

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Lundi 20 juin 2022 – 20h30

London Symphony Orchestra
Sir Simon Rattle



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

György Ligeti

Atmosphères

Richard Wagner

Prélude de Lohengrin

Betsy Jolas

Histoires vraies

ENTRACTE

Johannes Brahms

Symphonie n° 2

London Symphony Orchestra

Sir Simon Rattle, direction

Roger Muraro, piano

Håkan Hardenberger, trompette

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

Les œuvres György Ligeti (1923-2006)

Atmosphères

Composition : 1961.

Dédicace : in memoriam Mátyás Seiber.

Création : le 22 octobre 1961, au Festival de Donaueschingen, par l'Orchestre du Südwestfunk Baden-Baden placé sous la direction de Hans Rosbaud.

Durée : environ 9 minutes.

Participant aux Cours d'été de Darmstadt, Ligeti est rapidement considéré comme l'un des plus importants compositeurs de sa génération. L'étude critique de la musique sérielle, et notamment des *Structures* de Boulez, n'est pas étrangère à la nouvelle direction esthétique des *Apparitions* (1958-1959) et *Atmosphères* (1961). Le compositeur a gardé de son époque ce qui lui semblait bon à prendre, laissant tout ce vers quoi allait se diriger la majeure partie de ses contemporains sans que ces voies soient nécessairement les leurs. La partition d'*Atmosphères* remet donc en cause le thématisme et les principes fondamentaux de tension et de détente, mais elle évite les pièges de l'entropie, du désordre né de l'excès d'ordre. Malgré la complexité de son contrepoint – l'œuvre comporte à peu près autant de voies réelles que d'instrumentistes, soit quatre-vingt-neuf, et entreprend à un moment un canon avec une cinquantaine d'entre elles –, la continuité obtenue ne donne pas la sensation d'une réelle complexité ; la partition offre des repères, agrmente l'écoute d'effets inattendus, tel le jeu percussif sur les cordes du piano, lui aussi proche de l'électronique. Il en résulte des effets saisissants de masses colorées, statiques en apparence, animées de l'intérieur. Des nuages, si l'on en croit le titre, à ne pas prendre au pied de la lettre, Ligeti qualifiant sa musique de « musique à programme sans programme ». Des formes changeantes, parfois glissantes, des séquences de timbres, modifiées par l'ajout ou le retrait d'instruments, par les progressions dynamiques. Des sons d'ailleurs, des grouillements, bruits de souffle, grognements semblant surgir d'ondes encore plus lointaines...

François-Gildas Tual

Richard Wagner (1813-1883)

Prélude de l'acte I de Lohengrin

Composition : 1845 (livret) – 1846-1848 (musique).

Création : le 28 août 1850, au Théâtre Grand-Ducal de Weimar, sous la direction de Franz Liszt.

Effectif : 3 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 3 bassons – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions – cordes.

Durée : environ 8 minutes.

Avec *Lohengrin*, Wagner referme la page des « opéras romantiques » ; ce sous-titre (qui caractérise aussi *Le Vaisseau fantôme* ou *Tannhäuser*) disparaîtra ensuite, éventuellement remplacé, dans les dernières œuvres, par « festival scénique » ou « festival scénique sacré ». En parallèle, la découverte de Schopenhauer, notamment, le fera évoluer dans son esthétique. Pour autant, il n'est pas non plus de cassure brutale : trente ans après *Lohengrin*, *Parsifal* reviendra aux préoccupations chrétiennes de Wagner, préoccupations symbolisées par le Graal, emblème de la chrétienté médiévale, but par excellence des quêtes chevaleresques et incarnation du mystère du christianisme.

