

**DIMANCHE 17 JUIN 2012 - 16H**  
**LUNDI 18 JUIN 2012 - 20H**

London Symphony Orchestra  
Bernard Haitink  
Maria João Pires



**DIMANCHE 17 JUIN - 16H**

**Henry Purcell**

*Funeral Music for Queen Mary* - arrangement de **Steven Stucky**

**Wolfgang Amadeus Mozart**

*Concerto pour piano n° 20*

**entracte**

**Anton Bruckner**

*Symphonie n° 7*

**London Symphony Orchestra**

**Bernard Haitink**, direction

**Maria João Pires**, piano

Enregistré par France Musique, ce concert sera diffusé le lundi 25 juin à 14h.

**Fin du concert vers 18h30.**

## Henry Purcell (1659-1695)

*Funeral Music for Queen Mary* - Transcrit et élaboré pour bois, cuivres et percussions par Steven Stucky (1949)

March. Grave

Anthem. Poco più mosso

Canzona. Moderato - Tempo I -

March

Composition : 1992.

Création : le 6 février 1992 à Los Angeles par le Los Angeles Philharmonic Orchestra sous la direction de Esa-Pekka Salonen.

Effectif : 3 flûtes (dont 1 piccolo), 3 hautbois (dont 1 cor anglais), 3 clarinettes, 3 bassons (dont 1 contrebasson) - 4 cors en *fa*, 2 trompettes en *do*, 3 trombones, 1 tuba - timbales, percussions (grosse caisse, tam-tam, carillon chinois, *glockenspiel*, vibraphone) - 1 harpe, 1 piano.

Durée : environ 9 minutes.

C'est sur une suggestion d'Esa-Pekka Salonen, directeur artistique du Los Angeles Philharmonic Orchestra, qu'en 1992 Steven Stucky transcrit pour bois, cuivres et percussions la *Funeral Music for Queen Mary* d'Henry Purcell.

L'œuvre originale - un ensemble composite de pièces - sert la sombre et somptueuse cérémonie de funérailles de la reine Mary, célébrée le 5 mars 1695 (bien que le décès eût lieu le 28 décembre 1694 suite à une épidémie de variole). Pour suivre la procession qui achemina le cercueil jusqu'à son reposoir, une marche solennelle, pleine d'affliction, sur un rythme simple (long - court - court - long) fut sonnée sûrement deux fois avant l'office funèbre proprement dit, composé pour l'occasion de trois *Funeral Sentences*, « Man that is born of woman », « In the midst of life, we are in death » et « Thou knowest, Lord, the secrets of our hearts ». À ces trois *antheims* « au tombeau », écrits pour soprano, contre-ténor, ténor, basse et chœur, accompagnés à l'orgue, il faut ajouter une *canzona* polyphonique en contrepoint imitatif pour quatre trompettes qui fut certainement jouée en alternance et surtout après le troisième *anthem*, ménageant un épilogue dramatique aux obsèques.

De cet ensemble, Steven Stucky crée une œuvre en quatre parties, ne retenant de l'original que la marche (première et quatrième parties), la *canzona* (troisième partie) et l'*anthem* « In the midst of life, we are in death » (deuxième partie), là où l'homme affligé implore le Seigneur de ne pas l'abandonner face aux souffrances amères de la mort éternelle, là où les dissonances anguleuses de Purcell pleurent le martyr et la douleur.

En travaillant à ce projet, Steven Stucky nous confie qu'il n'a pas cherché la stricte reconstitution musicologique mais, au contraire, la relecture de l'œuvre première à travers le prisme des trois siècles écoulés. Ainsi, cet « After Purcell » oscille entre citation et pure création, dépouillement antique et musique contemporaine, avec, en majeure partie,

une orchestration franche et directe, et ailleurs une dérivation « hors focus » s'accordant quelques libertés vis-à-vis du compositeur baroque. Du reste, en transcrivant pour vents et percussions l'œuvre de Purcell, Steven Stucky ne renoue-t-il pas avec l'original qui mêlait déjà à la grande tradition anglaise le geste éminemment moderne de réintroduire des instruments à l'église, en particulier la paire de timbale et les fameuses *flatt trumpets* ? Ces « *flatt mournfull trumpets* », lugubres et plaintives, qui permettaient de jouer notes chromatiques et tons exotiques n'anticipaient-elles pas non plus sur les visions harmoniques perverses de Steven Stucky au même titre que la musique de Purcell déjà pleine de ces fameuses « *crudities* » ?

*Pascale Saint-André*

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

*Concerto pour piano et orchestre n° 20 en ré mineur K. 466*

Allegro

Romance

Rondo. Allegro assai

Composition achevée le 10 février 1785.

Création probable quelques jours plus tard à Vienne par le compositeur.

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

Durée : environ 30 minutes.

Au moment où il écrit cet ouvrage, Wolfgang Amadeus Mozart est encore en grande faveur auprès du public viennois qu'il captive en interprétant ses propres concertos. Leopold Mozart vient rendre une visite d'inspection à ce fils frondeur remercié quatre ans auparavant par l'archevêque de Salzbourg et constate que, somme toute, sa carrière ne va pas si mal. Toutefois, le *Concerto n° 20*, de vastes dimensions, se distingue par son inspiration dramatique.

