

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Lundi 7 février 2022 – 20h30

London Symphony Orchestra
Gianandrea Noseda
Beatrice Rana



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Programme

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano n° 5 « Empereur »

ENTRACTE

Dmitri Chostakovitch

Symphonie n° 15

London Symphony Orchestra

Gianandrea Noseda, direction

Beatrice Rana, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

Les œuvres Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto pour piano et orchestre n° 5 en mi bémol majeur op. 73 « Empereur »

- I. Allegro
- II. Adagio un poco mosso
- III. Rondo. Allegro

Composition : 1808-1809.

Dédicace : à l'archiduc Rodolphe.

Création : le 28 novembre 1811, à Leipzig, par l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig et Friedrich Schneider (piano).

Effectif : piano solo – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – timbales – cordes.

Publication : Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1811.

Durée : 41 minutes environ.

Le dernier des concertos pour piano de Ludwig van Beethoven ouvre la voie au grand concerto romantique tel qu'il sera pratiqué par Liszt ou Brahms. Avec près de six cents mesures, l'*Allegro* excède dans ses proportions tous les exemples du genre, quand son caractère héroïque se partage entre *tutti* fracassants et solos flamboyants. L'ouvrage doit peut-être à cet éclat son surnom d'« Empereur », une désignation apocryphe demeurée inexplicée. Surtout que la composition, esquissée dès l'été 1808, concorde avec l'invasion de Vienne : en mai 1809, les troupes napoléoniennes s'emparent de la capitale autrichienne. À la brûlure de la défaite s'ajoutent le traumatisme des bombardements ainsi que les privations nutritives et financières. Loin de se présenter comme un hommage à l'impérialisme, la partition du *Concerto pour piano et orchestre n° 5* témoigne au contraire de l'engagement patriotique de Beethoven. Au fil des événements, il parsème son manuscrit d'inscriptions véhémentes telles qu'« *Angriff!* » (« attaque ») ou « *Sieg!* » (« victoire »). L'achèvement de l'écriture coïncide par ailleurs avec le rétablissement de la paix, signée en octobre 1809.

Ces années-là, l'ouïe de Beethoven se détériore largement. Pour la création, le 28 novembre 1811 à Leipzig, il doit céder la partie concertante au pianiste Friedrich Schneider. Le public allemand accueille avec enthousiasme la performance du soliste ; trois mois plus tard, l'auditoire viennois est plus frileux, déstabilisé par les innovations du concerto. L'*Allegro*, déjà remarquable par son orchestration et ses dimensions imposantes, s'ouvre en effet sur un geste inédit : le piano introduit l'exécution par une succession de cadences brillantes, quand la tradition supposait l'énonciation symphonique du premier thème ; inversement, Beethoven supprime l'habituelle cadence conclusive. Pianiste et orchestre rivalisent d'exubérance, le piano par sa faconde virtuose, l'orchestre par un motif martial qui confère son identité au mouvement.

L'extraversion jubilatoire de l'*Allegro* perdure dans le *Rondo* final, teinté par l'éclat des cuivres et les rythmes accentués des timbales. Entre ces deux pages grandioses, Beethoven ménage une accalmie : l'*Adagio un poco mosso* débute sur une forme de choral, énoncé avec simplicité par les cordes. Le soliste prend le relai et individualise le thème en variant ses broderies. Entre exaltation et tendresse, le *Concerto n° 5* exige de ses interprètes un engagement hors normes, où la plus intense expressivité génère souvent l'exploit technique.



Partenaire de la Philharmonie de Paris

met à votre disposition ses taxis pour faciliter
votre retour à la sortie du concert.

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

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Symphonie n° 15 en la majeur op. 141

- I. Allegretto
- II. Adagio
- III. Allegretto
- IV. Adagio

Composition : 1971.

Création : le 8 janvier 1972, au Conservatoire de Moscou, par l'Orchestre Symphonique de la Radio et de la Télévision et Maxime Chostakovitch (direction).