À propos du Vorspiel (prélude) qui ouvre *Lohengrin*, Liszt convoquera l'image d'un « éther vaporeux qui s'étend » – il savait de quoi il parlait : c'est lui qui donna notamment la première de l'œuvre, à Weimar en 1850, en l'absence de Wagner alors persona non grata en Allemagne à la suite de ses activités révolutionnaires l'année précédente. L'évocation de Montsalvat, monde sacré du Graal d'où vient Lohengrin, inspire en effet au compositeur des accents recueillis, presque hypnotiques, que l'on retrouvera d'ailleurs dans le *Prélude* de *Parsifal*, celui-ci (Parsifal) étant le père de celui-là (Lohengrin)... Ici, l'introduction dessine comme une sorte de résumé de la trajectoire de Lohengrin : débutant dans un aigu enveloppant de violons divisés à l'extrême que rejoignent ensuite les vents (piccolos, flûtes, hautbois), elle prend petit à petit plus de corps au fur et à mesure que l'instrumentarium s'étoffe, que la nuance s'élargit et que le registre orchestral s'étend vers les graves, avant d'entamer le chemin inverse. Image, donc, de l'apparition magique du

chevalier mystérieux et de son départ après le dévoilement de son identité par Elsa de Brabant, le tout sur le leitmotiv du Graal, bien sûr, avec sa quarte ascendante.

De ce morceau enchanteur, Berlioz écrira : « C'est une merveille d'instrumentation dans les teintes douces comme dans le coloris éclatant [...] ; c'est suave, harmonieux autant que grand, fort et retentissant : pour moi, c'est un chef-d'œuvre. »

Angèle Leroy

Betsy Jolas (1926)

Histoires vraies, « suite concertante » pour piano, trompette et orchestre

Commande du Festival du Printemps des Arts avec le soutien de la Société générale des droits d'auteur de Monte-Carlo (SOGEDA).

Composition : 2015.

Création : le 1^{er} avril 2016, dans le cadre du Printemps des Arts de Monte-Carlo, par Roger Muraro (piano), Håkan Hardenberger (trompette) et l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo sous la direction de Kazuki Yamada.

Éditeur : Alphonse Leduc.

Durée : 20 minutes.

Fascinée par les chansons de la Renaissance et les madrigaux, Betsy Jolas a toujours été attirée par la voix. Vocale ou instrumentale, avec ou sans les mots, sa musique toujours raconte. Ses *Histoires vraies* poursuivent un double objectif : réaliser le souhait de Håkan Hardenberger et Roger Muraro de jouer ensemble, et travailler avec ces bruits dont le psychologue Abraham Moles disait qu'on ne voulait pas les entendre. Des sons « prélevés ici dans mon environnement quotidien et tantôt apprivoisés au moyen de stylisations "à l'ancienne", tantôt, au contraire, conservés quasi bruts, avec tout leur pouvoir perturbateur ». L'accord préalable de l'orchestre, les applaudissements, le claquement du couvercle de piano, les percussions qui s'animent : autant de bruits colorant le dialogue des solistes. Sorties du passé, des ombres musicales se glissent entre les répliques, mélodies plus

identifiables que reconnaissables, suffisamment récurrentes pour servir à leur tour de fil conducteur et éviter l'éclatement parcellaire. Elles tirent l'histoire vers un pluristyliste délicat mais riche de surprises, qui verra la victoire du duo, parfaitement d'accord dans ses derniers motifs et l'exclamation conclusive des notes répétées.

François-Gildas Tual

Johannes Brahms (1833-1897)

Symphonie n° 2 en ré majeur op. 73

1. Allegro non troppo
2. Adagio non troppo
3. Allegretto grazioso (quasi andantino) – Presto ma non assai
4. Allegro con spirito

Composition : 1877.

Création : le 30 décembre 1877, à Vienne, sous la direction de Hans Richter.

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

Durée : environ 40 minutes.

Après la lente maturation de la *Symphonie n° 1*, la gestation de la suivante prend place en l'espace d'une seule année, et sa création à Vienne par le chef d'orchestre wagnérien Hans Richter est un succès. Tous la trouvent plus compréhensible, plus lumineuse ; certains la comparent à la *Symphonie « Pastorale »* de Beethoven, d'autres évoquent les figures de Mozart (en raison de la texture plus aérée de l'orchestre, pourtant renforcé d'un tuba, ainsi que de la présence continue des trois trombones) ou Schubert. Brahms lui-même parlait en plaisantant d'une « suite de valse » (se référant notamment au mètre ternaire de deux de ses mouvements) ou d'une « petite symphonie gaie, tout à fait innocente ». Pourtant, à son éditeur Simrock, il confie : « Je n'ai encore rien écrit d'aussi triste [...] : la partition devrait être éditée avec un cadre noir. » Et au compositeur Vincenz Lachner qui déplorait la noirceur des trombones et du tuba dans l'*Allegro non troppo* initial, il écrit :

« Je dois pourtant avouer que je suis un homme extrêmement mélancolique. » Œuvre de contrastes intérieurs, donc, où coexistent et se mêlent sérénité d'héritage classique et tensions nordiques.