Les deux expositions du premier mouvement, l'une pour orchestre seul et l'autre avec le piano, selon l'usage, sont assez différentes et reflètent ainsi l'imaginaire fécond de Mozart. Tout commence dans un climat de sourde révolte, où grondent les cordes graves, où surgissent des fusées : premier thème obsédant, qui symbolise ici toute une adversité. Une esquisse de second thème aux bois est vite balayée par une coléreuse conclusion. L'entrée du piano propose une idée nouvelle qui surprend par sa délicatesse. La deuxième exposition de l'agressif premier thème est complétée par la fièvre des doubles croches au clavier. Mais le véritable deuxième thème peut enfin s'épanouir, équilibré et candide, comme une agréable entente entre le piano, le hautbois, le basson et la flûte. Le soliste referme l'exposition avec de larges et volubiles ressources. Le développement oppose l'hostilité insistante du thème principal, qui semble aveugle comme une fatalité

ou une menace de la nature, au discours très individuel, chantant et gracieux, parfois éperdu, du piano. À la fin de la réexposition, la cadence de Beethoven, véritable fragment de sonate, s'harmonise parfaitement au climat tendu et préromantique de ce premier mouvement.

Le volet central est un A-B-A très contrasté. Il commence par la « romance » dont il porte le titre, une touchante mélodie du piano solo : c'est l'archétype de la douceur mozartienne, au balancement rêveur, d'une nostalgie qui sait s'arrêter juste à temps là où rayonne la grâce. L'orchestre répète chaleureusement les propositions du soliste, phrase après phrase : contrairement au mouvement précédent, il abonde dans son sens. La section médiane s'emballé dans un tempo très vif qui contraint le piano à galoper, haletant et sans répit ; sur deux longues reprises, il traverse un paysage hérissé d'harmonies complexes et cahote sur des appoggiatures insistantes. Le retour à la romance n'en est que plus reposant, avec une coda très stable, toujours dans cette nuance d'amitié fraternelle que Mozart laisse filtrer envers ses auditeurs.

Le finale, ni véritable rondo ni forme sonate complète, présente la particularité peu fréquente d'être en mineur et comporte de longs passages dans ce mode sérieux, malgré l'entrain rythmique. L'idée initiale, bondissante et un peu exaltée au piano, se prolonge à l'orchestre avec une irritation analogue à celles du premier mouvement. Une seconde entrée du piano, plus calme et posée, entame un long pont modulant qui mène à deux thèmes secondaires : l'un assez dubitatif en mineur, l'autre en majeur et relativement alerte, quoique sans réelle gaîté. Seule la section conclusive instaure enfin le climat de danse guillerette que l'on attend dans un finale. Le retour du premier thème et du pont est développé en modulations plus aventureuses ; le reste est réexposé jusqu'à la cadence de Beethoven, qui éclaire les motifs du mouvement sous un jour assez fantasque, tout en restant compatible dans son style. La coda sur la section conclusive apporte enfin un optimisme sans ombre, plein de verve et de joie convaincante, à ce concerto très conscient des défis de l'existence.

*Isabelle Werck*

**Anton Bruckner (1824-1896)***Symphonie n° 7 en mi majeur GA. 110* - version de **Leopold Nowak**

Allegro moderato

Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam [Très solennel et très lent]

Scherzo. Sehr schnell [Très rapide]

Finale. Bewegt, doch nicht schnell [Animé mais pas rapide]

Composition: automne 1881-septembre 1883.

Création: Leipzig, 30 décembre 1884, Orchestre du Gewandhaus, direction Arthur Nikisch.

Dédicataire: Louis II de Bavière.

Effectif: 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons - 4 cors, 4 tubas Wagner, 3 trompettes, 3 trombones, tuba contrebasse - timbales - percussion - cordes.

Durée: environ 64 minutes.

Esquissée à l'automne 1881 et achevée presque deux ans plus tard, la *Symphonie n° 7* de Bruckner reflète la première maturité d'un compositeur presque sexagénaire et clôt une trilogie de symphonies accomplies dès le premier jet, sans les angoisses du remaniement connues jusqu'alors. D'une construction limpide et d'un langage toujours à l'affût de l'expressivité, l'œuvre se singularise par l'intense lyrisme de ses deux premiers mouvements. L'élément religieux s'y affirme en outre plus nettement qu'auparavant, ne serait-ce que dans le recours certainement pas anodin au ton de *mi* majeur, dont les quatre dièses symbolisent la croix.

L'*Allegro moderato* initial, érigé sur la vaste nef d'un premier thème de vingt et une mesures confié aux violoncelles doublés tour à tour par le cor, les altos et la clarinette, ouvre un espace infini, d'intense luminosité, avec un matériau thématique plus unifié, moins contrasté que dans les symphonies précédentes, et utilise largement dans le développement le principe du miroir. Archétype du grand *crescendo* brucknérien, sa coda bâtie sur l'accord parfait est soulevée par un roulement de timbales - dont c'est l'unique intervention dans le mouvement - de cinquante-deux mesures.