Effectif : 2 flûtes, piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions, cloches tubulaires, xylophone, vibraphone, célesta – cordes.

Durée : 43 minutes environ.

« J'ai envie de composer une symphonie joyeuse », confiait Dmitri Chostakovitch à l'un de ses collègues à l'aube de l'année 1971. Mais qu'est-ce que la joie pour un compositeur dont les œuvres portent les cicatrices d'un siècle écorché par les guerres et la dictature soviétique ? Pour un compositeur en fin de vie, affaibli par la maladie et les hospitalisations successives ? En 1969, la *Symphonie n° 14* se concentrait sur la thématique de la mort. Deux ans plus tard, avec la *Quinzième*, Chostakovitch prétend renouer avec la gaieté. L'optimisme de l'*Allegretto* pourrait laisser croire à cette accalmie si les mouvements suivants n'assombrissaient le tableau de leurs ambiguïtés. De l'insouciance à la plus extrême gravité, la *Symphonie n° 15* suit un cheminement troublant, où les prétentions à la légèreté sonnent faux quand les épisodes tragiques se teintent d'onirisme.

La *Symphonie n° 15* procède paradoxalement d'un travail exceptionnellement fluide : « C'est une œuvre qui m'a tout simplement emporté, l'une des rares œuvres à avoir été claires dans mon esprit dès le début – de la première à la dernière note. Il ne me restait qu'à l'écrire. » Chostakovitch l'élabore en un mois, en juin 1971, puis termine l'orchestration à la mi-juillet. Elle est créée en janvier suivant au Conservatoire de Moscou, sous la

direction du second fils du compositeur, et reçoit un accueil favorable sans toutefois se hisser au niveau de célébrité des *Symphonies n° 1, 5, 8, 9 ou 10*.

Après l'intégration de parties vocales dans la *Symphonie n° 14*, la *Quinzième* revient à un effectif purement instrumental. Chostakovitch y façonne des textures fines, tissant entre eux de longs solos de vents, isolant le timbre des cordes solistes et mettant au premier plan la diversité des percussions. L'*Allegretto* s'ouvre ainsi sur le monologue enjoué de la flûte, ponctuée de tintements de clochettes et relayée par un basson burlesque. Le jeu culmine avec l'apparition d'un motif de *Guillaume Tell* de Rossini, talonné par une parodie de musique militaire. Mais où cesse la plaisanterie ? Les sonneries guerrières sont-elles ludiques ou sérieuses ? À quel moment les taquineries des bois deviennent-elles des grimaces ? La joie semble trop insistante pour qu'on n'y décèle pas un fond tragique, mis au jour par l'*Adagio*. Ce second mouvement évolue dans un décor dévasté au matériau raréfié. Le soliloque intemporel du violoncelle répond au choral funeste des cuivres, le *tutti* oppressant se heurte à d'impartiales percussions. Et si la tension retombe, c'est pour s'échouer dans l'apathie généralisée.

Bref intermède à l'échelle de la symphonie, l'*Allegretto* réinsuffle la mobilité. Plus encore que dans le premier mouvement, l'humour y frise la satire, la gaieté s'y avère grinçante. L'une des particularités de la *Symphonie n° 15* tient à la présence de citations mélodiques : c'est la première fois que Chostakovitch emploie la technique du collage, hors autocitations. L'*Adagio* conclusif débute ainsi sur le motif du Sort de *L'Anneau du Nibelung* de Wagner, emprunte à Glinka une danse charmeuse et échafaude son cœur dramaturgique sur une autocitation, le motif de l'Invasion de la *Symphonie n° 7* « *Léningrad* ». Ces éléments connotés s'interpénètrent pour constituer comme une vision pessimiste du destin de l'humanité, condamnée malgré ses rêves à la brutalité puis à l'effondrement... L'œuvre s'achève pourtant dans la magie, avec une étonnante coda où les percussions viennent désosser les motifs exposés précédemment. Un ultime questionnement métaphysique de Chostakovitch, voyant se profiler sa fin en arrière-plan des sons ?