“

Je n'ai encore rien écrit d'aussi triste [...] : la partition devrait être éditée avec un cadre noir. [...] Je dois pourtant avouer que je suis un homme extrêmement mélancolique

Johannes Brahms

Cette *Symphonie n° 2* ne déroge pas à la règle formelle « traditionnelle » que Brahms a faite sienne : d'une part, quatre mouvements ; d'autre part, reprise de l'exposition de la forme sonate liminaire (ce ne sera plus le cas dans la *Symphonie n° 4*). À nouveau, une profonde unité organique s'y fait sentir, une unité qui dépasse de

loin l'idée d'œuvre cyclique qu'affectionnent tant les romantiques ; la cellule originelle *ré-do dièse-ré* présentée à la première mesure par les violoncelles et les contrebasses semble, plus qu'un matériau, un organisme qui s'étire, se contracte, s'inverse et se glisse où l'on ne l'attend pas, telle l'*Urpflanze* de la *Métamorphose des plantes* goethéenne.

Le premier mouvement, d'un lyrisme majestueux parfois allégé d'une note presque populaire, montre une fois encore la capacité de Brahms à jouer et à se jouer des formes et des rythmes (comme l'explique Schönberg dans son article « Brahms, le progressiste » : « [...] l'irrégularité fait pour lui partie des règles, il la traite comme l'un des principes de l'organisation musicale. ») L'expressivité et l'émotion profondes de l'*Adagio non troppo*, d'une grande richesse d'écriture, laissent place à un troisième mouvement plein de fraîcheur, où le motif principal – un thème de danse accentué sur son troisième temps – est entrecoupé de deux trios rapides et rythmés évoquant parfois l'écriture d'un Mendelssohn. *Allegro con spirito* : l'indication évoque les Autrichiens Mozart et Haydn, et, comme chez ce dernier, les contrastes y abondent ; son caractère essentiellement souriant se teinte parfois de couleurs moins vives, mais l'œuvre s'achève en triomphe.

Angèle Leroy

György Ligeti

Les compositeurs

Ayant achevé ses études de composition auprès de Sándor Veress et Ferenc Farkas à l'Académie Franz Liszt de Budapest, enseignant à son tour l'harmonie et le contrepoint, György Ligeti doit soudainement fuir la Hongrie. En deux décennies, le jeune homme a perdu une grande partie de sa famille dans l'horreur concentrationnaire. Deux décennies de lutte pour devenir musicien. Deux décennies qui vont déboucher sur la soviétisation de son pays, comme si les années passées n'avaient pas été suffisamment douloureuses. De ce malheur, les stridences et apparences chaotiques de sa musique se feront peut-être l'écho. Pour l'heure, Ligeti se rend à Vienne, avant d'être accueilli au Studio électronique

de la Westdeutscher Rundfunk de Cologne. Là, il travaille en compagnie de Stockhausen. En Hongrie, il a entendu, ému, une retransmission radiophonique du *Chant des adolescents* et de *Kontra-Punkte*, moment d'autant plus précieux qu'il était une victoire sur les brouilleurs d'ondes mis en place par les autorités pour empêcher l'accès des Hongrois à ce qui se passait hors des frontières du pays. Désormais, il peut enfin explorer les possibilités de l'électronique ; toutefois, les trouvant insuffisantes du point de vue technologique, il décide rapidement d'en transposer certains concepts dans la musique instrumentale et vocale.