Longue déploration en *ut* dièse mineur faisant appel à une orchestration assombrie par les tubas wagnériens - conçus à l'origine par Adolphe Sax spécifiquement pour *L'Anneau du Nibelung* de Wagner, de sonorité à mi-chemin entre le trombone et le cor et introduits pour la première fois dans le monde de la symphonie -, l'*Adagio* se veut un hommage au maître de Bayreuth, disparu en février 1883 et à qui Bruckner avait rendu visite quelques mois plus tôt à l'occasion de la création de *Parsifal*. Profondément affecté, Bruckner aurait ajouté l'épilogue funèbre faisant suite au climax, avant de laisser la musique s'éteindre dans la paix consolatrice du mode majeur.

Le *Scherzo*, dans le ton volontairement cru de *la* mineur, est caractérisé par des motifs bloqués, répétés jusqu'à satiété aux cordes et par un vigoureux appel de trompette, que d'aucuns ont perçu comme une réminiscence cauchemardesque d'une sirène de pompiers,

Bruckner ayant éprouvé une fascination morbide à la vue, juste en face de son domicile, de centaines de corps calcinés extraits du Ringtheater de Vienne après le tristement célèbre incendie du 8 décembre 1881. Le trio central, en *fa* majeur, tout en *legato* des cordes, amorce toutefois une certaine consolation dans l'évocation du *Ländler* de la Haute-Autriche natale.

Le *Finale*, court et nerveux, voit s'affronter en blocs des éléments antagonistes, dans l'alternance entre un premier thème marqué par des valeurs pointées et un indolent choral accompagné de *pizzicati*. La symphonie s'achève sur une péroraison ramassée, augmentée de tubas wagnériens affirmant pour la dernière fois une adoration quasi mystique pour Richard Wagner.

### Haas ou Nowak ?

Reste le litige concernant la présence de la percussion au sommet de l'*Adagio*. À la lettre W (l'arrivée sur le climax) existent deux versions de la partition. L'une, retenue par Robert Haas dans son édition critique de 1944, se contente de l'orchestre présent jusqu'alors. L'autre, retenue par son successeur Leopold Nowak dans son édition de 1954, adjoint une partie de percussion, et notamment un coup de cymbale au même endroit. La raison de cette différence ? Une bandelette de papier, de la main de Bruckner, collée sur le manuscrit autographe, comprenant la partie séparée des percussions pour l'ensemble du mouvement, avec à W le fameux coup de cymbale, doublé de roulements de timbale et de triangle. Mais dans le coin supérieur droit de la bandelette, la mention « *gilt nicht* » (« non valable ») d'une plume tremblante, qui pourrait être celle du compositeur dans les toutes dernières années de sa vie, pris d'une sorte de repentir quant à son ajout. Haas juge l'indication authentique, Nowak estime à l'inverse qu'elle est d'une main extérieure, ce que tendraient à prouver les dernières expertises graphologiques. La question de la validité « morale » du coup de cymbale reste donc pour l'heure ouverte. Bernard Haitink a choisi, lui, la version Nowak.

*Yannick Millon*



**LUNDI 18 JUIN - 20H**

**Henry Purcell**

*Chacony en sol mineur*

**Wolfgang Amadeus Mozart**

*Concerto pour piano n° 23*

entracte

**Franz Schubert**

*Symphonie n° 9 « La Grande »*

London Symphony Orchestra

Bernard Haitink, direction

Maria João Pires, piano

Ce concert est enregistré par France Musique.

**Fin du concert vers 22h.**

## Henry Purcell (1659-1695)

*Chacony à quatre pour cordes en sol mineur Z. 730* - version pour orchestre à cordes

Composition : 1678.

Durée : environ 7 minutes.

La célèbre *Chacony Z.730* en *sol* mineur de Purcell soulève un problème de classification quant au genre auquel elle pourrait appartenir : musique de chambre, musique pour orchestre ou musique de théâtre ? Sans compter la question de la certitude de l'instrumentation : les quatre parties de cordes sont-elles rehaussées des flûtes à bec ? Un problème auquel répondent ce soir Bernard Haitink et le London Symphony Orchestra en la proposant pour orchestre à cordes sans renfort des bois. Sa présence en annexe du manuscrit (Ms 30930) contenant les *Fantaisies à quatre parties* datant de 1680 nous laisse supposer que Purcell la pensa plutôt pour *consort*, un ensemble plus léger donc, mais surtout pose deux nouvelles questions : celle de sa destination - est-ce une musique de danse, comme sa terminologie l'indique, ou une musique purement abstraite ? - et celle de la basse continue - en faut-il une (la réalisation de la basse au clavecin était une option éventuelle du temps de Purcell) ou répond-elle au genre plus hiératique du vieux contrepoint ? -, d'où sa présence auprès du genre sérieux plein de solennité qu'était la fantaisie ? Zimmermann l'a inscrite au catalogue sous l'entête « *Fantasias and Related Forms* » (Fantaisies et formes apparentées), réfutant la vigueur et la fraîcheur d'une interprétation pour la danse à laquelle son écriture polyphonique répondrait pourtant peut-être davantage (point de passages en fugues ou de rythmes complexes)...