Louise Boisselier

Le saviez-vous ?

Les symphonies de Chostakovitch

Comme son compatriote Nikolaï Miaskovski (auteur de vingt-sept symphonies), Chostakovitch brisa la malédiction du chiffre 9 qui frappa Beethoven, Schubert, Bruckner et Mahler (lesquels ne parvinrent pas à dépasser le nombre de neuf symphonies). Entre 1925 et 1971, le compositeur russe s'illustra quinze fois dans le genre. Son corpus se divise en plusieurs catégories : d'un côté les œuvres instrumentales de « musique pure » (nos 1, 4, 5, 6, 8, 9, 10 et 15) ou à programme (*Septième* « Leningrad », *Onzième* « L'année 1905 » et *Douzième* « L'année 1917 ») ; d'un autre côté les symphonies avec voix (*Deuxième* « À octobre », *Troisième* « Le premier mai », *Treizième* « Babi Yar » et *Quatorzième*).

Les symphonies à programme s'inspirent de l'histoire de la Russie au ^{xx}e siècle. La *Septième*, créée pendant le siège de Leningrad, devint d'ailleurs un symbole de lutte contre l'ennemi. Mais la frontière entre musique programmatique et musique pure s'avère ténue quand on sait que Chostakovitch sous-titra la *Cinquième* « Réponse d'un artiste soviétique à la critique justifiée », déclara que la *Sixième* reflétait « les sentiments du printemps, de la joie et de la jeunesse », chercha dans la *Huitième* à « recréer le climat intérieur de l'être humain assourdi par le gigantesque marteau de la guerre ». Par ailleurs, les *Deuxième* et *Troisième*, en un seul mouvement, s'achèvent par un chœur : on peut les assimiler à une cantate, comme la *Treizième* pour basse et chœur d'hommes. Quant à la *Quatorzième*, pour soprano, basse et orchestre de chambre, elle ne se distingue pas d'un cycle de mélodies avec orchestre. Mais même en excluant ces symphonies qui ne ressemblent pas tout à fait à des symphonies, Chostakovitch a dépassé le 9 fatidique !

Hélène Cao

Ludwig van Beethoven

Les compositeurs

Beethoven naît à Bonn en décembre 1770. En 1792, le jeune homme quitte définitivement les rives du Rhin pour s'établir à Vienne ; il suit un temps des leçons avec Haydn, qui reconnaît immédiatement son talent (et son caractère difficile), mais aussi avec Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs – le prince Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Lobkowitz. La fin du siècle voit Beethoven coucher sur le papier ses premières compositions d'envergure : les *Quatuors* op. 18, par lesquels il prend le genre en main, et les premières sonates pour piano, dont la « *Pathétique* ». Alors que Beethoven est promis à un brillant avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon* « À *Kreutzer* » faisant suite à une importante moisson de pièces pour piano (sonates n^{os} 12 à 17). Le *Concerto pour piano n° 3* inaugure la période « héroïque » de Beethoven dont la *Troisième Symphonie*, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803 et représenté sans succès en 1805, sera remanié à plusieurs reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années

1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il s'agisse des *Quatuors* « *Razoumovski* » ou des *Cinquième* et *Sixième Symphonies*, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur une note plus sombre, due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse « Lettre à l'immortelle bien-aimée », dont l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la *Sonate* « *Hammerklavier* », en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes œuvres du début des années 1820 (la *Missa solemnis*, qui demanda à Beethoven un travail acharné, et la *Neuvième Symphonie*, qui allait marquer de son empreinte tout le xix^e siècle et les siècles suivants) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors et à la *Grande Fugue* pour le même effectif. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827. Dans l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