Richard Wagner

Orphelin de père, Richard Wagner est élevé durant ses premières années par Ludwig Geyer, dramaturge et acteur. En parallèle, il reçoit ses premières leçons de musique, formation qu'il poursuit à l'université de Leipzig en 1831. L'opéra *Les Fées* est composé à l'époque de son premier poste musical à Wurzburg. Plusieurs engagements se succèdent ensuite, tandis que Wagner compose son deuxième opéra et épouse l'actrice Minna Planer. En 1839, le couple s'installe à Paris. Le séjour français est peu productif

en termes de reconnaissance, et c'est à Dresde que Wagner rencontre le succès. Après la création de *Rienzi* en 1842, il y devient Kapellmeister en 1843. C'est l'occasion d'y donner *Le Vaisseau fantôme* ainsi que *Tannhäuser* (1845). Le compositeur achève *Lohengrin* en 1848. Obligé de quitter l'Allemagne, Wagner s'installe à Zurich, où il rédige plusieurs ouvrages dans lesquels il expose ses théories sur l'œuvre d'art totale : *L'Art et la Révolution*, *L'Œuvre d'art de l'avenir*, *Opéra et Drame*. C'est aussi l'époque de la parution de

son pamphlet antisémite *Le Judaïsme dans la musique*. Le travail sur la *Tétralogie* se poursuit, avec l'achèvement du livret et la composition de *L'Or du Rhin* et de *La Walkyrie*. Mais Wagner, amoureux de Mathilde Wesendonck (épouse de son mécène de l'époque), s'arrête en plein milieu de *Siegfried* pour composer *Tristan et Isolde* (1857-1859). Sa séparation définitive d'avec Minna précède de peu sa rencontre avec Louis II de Bavière, qui sera pour lui un protecteur dévoué (1864). Les années suivantes sont celles de la naissance des enfants de Wagner et de Cosima von Bülow, qu'il pourra épouser en 1870, de la création triomphale de *Tristan* ainsi que de la composition des *Maîtres chanteurs*

de Nuremberg et de la reprise du travail sur la *Tétralogie*, partiellement créée en 1869 et 1870. Les dernières années de sa vie voient Wagner occupé à réaliser son rêve d'un festival dédié à son œuvre, où *L'Anneau du Nibelung* pourrait être créé dans les conditions qu'il désire. L'année 1872 est marquée par le début des travaux de construction à Bayreuth ; le premier festival, consacré à la *Tétralogie* achevée, a lieu en 1876. C'est un immense succès mais un désastre financier, et il faut attendre 1882 pour une deuxième édition, à l'occasion de laquelle est créé *Parsifal*, dernière œuvre du compositeur qui meurt l'année suivante à Venise.

Betsy Jolas

En commandant une nouvelle œuvre à Betsy Jolas, Marc Monnet, directeur artistique du Printemps des Arts, tenait non seulement à célébrer le quatre-vingt-dixième anniversaire de la compositrice, mais il invitait surtout celle-ci à se raconter. Sa longue carrière entre la France et les États-Unis, improbable pour une femme, ses études de piano et d'orgue dans le Vermont, son installation à Paris pour suivre les cours de Milhaud et de Messiaen, ses rencontres musicales avec Elliott Carter et Pierre Boulez notamment. Raconter son histoire familiale, son grand-père qui a fui outre-Atlantique la pauvreté de sa Lorraine, sa mère traductrice, originaire

du Kentucky mais qui a accompli ses études de chant à Berlin et à Paris, son père journaliste, poète et éditeur, proche d'André Breton et de Philippe Soupault, son oncle pianiste... À la maison, on reçoit Joyce, Beckett, Varèse, Matisse et Max Ernst, et la musicienne de revenir sur ses premières années dans une célèbre Boiserie à Colombey-les-Deux-Églises – bien avant l'arrivée d'un certain officier –, sur ses rencontres avec les plus célèbres artistes de l'époque, avec Stravinski bien décevant pour s'être trop attardé sur des problèmes triviaux de digestion. Cette enfance entre littérature et musique a profondément marqué Betsy Jolas ; si les *Histoires vraies*

respectent les équilibres habituels du discours concertant, la fragmentation du propos confère à l'ensemble un caractère très narratif, celui d'une histoire ponctuée d'anecdotes et de souvenirs

émouvants. Non pas une histoire précise, celle d'une autobiographie ou d'un roman, mais une histoire de pure musique.