Au demeurant, elle paraît pleine de noblesse, tendue entre la souple allure de son rythme ternaire, nourri de notes pointées, et un langage musical élaboré, riche de dissonances dans les parties intermédiaires. Les huit mesures de « *ground* » en *sol* mineur (ou basse obstinée que Purcell répète dix-huit fois) sont harmonieusement articulées en deux parties symétriques - ligne descendante sur une quarte et ligne de cadence dont l'éventuelle monotonie est rompue par une ingénieuse inflexion sur un *si* naturel (n'appartenant pas à *sol* mineur) à la cinquième mesure. Dans les dix-huit variations, le « *ground* » reste strictement identique (excepté pour les n° 6 et 14 traversées de transitions modulantes) et migre de la basse vers les parties supérieures (au premier violon pour la n° 8 et à l'alto pour la n° 11). Enfin, un passage en croches descendantes dans la n° 9, auquel répond celui en motif ascendant dans la n° 15, ravive le mouvement tout en adhérant à l'esprit général de l'œuvre épris de liberté.

Pascale Saint-André

**Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)***Concerto pour piano et orchestre n° 23 en la majeur K. 488*

Allegro

Adagio

Allegro assai

Composition et création: 1786, à Vienne.

Effectif: 1 flûte, 2 clarinettes, 2 bassons - 2 cors - cordes - piano solo.

Durée: environ 26 minutes.

Au début de la très féconde année 1786, Mozart achève *Les Noces de Figaro* ainsi que deux concertos pour piano, les numéros 23 et 24. Le *Concerto n° 23* se situe dans le sillage jovial et spirituel des *Noces*; c'est donc une œuvre douce, à la différence de ses prédécesseurs immédiats, les *Concertos n° 20, 21 ou 22*. Son orchestre n'a pas d'autres cuivres que des cors, et il attribue aux bois, en particulier la flûte et les clarinettes, beaucoup d'effets de tendresse; même les hautbois, souvent touchants mais assez sonores, sont ici mis de côté. À la brillance, cet ouvrage va donc préférer l'intimité.

Le premier mouvement ignore les roulements martiaux ou dramatiques, avec trompettes ou timbales, des trois concertos antérieurs; il suit un plan de sonate qui coule sans démarcations très perceptibles. Il commence discrètement: il s'insinue, ne s'annonce pas et semble « prendre le train en route » dans un processus déjà entamé. L'importante introduction d'orchestre joue sur les oppositions entre cordes et vents; le deuxième thème, caressant, sera davantage mis en valeur dans la deuxième exposition, attribuée au piano, discrète elle aussi et sans aucun théâtre. Le développement suscite un motif nouveau, court et simple: c'est l'orchestre qui incite le piano à s'exprimer en gammes abondantes, dans diverses tonalités. Dans la réexposition, la cadence, entièrement rédigée par Mozart lui-même, joue moins sur la virtuosité que sur une expression réfléchie et sérieuse. La coda respecte la retenue de l'ensemble et, sur un trille de flûte, semble partir en pointillé.

Dans l'*Adagio* central, Mozart réalise un de ses plus beaux dialogues entre le piano et l'orchestre; les deux partenaires semblent s'écouter et se comprendre avec des trésors de bonté. C'est le seul mouvement du compositeur qui soit écrit en *fa* dièse mineur; tonalité triste, sur laquelle le piano solo ouvre la page, en un balancement mélancolique de sicilienne. L'orchestre lui répond par un autre thème, large et consolateur. À quoi tient la beauté rare de cette mélodie? À ses trois arches lyriques confiées aux violons, aux clarinettes et à la flûte? À l'accompagnement berceur des seconds violons arpégés? Aux imitations si compréhensives du basson? Aucune description n'en fera le tour, car il y a là quelque chose d'ineffable, pour tout dire: de mozartien. C'est sans la moindre turbulence que se déroule cette forme sonate dépourvue de développement; dans la réexposition, le thème consolateur ressurgit, gracieusement ornementé mais d'une nostalgie extrême, au piano. La coda, en pizzicati, s'en va sur la pointe des pieds, tandis qu'à la flûte le thème si beau ne cesse de nous dire adieu.