Dmitri Chostakovitch

Dmitri Chostakovitch entre à l'âge de 16 ans au Conservatoire de Saint-Petersbourg. Œuvre de fin d'études, sa *Symphonie n° 1* soulève l'enthousiasme. Suit une période de modernisme extrême et de commandes (ballets, musiques de scène et de film, dont *La Nouvelle Babylone*). Après la *Symphonie n° 2*, la collaboration avec le metteur en scène Vsevolod Meyerhold stimule l'expérimentation débridée du *Nez* (1928), opéra gogolien taxé de « formalisme ». Deuxième opéra, *Lady Macbeth* triomphe pendant deux ans, avant la disgrâce brutale de janvier 1936. On annule la création de la *Symphonie n° 4*... Après une *Symphonie n° 5* de réhabilitation (1937), Chostakovitch enchaîne d'épiques symphonies de guerre (nos 6 à 9). Deuxième disgrâce, en 1948, au moment du *Concerto pour violon* écrit pour David Oïstrakh : Chostakovitch est mis à l'index et accusé de « formalisme ». Jusqu'à la mort de Staline en 1953, il s'aligne et s'abstient de dévoiler des œuvres indésirables (comme *De la poésie populaire juive*). Après l'intense *Dixième Symphonie*, les officielles *Onzième* et *Douzième* (dédiées à « 1905 » et

« 1917 ») marquent un creux. Ces années sont aussi celles d'une vie personnelle bousculée et d'une santé qui décline. En 1960, Chostakovitch adhère au Parti communiste. En contrepartie, la *Symphonie n° 4* peut enfin être créée. Elle côtoie la dénonciatrice *Treizième* « *Babi Yar* », source de derniers démêlés avec le pouvoir. En 1963, *Lady Macbeth* est monté sous sa forme révisée. Chostakovitch cesse d'enseigner, les honneurs se multiplient. Mais sa santé devient préoccupante. Ses œuvres reviennent sur le motif de la mort. En écho au sérialisme « occidental » y apparaissent des thèmes de douze notes. La *Symphonie n° 14* (dédiée à Britten) précède les cycles vocaux orchestrés d'après des œuvres de la poétesse Marina Tsvetaïeva et de Michel-Ange. Dernière réhabilitation, *Le Nez* est repris en 1974. Chostakovitch était attiré par le mélange de satire, de grotesque et de tragique d'un modèle à la fois mahlérien et shakespearien. Son langage plurivoque, en seconds degrés, réagit – et renvoie – aux interférences déterminantes entre le pouvoir et la musique.

Beatrice Rana

Les interprètes

Née dans une famille de musiciens dans le sud de l'Italie, Beatrice Rana commence ses études de piano à l'âge de 4 ans et devient l'élève de Benedetto Lupo au Conservatoire Nino Rota, dont elle sort diplômée à 16 ans. Elle étudie ensuite à la Hochschule de Hanovre auprès d'Arie Vardi et à la Santa Cecilia de Rome auprès de Benedetto Lupo. Elle se produit aujourd'hui dans les salles et festivals les plus illustres – Philharmonie de Berlin, Konzerthaus et Musikverein de Vienne, Carnegie Hall de New York, Tonhalle de Zurich, Wigmore Hall et Royal Albert Hall de Londres, Walt Disney Hall et Hollywood Bowl de Los Angeles, Kennedy Center de Washington, festivals de Verbier, Gstaad, Rheingau, La Roque d'Anthéron, Ravenne, Gilmore, Enesco de Bucarest, Mecklenburg-Vorpommern ou Mostly Mozart. Les chefs avec qui elle collabore sont entre autres Yannick Nézet-Séguin, Antonio Pappano, Valery Gergiev, Yuri Temirkanov, Gianandrea Noseda, Louis Langrée, Mirga Gražinytė-Tyla, Susanna Mälkki, Klaus Mäkelä, Kent Nagano, Leonard Slatkin ou Zubin Mehta. Elle fait ses débuts avec l'Orchestre de Paris, le Boston Symphony Orchestra et le Deutsches Sinfonie-Orchester Berlin à la Philharmonie de Berlin. Elle part également en tournée avec le London Symphony Orchestra et Gianandrea Noseda, l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise et Yannick Nézet-Séguin, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg et Gustavo Gimeno et l'Orchestre de