Johannes Brahms

Né à Hambourg en 1833, Johannes Brahms doit ses premières leçons de musique à son père, musicien amateur qui pratiquait le cor d'harmonie et la contrebasse. Plusieurs professeurs de piano prennent ensuite son éducation en main, notamment Eduard Marxsen, qui lui donne une solide technique de clavier et lui enseigne la composition et l'harmonie. En 1853, une tournée avec le violoniste Eduard Reményi lui permet de faire la connaissance de plusieurs personnalités musicales allemandes, tel Liszt (à qui il déplait) et de nouer des relations d'amitié avec deux musiciens qui joueront un rôle primordial dans sa vie : le violoniste Joseph Joachim et le compositeur Robert Schumann, qui devient son mentor et l'intronise dans le monde musical. L'époque, qui voit Brahms entretenir avec la pianiste Clara Schumann une relation passionnée à la suite de l'internement puis de la mort de son mari, est celle d'un travail intense : exercices de composition et étude des partitions de ses prédécesseurs assurent au jeune musicien une formation technique sans faille, et les partitions pour piano,

qui s'accumulent (trois sonates, quatre ballades), témoignent de son don. En 1857, il compose ses premières œuvres pour orchestre, les sérénades et le *Concerto pour piano op. 15*, qu'il crée en soliste en janvier 1859. De nombreuses tournées de concert en Europe jalonnent ces années d'intense activité, riches en rencontres, telles celles de chefs qui se dévoueront à sa musique, comme Hermann Levi et Hans von Bülow. En 1868, la création à Brême d'*Un requiem allemand* achève de le placer au premier rang des compositeurs de son temps. C'est également l'époque des *Danses hongroises*, dont les premières sont publiées en 1869. La création triomphale de la *Symphonie n° 1* en 1876 ouvre la voie aux trois symphonies suivantes, composées en moins de dix ans, ainsi qu'au *Concerto pour piano n° 2* (1881) et au *Double Concerto* (1887). La fin de sa vie le trouve plus volontiers porté vers la musique de chambre et le piano. Un an après la mort de son grand amour Clara Schumann, Brahms s'éteint à Vienne en avril 1897.

Les interprètes Roger Muraro

Né à Lyon en 1959, Roger Muraro entreprend dans sa ville natale des études de saxophone avant de faire ses gammes au clavier en autodidacte. À l'âge de 19 ans, il entre dans la classe d'Yvonne Loriod au Conservatoire de Paris et fait la connaissance d'Olivier Messiaen. Il s'impose très tôt comme l'un des interprètes majeurs du compositeur français et lui consacre en 2001 une intégrale de son œuvre pour piano seul qui fait l'unanimité de la critique. Son exécution sans partition des *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus* ou encore de la somme du *Catalogue d'oiseaux* est considérée non seulement comme une gageure, mais encore comme une appropriation intime de l'œuvre de Messiaen à laquelle il s'identifie totalement. Étudiant plusieurs années avec Éliane Richepin – il a été lauréat des Concours

Tchaïkovski de Moscou et Franz Liszt de Parme –, le jeu de Roger Muraro se met toujours au service de la poésie et de la sincérité. Son art à la fois onirique et lucide, imaginatif et rigoureux s'applique tout autant à Moussorgski, Ravel, Albéniz, Rachmaninoff, Debussy, qu'à Beethoven, Chopin, Liszt, Schumann, dont il sait dégager l'émotion, les couleurs, le romantisme à fleur de peau et les ambiances sonores. Accueilli en récital dans les plus grandes salles, il collabore avec de grands chefs d'orchestre ainsi qu'avec de prestigieuses formations. Éclectique, ouvert sur un monde musical sans frontière, il dispense désormais son expérience de pianiste et son savoir de pédagogue aux étudiants du Conservatoire de Paris (CNSMDP).

G7

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.