Le rondo retourne à *la* majeur. Il est d'une richesse mélodique bien caractéristique de Mozart ; c'est un rondo-sonate qui ne comporte pas moins de onze idées différentes, sans parler des joyeux commentaires du piano qui les prolongent. Cet entrain ne se réfère pas spécialement aux sources populaires, mais c'est le classicisme qui triomphe, avec l'aisance de ses phrases bien équilibrées. Au piano incombe presque toujours l'initiative de ces thèmes dansants, élastiques comme des tremplins, et l'orchestre suit, approuve ces propositions. Un couplet central, en *fa* dièse mineur comme l'*Adagio*, ne s'abandonne pas pour autant à la dépression et conserve son dynamisme. Contre toute attente, la réexposition commence sur une des idées secondaires et le refrain, si bondissant et caractérisé, est réservé pour la coda, « pour la bonne bouche » en quelque sorte. De toute façon, que l'auditeur perde un peu le fil de la structure est certainement voulu, pour qu'il accueille les surprises et se laisse porter par son euphorie.

### **Franz Schubert (1797-1828)**

*Symphonie n° 9 en do majeur D. 994 «La Grande»*

Andante. Allegro ma non troppo

Andante con moto

Scherzo. Allegro vivace

Finale. Allegro vivace

Composition: 1825-1826.

Création: tentative de création posthume le 14 décembre 1828 par la Gesellschaft der Musikfreunde, qui la trouve trop difficile; création définitive par Felix Mendelssohn à Leipzig le 21 mars 1839.

Effectif: flûtes, hautbois, clarinettes et bassons par deux - cors, trompettes par deux, 3 trombones - timbales - cordes.

Durée: de 50 à 65 minutes environ, selon l'exécution ou non des reprises.

Franz Schubert n'entendra jamais sa plus grande œuvre symphonique, sa dernière achevée. Dix ans après la mort du compositeur, Robert Schumann vient se recueillir sur sa tombe, rencontre le frère aîné de Schubert, Ferdinand, qui lui confie des manuscrits; Schumann demande aussitôt à Mendelssohn de diriger cette *Neuvième*, surnommée « grande » par son auteur en comparaison avec la « petite » *Sixième*, en *ut* majeur elle aussi.

« Grande », cette symphonie doit aussi son surnom à ses puissantes proportions, sa noblesse, sa largeur de vues. Elle comporte beaucoup de mélodies en arches, de *crescendi* exaltants, et ses « divines longueurs », vantées par Schumann, sont de fréquents développements où l'intérêt rejaillit et voyage au fil des modulations.

Le monumental premier mouvement (plus de 680 mesures), plein de souffle, aurait presque pu servir de finale... L'introduction lente, de plus de trois minutes et demie, constitue déjà un monde en soi: le majestueux thème proclamé aux cors seuls est traité en variations, tantôt sous des couleurs délicates, tantôt en une voix d'orchestre titanesque.

Survient l'*Allegro* dont le premier thème, déroulé sur une trame nerveuse de triolets à la Mendelssohn, monte et descend en rythmes pointés conquérants; plus modéré, le deuxième thème sautille d'abord en mineur, puis s'échauffe pour atteindre la sphère majeure. Un noble appel de trombones, chargé d'avenir, « entre en scène » sur ce fond fiévreux. Le développement combine avec énergie les fragments des deux thèmes, et s'achève bientôt dans un climat d'alanguissement et de mystère. Après une réexposition très régulière, la coda, plus vive, électrise les deux thèmes principaux et rend la parole, avec grandeur, au thème de l'introduction, comme à un « deus ex machina ».

L'admirable *Andante* est emblématique de Schubert tel qu'on se l'imagine toujours, dans sa nostalgique promenade, sa *Wanderung* candide et régulière: le hautbois solo dessine ce chemin gracieux et détendu aux parfums de forêt viennoise. Les retours du thème attirent les voix des autres bois, clarinettes, bassons, flûte parfois, dans un art consommé de l'éternel recommencement. Mais une idée secondaire beaucoup plus martiale, et même amplifiée en développements pleins de tension, nous montre l'autre nature du compositeur, volontaire et héroïque. Cette rêverie mi-bucolique, mi-existentielle est coupée de deux intermèdes chaleureux, très liés et contrapuntiques, dont la texture nébuleuse prophétise le style de Brahms.

Le *Scherzo*, plein de caractère, fait dialoguer deux courtes idées, un unisson grave et courroucé des cordes et les voix ailées des bois. La deuxième reprise fait l'objet d'un véritable développement, dans un style léger et malicieux qui anticipe de peu Mendelssohn. Le trio médian, très lumineux, décrit ses cercles sur des accents de hautbois et de flûte qui brillent comme des bijoux d'orchestre; Schubert, qui a tant pratiqué la valse autrichienne, nous en donne ici sa version céleste et comblée.

Le finale, long de 1055 mesures, l'une des pages les plus dynamiques du répertoire symphonique, laisse pantois quand l'on pense dans quel triste état se trouvait Schubert, presque inconnu, pauvre et condamné par la maladie; le morceau s'affirme probablement comme une vision de sa revanche posthume, et constitue de toute façon une leçon de foisonnante inspiration, indépendante des conditions personnelles de vie. Ce finale est parcouru d'un bout à l'autre par une cellule trépidante, infatigable, de triolet-noire (trois brèves-longue). Le premier thème commence par un péremptoire appel, et se poursuit en un flux fonceur et tourbillonnaire. Après un net arrêt, surgit le deuxième thème, l'une des plus gracieuses trouvailles de Schubert, cette marche dansante des bois, d'un optimisme et d'un rebond qui touchent à peine terre. Le développement est entièrement consacré à ce second thème: il le déguise en une fugitive citation de l'*Hymne à la joie*, le rapproche par couches progressives, l'installe aux trombones populaires et truculents, puis l'éloigne dans une émanation féerique qui décidément a dû ravir Mendelssohn. La réexposition commence en *mi* bémol, pour donner plus de poids à la conclusion en *do*, et enfin la coda unit triomphe et frénésie dans ce tour de force psychologique et musical.