l'Académie Nationale Sainte Cécile et Antonio Pappano. Lors de la saison 2021-2022, Beatrice se produit en récital au Carnegie Hall dans le cadre de la série « Virtuoso », à la Philharmonie de Paris, au Festival de piano de Gilmore, à la Laeiszhalle de Hambourg dans la série « Pro Arte », à la Philharmonie de Cologne et la Liederhalle de Stuttgart. Elle fera également une tournée de concerts en Corée. En 2015, son premier album, consacré à des concertos de Prokofiev et Tchaïkovski, reçoit les meilleures distinctions et lui vaut d'être élue Révélation de l'année des BBC Music Awards 2016. En 2017, Beatrice Rana présente au disque sa version des *Variations Goldberg* de Bach, jouées sur plusieurs grandes scènes à travers le monde, enregistrement qui la voit consacrée Révélation de l'année par la revue *Gramophone* et Artiste féminine de l'année au Classic BRIT Awards de Londres. L'album reçoit également le prix Edison aux Pays-Bas. À l'automne 2019, elle fait paraître un album Stravinski-Ravel, et tout récemment, à l'automne 2021, un album Chopin. En 2017, Beatrice Rana fonde le festival Classiche Forme dans sa ville natale de Lecce, dans les Pouilles, qui devient un rendez-vous estival incontournable de la musique de chambre en Italie. Depuis 2020, elle est également directrice artistique de l'Orchestre Philharmonique de Benevento.

Gianandrea Noseda

Comptant parmi les chefs d'orchestre les plus recherchés de sa génération, Gianandrea Noseda s'impose aussi bien dans le domaine du concert qu'à l'opéra. 2021-2022 marque sa cinquième saison comme directeur musical du National Symphony Orchestra (NSO). Sa direction artistique apporte un nouveau souffle à l'orchestre et, en 2019, leurs premiers concerts communs au Carnegie Hall et au Lincoln Center de New York leur valent les plus vifs applaudissements. La saison 2019-2020 voit leur collaboration encore s'épanouir avec le lancement d'un nouveau label du NSO distribué par LSO Live, pour lequel Gianandrea Noseda enregistre également en tant que chef invité principal du London Symphony Orchestra. La première parution sous ce label réunit la *Symphonie n° 9* de Dvořák et *Billy the Kid* de Copland. Nommé directeur musical général de l'Opéra de Zurich en septembre 2021, Gianandrea Noseda y dirigera chaque saison plusieurs productions, avec comme œuvre phare de son mandat une nouvelle production du Ring. De 2007 à 2018, il est directeur musical du Teatro Regio de Turin, où sa direction et ses initiatives dynamisent fortement la réputation internationale de la troupe. Sa carrière l'amène à collaborer avec les meilleurs orchestres, parmi lesquels les Berliner Philharmoniker, le Chicago Symphony Orchestra, le Cleveland Orchestra, la Filarmonica della Scala, le Metropolitan Orchestra, les Münchner Philharmoniker, le New

York Philharmonic, l'Orchestre Symphonique de la NHK ou encore l'Orchestre National de France. Gianandrea Noseda s'implique fortement en faveur de la nouvelle génération, comme en témoigne son travail actuel en master-classes et lors de tournées avec des orchestres de jeunes. Depuis 2019, il est directeur musical du Festival de Tsinandali (Géorgie) et de l'Orchestre des Jeunes Pan-Caucasien. Gianandrea Noseda est engagé par de prestigieuses institutions comme le BBC Philharmonic, qu'il dirige de 2002 à 2011, l'Orchestre Philharmonique d'Israël, dont il est chef invité principal (2011-2020), le Pittsburgh Symphony Orchestra, où la chaire Victor de Sabata est créée à son intention en tant que chef invité principal (2010-2014), et le Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg, où il est le premier étranger engagé comme chef invité principal en 1997, poste qu'il conserve dix ans. Gianandrea Noseda est directeur artistique du Festival de Stresa (2000-2020), chef invité principal de l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam (1999-2003), chef invité principal de l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI (2003-2006) et chef principal de l'Orchestre de Cadaqués (1994-2020). Sa vaste discographie rassemble plus de soixante parutions toutes saluées par la critique et récompensées de multiples prix. Il enregistre à de nombreuses reprises avec le London Symphony Orchestra et partage avec l'orchestre un projet sur plusieurs années d'enregistrement