Håkan Hardenberger

Outre ses interprétations du répertoire classique, Håkan Hardenberger est reconnu comme un pionnier du répertoire contemporain de la trompette. Parmi les compositeurs qui ont écrit des pièces à son intention, citons Harrison Birtwistle, Brett Dean, Hans Werner Henze, Betsy Jolas, Arvo Pärt, Toru Takemitsu, Mark-Anthony Turnage et Rolf Wallin. Håkan Hardenberger se produit avec de grands orchestres, notamment l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, les Wiener Philharmoniker, les Berliner Philharmoniker et le London Symphony Orchestra. Parmi ses prestations récentes, citons un concert au Festival de Tanglewood avec le Boston Symphony Orchestra et Andris Nelsons, un concert aux BBC Proms (Londres) pour la première britannique du *Concerto pour deux trompettes* de Tobias Broström avec Jeroen Berwaerts, et un concert au Musikfest de Berlin dans le concerto ... *miramondo multiplo*... d'Olga Neuwirth avec le BBC Symphony Orchestra et Sakari Oramo. En résidence avec l'Orchestre du Gewandhaus, il a joué le *Concerto pour trompette* de Mieczysław Weinberg et assuré la 89^e exécution depuis sa création du concerto *Aerial* de HK Gruber.

Depuis 2020, il est en résidence avec l'Orchestre Philharmonique de Séoul. La direction d'orchestre fait partie intégrante de l'activité musicale de Håkan Hardenberger. En 2019-2020, il a dirigé l'Orchestre du Gewandhaus, l'Orchestre Philharmonique de Séoul, l'Orchestre Symphonique de Malmö, l'Orchestre de Chambre de Suède et l'Orchestre Symphonique de Tasmanie. Il joue en duo avec le pianiste Roland Pöntinen et le percussionniste Colin Currie ; avec ce dernier, il a enregistré des œuvres de compositeurs tels Brett Dean et André Jolivet. Il enregistre chez Philips, EMI et Deutsche Grammophon ; de plus, en 2019, est sorti un disque de concertos de Sally Beamish, Betsy Jolas et Olga Neuwirth (chez Bis) ainsi qu'un enregistrement de la nouvelle version du concerto *Jet Stream* de Peter Eötvös. De 2016 à 2018, Håkan Hardenberger a été le directeur artistique du Festival de musique de chambre de Malmö, sa ville natale. Il a commencé la trompette à l'âge de 8 ans avec Bo Nilsson à Malmö et s'est perfectionné au Conservatoire de Paris (CNSMDP) avec Pierre Thibaud et à Los Angeles avec Thomas Stevens. Il enseigne au Conservatoire de Malmö.

Sir Simon Rattle

À partir de la saison 2023-2024, Simon Rattle occupera le poste de chef d'orchestre principal de l'Orchestre Symphonique de la Radiodiffusion Bavaroise. De 1980 à 1998, il est chef principal et conseiller artistique du City of Birmingham Symphony Orchestra, dont il est nommé directeur musical en 1990. En 2002, il prend ses fonctions de directeur artistique et chef principal des Berliner Philharmoniker, poste qu'il occupe jusqu'en 2018. En septembre 2017, il est nommé directeur musical du London Symphony Orchestra (LSO). Il est artiste principal de l'Orchestra of the Age of Enlightenment et fondateur du Birmingham Contemporary Music Group. Il a réalisé plus de 70 enregistrements pour EMI / Warner Classics et a reçu de nombreux prix pour ses enregistrements chez différents labels. Les plus récents (*La Damnation de Faust* de Berlioz, *Woven Space* d'Helen Grime, *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *Remembering* de Turnage et *Le Christ au mont des Oliviers* de Beethoven) sont parus chez LSO Live, le label du LSO. Parmi les opéras placés sous sa direction, citons *Manon Lescaut* (Deutsche

Oper Berlin), *Le Chevalier à la rose* (Metropolitan Opera), *Jenůfa* (Staatsoper Unter den Linden) et *Tristan und Isolde* (Festival d'Aix-en-Provence). L'éducation musicale est d'une importance capitale pour Simon Rattle, et son partenariat avec les Berliner Philharmoniker a permis la fondation du programme éducatif Zukunft@Bphil. Avec les Berliner Philharmoniker, ils ont été nommés ambassadeurs de l'Unicef en 2004. En 2019, Simon Rattle a annoncé la création de la LSO East London Academy, développée par le London Symphony Orchestra en partenariat avec dix arrondissements de l'Est londonien. Outre le LSO et le Freiburger Barockorchester, Simon Rattle dirige au cours de la saison 2021-2022, la Staatskapelle Berlin, les Berliner Philharmoniker et le Chamber Orchestra of Europe. Il est accueilli au Staatsoper Unter den Linden Berlin pour *Hippolyte et Aricie* et pour une nouvelle production de *L'Affaire Makropoulos*. Il est en tournée en Europe et aux États-Unis avec le LSO et se joint à la mezzo-soprano Magdalena Kožená pour un projet de musique de chambre, qui les conduit dans de grandes villes d'Europe.