Isabelle Werck

## CHRONOLOGIE

Concertos pour piano	Autres œuvres de Mozart
<b>1784</b> N° 18, K. 456 N° 19, K. 459	Achève les <i>Concertos pour piano</i> n° 14 à 17 ainsi que le <i>Quintette</i> K. 452.
<b>1785</b> N° 20, K. 466 N° 21, K. 467 N° 22, K. 482	6 <sup>e</sup> des <i>Quatuors</i> dédiés à Haydn ; cantate <i>Die Maurerfreude</i> et <i>Musique funèbre maçonnique</i> . (Son style concertant évolue vers un sens dramatique qui influencera ses opéras.)
<b>1786</b> N° 23, K. 488 N° 24, K. 491 N° 25, K. 503 (joué en 1787 devant une salle vide)	<i>Le Directeur de théâtre</i> , récompensé par l'empereur Joseph II ; <i>Les Noces de Figaro</i> ; <i>Quatuor avec piano</i> K. 493 ; <i>Trios</i> K. 496 et K. 498 (« <i>Les Quilles</i> ») ; <i>Quatuor à cordes</i> K. 499 ; <i>Air</i> « <i>Ch'io mi scordi di te?</i> » ; <i>38<sup>e</sup> Symphonie</i> « <i>Prague</i> ».
<b>1787</b>	<i>Don Giovanni</i> ; <i>Une petite musique de nuit</i> ; <i>Air</i> « <i>Bella mia fiamma</i> ».
<b>1788</b> N° 26, K. 537	<i>Symphonies</i> n° 39, 40 et 41 « <i>Jupiter</i> » ; <i>Trio à cordes</i> K. 563.
<b>1789</b>	18 <sup>e</sup> et dernière <i>Sonate pour piano</i> ; <i>Quintette avec clarinette</i> K. 452.
<b>1790</b>	<i>Così fan tutte</i> ; derniers <i>Quatuors</i> « <i>prussiens</i> », K. 589 et 590.
<b>1791</b> N° 27, K. 595 (dernier concert public)	<i>Quintette</i> K.614 (dernière œuvre de chambre) ; <i>La Flûte enchantée</i> ; <i>La Clémence de Titus</i> ; <i>Concerto pour clarinette</i> ; <i>Requiem</i> .

## Éléments biographiques

## Contexte politique et culturel

Depuis 1781, Mozart est installé et marié à Vienne. Il commence à tenir un catalogue de ses œuvres. Mariage de sa sœur Nannerl. Naissance de son second fils Karl Thomas. Entre dans la franc-maçonnerie.

Beaumarchais : *Le Mariage de Figaro*.  
Mort de Wilhelm Friedemann Bach.  
Haydn : *Armida*. Salieri : *Les Danaïdes*.

Intense activité de concertiste. Visite de Leopold Mozart, Haydn lui dit tout le bien qu'il pense de son fils. Mozart est au sommet de sa faveur auprès du public viennois.

Haydn : *Quatuor op. 42* ; trois des six *Symphonies « parisiennes »*.  
David : *Le serment des Horaces*.

Naissance de son 3<sup>e</sup> fils, qui ne vivra qu'un mois. Départ définitif de son amie la cantatrice Nancy Storace en Angleterre.

Haydn : 3 dernières *Symphonies « parisiennes »*.  
Naissance de Weber.

Voyage à Prague où il constate sa popularité. Mort de Leopold. Nommé compositeur officiel de la cour d'Autriche, mais avec un petit salaire.

Visite de Beethoven à Mozart. Mort de Gluck.  
Haydn : *Les Sept Dernières Paroles du Christ* ; *Quatuors op. 50*.

Mort de sa fille Theresia âgée de 6 mois. Première viennoise de Don Giovanni sans succès. Mozart abandonne les concerts.

Mort de Carl Philipp Emanuel Bach.  
Haydn : *Quatuors op. 54 et 55*.  
Naissance de Lord Byron.

Voyage à Leipzig où il joue sur l'orgue de Bach. Naissance et mort de sa 2<sup>e</sup> fille Anna Maria.

Révolution française.  
Haydn : *Symphonie n° 92 « Oxford »*.

Voyage à Francfort, sans grand succès.

Mort de l'empereur Joseph II, protecteur de Mozart. Son successeur Leopold II est plus indifférent. Haydn : *Quatuors op. 64*.

Vie matérielle très difficile et maladie. Mort de Mozart le 5 décembre.

