIE

Entreprises

Devenez partenaires

SOUTENEZ LES PROJETS

Concerts, expositions, programmes éducatifs

REJOIGNEZ PRIMA LA MUSICA

Le Cercle des entreprises mécènes

ORGANISEZ VOS ÉVÉNEMENTS PRIVÉS

OFFRES AUX ENTREPRISES

Sabrina Cook-Pierrès

01 44 84 46 76 • scook@philharmoniedeparis.fr

MÉCÉNAT ET PARRAINAGE D'ENTREPRISES

Camille Assouline

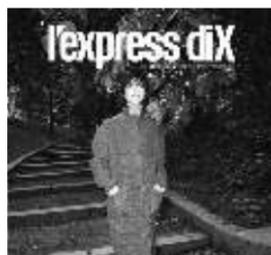
01 53 38 38 32 • cassouline@philharmoniedeparis.fr



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

l'express

L'actu en temps réel sur **lexpress.fr**



et sur votre smartphone avec l'application



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



GRAND MÉCÈNE
DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

MECENATMUSICAL.SOCIETEGENERALE.COM

 **MECENAT
MUSICAL**
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

DEVELOPPONS ENSEMBLE
L'ESPRIT D'ÉQUIPE

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

MUSÉE DE LA MUSIQUE

EXPOSITIONS • CONCERTS QUOTIDIENS • ACTIVITÉS EN FAMILLE

Un musée pour vivre la musique.



philharmoniedeparis.fr

01 44 84 44 84

Ⓜ Porte de Pantin

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



MAIRIE DE PARIS



Paris NÔMES