London Symphony Orchestra

Fondé en 1904, le London Symphony Orchestra (LSO) figure aujourd'hui parmi les meilleurs orchestres mondiaux et forme une sorte de famille avec notamment 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 d'Antonio Pappano comme directeur principal du LSO en septembre 2024. Le LSO est en résidence au Barbican

Centre de Londres. Il touche un public international en effectuant des tournées, des résidences artistiques 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, il rassemble des personnes issues de tous horizons autour du pouvoir de la grande musique. Situé à l'église St Luke, 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 offrent des ateliers de direction d'orchestre, encouragent les jeunes talents prometteurs, proposent des concerts gratuits aux publics locaux et utilisent la musique pour soutenir les adultes présentant des

troubles de l'apprentissage. Ils rendent également visite aux enfants hospitalisés et met à disposition des professeurs de musique les programmes éducatifs du LSO. En 1999, le LSO a créé son propre label, LSO Live. Orchestre 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. Le LSO propose également un service de streaming dont profite chaque mois un public mondial. 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

Carmine Lauri,
premier violon
Jaha Lee
Laura Dixon
Ginette Decuyper
Maxine Kwok
William Melvin
Claire Parfitt
Elizabeth Pigram
Laurent Quenelle
Harriet Rayfield
Sylvain Vasseur
Caroline Frenkel
Lulu Fuller
Bridget O'Donnell

Violons II

David Alberman
Thomas Norris
Sarah Quinn
Miya Vaisanen
Matthew Gardner
Naoko Keatley
Alix Lagasse
Belinda McFarlane
Iwona Muszynska
Csilla Pogan
Andrew Pollock
Paul Robson
Lyrit Milgram
Erszebet Racz

Altos

Edward Vanderspar
Gillianne Haddow
Malcolm Johnston
Stephen Doman
Julia O'Riordan
Robert Turner
Michelle Bruil
Luca Casciato
Alistair Scahill
David Vainsot

Violoncelles

Rebecca Gilliver
Alastair Blyden
Daniel Gardner
Laure Le Dantec

Amanda Truelove
Ghislaine McMullin
Judith Fleet
Salvador Bolón
Anna Beryl
Matthew Lee

Contrebasses

Ivan Zavgorodniy
Patrick Laurence
Matthew Gibson
Thomas Goodman
Joe Melvin
José Moreira
Jani Pensola
Simo Vaisanen

Flûtes

Gareth Davies
Sarah Bennett
Clare Childs

Piccolo

Patricia Moynihan

Hautbois

Olivier Stankiewicz
Rosie Jenkins
Billy Liu

Cor anglais

Sarah Harper

Clarinettes

Chris Richards
Chi-Yu Mo
Andrew Harper

Clarinete basse

Jernej Albreht

Bassons

Daniel Jemison
Joost Bosdijk
Dominic Tyler

Contrebasson

Simon Davies

Cors

Timothy Jones
Angela Barnes
Daniel Curzon
Jonathan Maloney
Alexander Boukikov
Flora Bain

Trompettes

James Fountain

Katie Smith
Niall Keatley
Christian Barraclough

Trombones

Peter Moore
Andrew Cole
Merin Rhyd

Trombone basse

Paul Milner

Tuba

Ben Thomson

Timbale

Nigel Thomas

Percussions

Neil Percy
David Jackson
Sam Walton

Harpe

Bryn Lewis

Piano

Elizabeth Burley

Kathryn McDowell, directrice générale
Frankie Sheridan, direction des tournées
Tim Davy, direction des tournées et des projets
Mary Phillips, direction des tournées

Alice Gray, responsable du personnel
de l'orchestre
John Cummins, bibliothécaire
Sophia Tuffin, régisseuse