Haydn est à Londres : *Symphonies n° 95 et 96*.  
Naissance de Meyerbeer.

Tableau chronologique réalisé par Isabelle Werck

### **Maria João Pires**

La pianiste portugaise Maria João Pires est née à Lisbonne en 1944. Elle a commencé ses études de piano très jeune, et interprétait déjà des concertos de Mozart en public à l'âge de 7 ans. À 9 ans, elle recevait un prix du Portugal pour les jeunes musiciens. Entre 1953 et 1960, Maria João Pires étudie avec Campos Coelho au Conservatoire de Lisbonne, et se forme à la composition, à la théorie et à l'histoire de la musique avec Francine Benoit. Elle poursuit ses études en Allemagne, d'abord à la Musikakademie de Munich avec Rosl Schmid, puis à Hanovre avec Karl Engel. Maria João Pires a obtenu une reconnaissance internationale en remportant le premier prix au Concours du Bicentenaire Beethoven de Bruxelles (1970). Elle fait ses débuts à Londres en 1986, à New York en 1989. Depuis, elle a joué dans le monde entier en récital ou comme soliste avec les plus grands orchestres. L'influence de l'art sur la vie et l'éducation est essentielle pour elle. Depuis 1970, elle s'efforce de développer une pédagogie qui favorise l'épanouissement de l'individu et de la société. Ces dix dernières années, elle a animé de nombreux ateliers avec des étudiants du monde entier et a transmis sa philosophie et son enseignement au Japon, au Brésil, au Portugal, en France et en Suisse. En 2005, elle a fondé une troupe expérimentale de théâtre, de danse et de musique, Art Impressions, qui a produit deux projets, *Transmissions* et *Schubertiade*. En 2012, en plus de ses récitals de musique de chambre avec le violoncelliste brésilien Antonio Meneses, elle se produit avec de nombreux orchestres européens sous la baguette de Bernard Haitink, Claudio

Abbado ou Riccardo Chailly, entre autres. Régulièrement invitée au Japon, elle s'y produira au printemps 2013 avec le London Symphony Orchestra et Bernard Haitink. Maria João Pires a enregistré pendant 15 ans pour le label Erato et grave chez Deutsche Grammophon depuis 1989. Sa vaste discographie comprend des œuvres pour piano seul, de musique de chambre et avec orchestre. Son dernier enregistrement, consacré à deux concertos de Mozart et sous la direction de Claudio Abbado, paraîtra à l'automne 2012.

### **Bernard Haitink**

Avec une carrière musicale internationale de plus de cinq décennies, Bernard Haitink, originaire d'Amsterdam, est aujourd'hui l'un des chefs d'orchestre les plus renommés. Chef d'orchestre principal de l'Orchestre Symphonique de Chicago de 2006 à 2010, il a été directeur musical de l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam pendant 25 ans. En outre, il a également dirigé la Staatskapelle de Dresde, le Royal Opera House, Covent Garden, le Festival de Glyndebourne et l'Orchestre Philharmonique de Londres. Il est chef d'orchestre lauréat de l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam et chef d'orchestre émérite de l'Orchestre Symphonique de Boston. Il est régulièrement invité à diriger les meilleures formations à travers le monde. Bernard Haitink a commencé la saison 2011/2012 aux États-Unis, dirigeant l'Orchestre Symphonique de Chicago puis le Philharmonique de New York pour la première fois depuis 30 ans. Il conclut également cette année son cycle Beethoven avec l'intégrale des symphonies Salle Pleyel et à Amsterdam.

Ses projets incluent un concert de Noël avec l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam et des engagements avec l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, l'Orchestre Symphonique de Londres, ainsi qu'une résidence de trois semaines avec l'Orchestre Symphonique de Boston. En 2011, Bernard Haitink avait dirigé *Tristan und Isolde* à l'Opéra de Zurich et initié un cycle Brahms avec le Chamber Orchestra of Europe au Festival de Piano de Lucerne en novembre et pendant les Festivals de Pâques et d'Été à Lucerne. Bernard Haitink a enregistré quantité d'œuvres pour Phillips, Decca et EMI, avec l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, les orchestres philharmoniques de Berlin et de Vienne, ainsi que l'Orchestre Symphonique de Boston. Sa discographie inclut divers opéras, enregistrés avec le Royal Opera House, Glyndebourne, l'Orchestre de la Radio Bavaroise et la Staatskapelle de Dresde. Plus récemment, il a gravé de nombreuses œuvres avec le London Symphony Orchestra pour LSO Live, comme les symphonies de Brahms et de Beethoven, ainsi qu'avec l'Orchestre Symphonique de Chicago pour leur label Resound. Le disque *Jenufa* de Janáček, interprété au Royal Opera House sous la direction de Bernard Haitink, a reçu un Grammy Award dans la catégorie « meilleur enregistrement d'opéra » en 2004 ; celui de la *Symphonie n° 4* de Chostakovitch, enregistré avec l'Orchestre Symphonique de Chicago, a, quant à lui, reçu un Grammy Award dans la catégorie « meilleure interprétation orchestrale » en 2008. La carrière de Bernard Haitink a été couronnée par de nombreuses distinctions ; il a entre autres été nommé



Chevalier d'Honneur et Compagnon d'Honneur au Royaume-Uni, et membre de l'Ordre d'Orange-Nassau aux Pays-Bas. Il a été élu « musicien de l'année » par le magazine *Musical America* en 2007.