de l'intégrale des symphonies de Chostakovitch chez LSO Live. Il se fait le chantre de compositeurs italiens méconnus à travers la collection « Musica Italiana » (Chandos), dont le volet le plus récent – *Il prigioniero* de Dallapiccola – est nommé Enregistrement du mois par *Gramophone* en août 2020. La relation privilégiée qui unit Gianandrea Noseda au Metropolitan Opera remonte à 2002. Sur la scène du Met, il dirige trente opéras et près de cent représentations.

Nombre de ces événements sont retransmis à la radio, sur Met Live et enregistrés en DVD. Né à Milan, Gianandrea Noseda est fait commandeur du Mérite de la République italienne en reconnaissance de sa contribution à la vie artistique en Italie. Il est nommé Chef de l'année par *Musical America* en 2015, et l'année suivante lors des International Opera Awards. En décembre 2016, il a le privilège de diriger le concert du prix Nobel à Stockholm.

London Symphony Orchestra

Le London Symphony Orchestra (LSO) s'est construit sur la certitude selon laquelle les musiques extraordinaires doivent être accessibles à tout le monde et partout dans le monde, des mélomanes des salles de concert aux novices du Royaume-Uni, d'Europe et du monde. Le LSO est fondé en 1904 et constitue le premier orchestre sculpté par ses instrumentistes. Depuis lors, des générations de talents remarquables ont construit la réputation du LSO de proposer sans compromis un répertoire inspirant et de qualité. Aujourd'hui, le LSO figure parmi les meilleurs orchestres mondiaux et forme une sorte de famille avec notamment Sir Simon Rattle, son directeur musical, Gianandrea Noseda et François-Xavier Roth ses principaux chefs invités, et Michael Tilson Thomas son chef lauréat. En mars 2021 a été annoncée la nomination de Sir Antonio Pappano qui deviendra directeur en chef du LSO en septembre 2024. Le LSO

est l'orchestre en résidence du Barbican Centre de Londres. Il touche un public international en effectuant des tournées, des résidences artistiques (entre autres au Festival d'Aix-en-Provence et à la Music Academy of the West à Santa Barbara aux États-Unis) et des partenariats permettant de proposer des programmes de concert à la demande, en *live* comme en rediffusion. Grâce à LSO Discovery, son programme communautaire et pédagogique, le LSO rassemble les personnes issues de tous horizons autour du pouvoir de la grande musique. Situé à l'église St Luke (sur Old Street), le centre d'éducation musicale et communautaire de l'orchestre, LSO Discovery parvient à atteindre un public de l'East London, de Grande-Bretagne et du monde entier en proposant à la fois des activités sur place et des événements en ligne. Les musiciens du LSO sont au cœur de la programmation unique de l'orchestre en

offrant des ateliers de direction d'orchestre, en encourageant les jeunes talents prometteurs, en proposant des concerts gratuits aux publics locaux et en utilisant la musique pour soutenir les adultes présentant des troubles de l'apprentissage. Les instrumentistes du LSO rendent également visite aux enfants hospitalisés et met à disposition des professeurs de musique ses programmes éducatifs. L'objectif de tout ce travail est simple : partager le pouvoir transformant de la musique classique à celles et ceux qui n'y auraient pas eu accès en temps normal. L'impact est indéniable et chaque année, LSO Discovery touche des milliers de personnes de tous les âges. En 1999, le LSO a créé son propre label, LSO Live, révolutionnant la façon d'enregistrer les performances *live* avec plus de 150 enregistrements produits jusqu'à présent. De manière globale, le LSO a réalisé