### **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**

Roman Simovic (soliste)  
Tomo Keller (co-soliste)  
Lennox Mackenzie (2<sup>e</sup> soliste)  
Ginette Decuyper  
Jörg Hammann  
Maxine Kwok-Adams  
Claire Parfitt  
Elizabeth Pigram  
Laurent Quenelle  
Harriet Rayfield  
Colin Renwick  
Ian Rhodes  
Sylvain Vasseur  
David Worswick  
Eleanor Fagg \*  
Jan Regulski \*

**Violons II**

Evgeny Grach (soliste)  
Thomas Norris (co-soliste)  
Sarah Quinn (2<sup>e</sup> soliste)  
Miya Vaisanen  
Matthew Gardner  
Belinda McFarlane  
Iwona Muszynska \*  
Philip Nolte  
Andrew Pollock  
Paul Robson  
Raja Halder  
Gordon MacKay  
Hazel Mulligan  
Alina Petrenko \*

**Altos**

Edward Vanderspar (soliste)  
Gillianne Haddow (co-soliste)  
Malcolm Johnston (2<sup>e</sup> soliste)  
German Clavijo  
Lander Echevarria  
Anna Green  
Richard Holttum  
Robert Turner  
Heather Wallington

Jonathan Welch  
Michelle Bruil \*  
Caroline O'Neill \*

**Violoncelles**

Timothy Hugh (soliste)  
Alastair Blayden (2<sup>e</sup> soliste)  
Jennifer Brown  
Mary Bergin\*  
Noel Bradshaw  
Daniel Gardner  
Hilary Jones  
Minat Lyons  
Amanda Truelove  
Victoria Harrild \*

**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**

Adam Walker (soliste)  
Siobhan Grealy

**Piccolo**

Sharon Williams (soliste) \*

**Hautbois**

Christopher Cowie (soliste invité)  
Michael O'Donnell

**Cor anglais**

Maxwell Spiers \*

**Clarinettes**

Andrew Marriner (soliste) \*\*  
Chris Richards (soliste)  
Chi-Yu Mo  
Lorenzo Losco \*

**Bassons**

Rachel Gough (soliste)  
Joost Bosdijk

**Contrebassons**

Dominic Morgan (soliste) \*

**Cors**

Timothy Jones (soliste)  
David Pyatt (soliste) \*  
Angela Barnes  
Geremia Iezzi  
David McQueen  
Jonathan Lipton \*  
Tim Ball \*  
Jocelyn Lightfoot \*  
Thomas Rumsby \*

**Trompettes**

Philip Cobb (soliste) \*  
Roderick Franks (soliste)  
Gerald Ruddock  
Robin Totterdell \*

**Trombones**

Dudley Bright (soliste)  
James Maynard  
Rebecca Smith \*

**Trombone basse**

Paul Milner (soliste)

**Tuba**

Patrick Harrild (soliste) \*

**Timbales**

Nigel Thomas (soliste) \*  
Antoine Bedewi (soliste invité) \*\*

### **Percussions**

Neil Percy (soliste) \*

David Jackson \*

### **Harpe**

Bryn Lewis (soliste) \*

### **Piano**

John Alley (soliste) \*

### **Administration**

Kathryn McDowell, Directrice générale

Sue Mallet, Responsable du planning

Olivia Troop, Coordinatrice des tournées

Carina McCourt, Manager du personnel  
d'orchestre

Alan Goode, Responsable de la scène et  
des transports

Dan Gobey, Responsable de la scène

\* 17 juin seulement

\*\* 18 juin seulement

# Salle Pleyel | et aussi...

**SAMEDI 6 OCTOBRE 2012 - 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 2012 - 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.

**VENDREDI 15 MARS 2013 - 20H**

**John Williams**

Musiques extraites de films de Steven Spielberg : *Jurassic Park*, *Les Dents de la mer*, *La Liste de Schindler*, *Indiana Jones*, *Hook*, *Rencontres du troisième type*, *La Guerre des mondes*, *L'Empire du soleil*, *Le Terminal*, *E. T.*

London Symphony Orchestra

Frank Strobel, direction

Concert avec projection d'extraits de films. Donné dans le cadre de l'exposition *Musique et cinéma* de la Cité de la musique (du 19 mars au 18 août 2013).

**MARDI 23 AVRIL 2013 - 20H**

**DIMANCHE 7 OCTOBRE 2012 - 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 2012 - 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.

**Igor Stravinski**

*Apollon Musagète*

*Cœdipus Rex*

London Symphony Orchestra

Monteverdi Choir

Sir John Eliot Gardiner, direction

Charlotte Rampling, récitante

Les partenaires média de la Salle Pleyel