plus d'enregistrements que n'importe quel autre orchestre. Ensemble de choix pour la musique de film, le LSO a séduit des millions d'auditeurs avec les partitions de *Star Wars*, *Indiana Jones*, *La Forme de l'eau* et bien d'autres encore. Le LSO propose également un service de streaming dont profite chaque mois un public mondial constitué de millions d'amateurs de musique. À travers son répertoire inspirant, ses programmes pédagogiques et son inscription dans l'innovation technologique, le LSO a une portée qui dépasse largement la salle de concert. Grâce au généreux soutien de la Corporation de la Ville de Londres, de l'Arts Council England, de diverses sociétés et de donateurs individuels, le LSO peut continuer de partager une musique extraordinaire au plus grand nombre, à travers Londres et le monde entier.

Violons I

Roman Simovic
 Carmine Lauri
 Ginette Decuyper
 Maxine Kwok
 William Melvin
 Claire Parfitt
 Laurent Quenelle
 Harriet Rayfield
 Sylvain Vasseur
 Emmanuel Bach
 Caroline Frenkel
 Victoria Irish
 Gordon Mackay
 Hilary Jane Parker

Violons II

David Alberman
 Thomas Norris
 Miya Vaisanen
 David Ballesteros
 Matthew Gardner
 Naoko Keatley
 Belinda McFarlane
 Iwona Muszynska
 Csilla Pogany
 Andrew Pollock
 Paul Robson
 Lyrit Milgram

Altos

Edward Vanderspar
 Gillianne Haddow
 Malcolm Johnston
 German Clavijo
 Stephen Doman
 Robert Turner
 Thomas Beer
 Michelle Bruil
 Luca Casciato
 Nancy Johnson

Violoncelles

David Cohen
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Noel Bradshaw
Daniel Gardner
Laure Le Dantec
Amanda Truelove
Francois Thirault

Contrebasses

Lorraine Campet
Patrick Laurence
Matthew Gibson
Thomas Goodman
Joe Melvin
José Moreira
Jani Pensola

Flûtes

Gareth Davies
Imogen Royce

Piccolo

Sharon Williams

Hautbois

Juliana Koch
Rosie Jenkins

Clarinettes

Chris Richards
Chi-Yu Mo

Bassons

Rachel Gough
Daniel Jemison
Joost Bosdijk

Cors

Timothy Jones
Angela Barnes
Annemarie Federle
Meilyr Hughes
Timothy Ellis

Trompettes

Christopher Hart
Kaitlin Wild
Imogen Whitehead

Trombones

Helen Vollam
Isobel Daws

Trombone basse

Paul Milner

Tuba

Ben Thomson

Timbales

Nigel Thomas
Peter Fleckenstein

Percussions

Neil Percy
David Jackson
Sam Walton
Tom Edwards
Jeremy Cornes
Oliver Yates

Célesta

Catherine Edwards

Direction générale

Kathryn McDowell

Direction des tournées et des projets

Tim Davy (*tournées et projets*)
Miriam Loeben (*tournées*)

Direction du personnel

Emily Rutherford

Régie

Alan Goode
Charlotte Fry

PHILHARMONIE DE PARIS

saison
2021-22

LE PIANO

PIERRE-LAURENT AIMARD

LEIF OVE ANDSNES

MARTHA ARGERICH

DANIEL BARENBOIM

RAFAŁ BLECHACZ

YEFIM BRONFMAN

KHATIA BUNIATISHVILI

BERTRAND CHAMAYOU

LUCAS DEBARGUE

HÉLÈNE GRIMAUD

KATIA ET MARIELLE LABÈQUE

ELISABETH LEONSKAJA

NIKOLAÏ LUGANSKY

DMITRI MASLEEV

DENIS MATSUEV

MARIE-ANGE NGUCI

MARIA JOÃO PIRES

MAURIZIO POLLINI

BEATRICE RANA

ANDRÁS SCHIFF

ALEXANDRE THARAUD

DANIIL TRIFONOV

ANNA VINNITSKAYA

ARCADI VOLODOS

LARS VOGT

YUJA WANG



Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS