

MARDI 2 FÉVRIER - 20H

Joseph Haydn

Symphonie n° 49 « La Passione »

John Adams

The Wound-Dresser

entracte

Franz Schubert

Symphonie n° 8 « Inachevée »

Alban Berg

Trois Pièces pour orchestre

New York Philharmonic

Alan Gilbert, direction

Thomas Hampson, baryton

Coproduction Productions Internationales Albert Sarfati, Salle Pleyel.

Fin du concert vers 21h30.

Joseph Haydn (1732-1809)

Symphonie n° 49 en fa mineur Hob. I:49 « La Passione »

Adagio

Allegro di molto

Menuetto

Finale : Presto.

Composition : 1768.

Effectif : 2 hautbois, 1 basson - 2 cors - cordes.

Durée : environ 20 minutes.

Le surnom de cette symphonie n'apparaît que sur une copie de 1790, et rien ne prouve qu'elle ait été jouée à l'occasion de la Semaine sainte. L'œuvre brûle plutôt d'intensité passionnée, et appartient d'ores et déjà au courant *Sturm und Drang*, mouvement littéraire auquel certaines symphonies de Haydn font écho. Cette *Symphonie n° 49* est en mineur, singularité pour une symphonie classique ; mieux, ses quatre volets sont tous en *fa* mineur, ce qui lui infuse une beauté sombre et concentrée. D'un autre côté, l'inspiration religieuse ne paraît pas totalement absente et semble anticiper les *Sept dernières paroles du Christ* (1787) ; la succession des mouvements, lent - vif - menuet - vif, architecture identique à celle de la *Symphonie n° 22 « Le Philosophe »*, rappelle les anciennes sonates d'église.

En 1799, Haydn offrira le manuscrit de son ouvrage au Suédois Paul Struck, qu'il considère comme « *l'un des élèves les plus intelligents qu'il ait eus* ». Deux ans plus tard, le peu sentimental Struck donnera cet autographe à quelqu'un d'autre...

Le premier volet, lent et méditatif, chemine avec une austérité doucement illuminée ; H.C. Robbins Landon y voit un cortège de pénitents. Il est vrai que le premier thème commence sur un « motif de la croix », *do si ré do...* Les deux reprises constituent en réalité une forme sonate, mais l'homogénéité de l'ensemble fait penser à quelque vaste introduction vers l'*Allegro* suivant. L'orchestration met l'accent sur les cordes, souvent confinées dans le grave, et en sourdine ; par endroits, les cors étoffent la trame de leur timbre moelleux ; et les hautbois préfigurent les lueurs qui lézardent le chaos de la *Création*.

Bâti lui aussi sur un schéma de sonate à deux reprises, le deuxième mouvement est une précipitation courroucée dans le style d'un orage d'opéra, telles certaines tempêtes de Gluck. Ici encore, le timbre des cordes graves et des bassons colore l'ensemble comme un nuage plombé. Au début, le premier thème s'élançe en grands intervalles des violons sur un soubassement grondant ; le deuxième thème, dans un tempo tout aussi rageur, s'éclaire toutefois dans la tonalité plus clémente de *la* bémol majeur. Les cors introduisent leur note épique avec sobriété.

En *fa* mineur toujours, le menuet est résigné et très homophone : les hautbois doublent continuellement les violons. Le « trio » central, seul épisode un peu souriant de cette symphonie, donne la parole aux cors, enfin indépendants, et aux hautbois, dans une

détente champêtre mais très brève.

Le quatrième mouvement fait pendant au deuxième : autre flux de colère frémissante et décidée, dépourvue même de quelque nuance victorieuse. Plus clairement que dans le deuxième volet, une cellule, la tête du premier thème, brille par son insistance ; en particulier les hautbois la font émerger dans un solo aux lignes nettes.

Isabelle Werck

John Adams (1947)

The Wound-Dresser

Composition : 1988.

Œuvre commandée par les importateurs de Carillon, au nom d'Absolut Vodka.

Création : 24 Février 1989, au Ordway Music Theater de Saint Paul dans le Minnesota, par le baryton Sanford Sylvan et le Saint Paul Chamber Orchestra sous la direction du compositeur.

Texte : extrait du poème *The Wound-Dresser* de Walt Whitman.

Effectif : 2 flûtes (aussi piccolo), 2 hautbois, clarinette et clarinette basse, 2 bassons - 2 cors, trompette (aussi trompette piccolo) - timbales - synthétiseur - cordes - baryton.

Durée : environ 20 minutes.

Walt Whitman a passé le plus clair de la Guerre civile américaine à Washington, D.C. Pendant cette période, il s'est voué corps et âme aux dizaines de milliers de soldats malades ou estropiés qui peuplaient les hôpitaux de la région, lesquels consistaient, pour la plupart, en des tentes de toile froides et sans air dressées à la hâte par l'Armée du Potomac. Il pansait les blessures des estropiés, des amputés et il lui arrivait souvent de passer la nuit entière au chevet des cas les plus critiques, qu'il connaissait tous par leur prénom. Il n'est certainement pas exagéré d'affirmer, comme il l'a lui-même fait par la suite, que durant toutes ces années, de nombreux jeunes soldats sont morts dans ses bras.

The Wound-Dresser, pour baryton et orchestre, est une mise en musique d'un fragment du poème éponyme. Comme c'est toujours le cas avec Whitman, le texte est écrit à la première personne ; il évoque le fait de soigner les malades et les mourants de la façon la plus intime, la plus crue et la plus émouvante qui soit ; il ne cède jamais à l'emphase ou à l'émotion exagérée, mais les détails sont d'une telle précision qu'il est évident qu'un texte pareil n'aurait jamais pu être écrit par quelqu'un qui n'était pas là.

The Wound-Dresser ne parle pas seulement de la Guerre civile ou de jeunes hommes agonisants (bien qu'il s'agisse de son point de départ). Le texte s'impose à moi comme une ode à la compassion humaine telle qu'elle peut s'exprimer quotidiennement, simplement, discrètement, de façon désintéressée et avec une foi inaltérable. Un autre poème du même volume aborde ce thème en d'autres termes : « Ceux qui s'aiment deviendront invincibles ».

John Adams

John Adams

The Wound-Dresser

Bearing the bandages, water and sponge,
Straight and swift to my wounded I go,
Where they lie on the ground after the battle brought in,
Where their priceless blood reddens the grass the ground,
Or to the rows of the hospital tent, or under the roof'd
hospital,
To the long rows of cots up and down each side I return,

To each and all one after another I draw near, not one do
I miss,
An attendant follows holding a tray, he carries a refuse
pail,
Soon to be fill'd with clotted rags and blood, emptied, and
fill'd again.

I onward go, I stop,
With hinged knees and steady hand to dress wounds,

I am firm with each, the pangs are sharp yet unavoidable,

One turns to me his appealing eyes – poor boy! I never
knew you,
Yet I think I could not refuse this moment to die for you,
if that would save you.

On, on I go, (open doors of time! open hospital doors!)
The crush'd head I dress, (poor crazed hand tear not the
bandage away,)
The neck of the cavalry-man with the bullet through and
through I examine,
Hard the breathing rattles, quite glazed already the eye,
yet life struggles hard,
(Come sweet death! be persuaded O beautiful death!
In mercy come quickly.)

Soins aux blessés

Portant les bandages, l'eau et les éponges
Je vais droit et vite vers mes blessés
Sur le sol où ils gisent, là où la bataille les a portés,
Où leur sang inestimable rougit l'herbe et la terre,
Dans les rangées des hôpitaux de toile, ou à l'hôpital
même,
Je remonte et je redescends les longs alignements de lits
de camp
Je m'approche de chacun, l'un après l'autre, je n'en oublie
aucun,
Un aide me suit portant un plateau et un seau à déchets

Aussitôt rempli de lambeaux de tissus au sang coagulé,
vidé, et rempli à nouveau.

J'avance plus loin, je m'arrête.
Mes articulations et mes mains fermes s'affairent à panser
les blessés,
Je suis plein d'assurance avec chacun, les douleurs sont
aiguës et inévitables,
L'un tourne vers moi ses yeux implorants - pauvre garçon !
Je ne te connaissais pas,
Et pourtant je ne pourrais te refuser en cet instant de
mourir pour toi, si cela pouvait te sauver.

Je vais, je vais plus avant, (portes ouvertes du temps !
portes ouvertes de l'hôpital !)

Je panse la tête écrasée, (pauvre main folle de douleur,
n'arrache pas ton bandage),
J'examine le cou du cavalier transpercé par la balle,
Râles horribles, yeux déjà vitreux, sursauts de vie,
(Viens douce mort ! Sois convaincante ô belle mort !
Par pitié viens vite.)

From the stump of the arm, the amputated hand,
 I undo the clotted lint, remove the slough, wash off the
 matter and blood,
 Back on his pillow the soldier bends with curv'd neck and
 side falling head,
 His eyes are closed, his face is pale, he dares not look on
 the bloody stump,
 And has not yet look'd on it.

I dress a wound in the side, deep, deep,
 But a day or two more, for see the frame all wasted and
 sinking,
 And the yellow-blue countenance see.
 I dress the perforated shoulder, the foot with the bullet-
 wound,
 Cleanse the one with a gnawing and putrid gangrene, so
 sickening, so offensive,
 While the attendant stands behind aside me holding the
 tray and pail

I am faithful, I do not give out,
 The fractur'd thigh, the knee, the wound in the abdomen,
 These and more I dress with impassive hand, (yet deep in
 my breast a fire, a burning flame.)

Thus in silence in dreams' projections,
 Returning, resuming, I thread my way through the
 hospitals,
 The hurt and wounded I pacify with soothing hand,
 I sit by the restless all the dark night, some are so young,
 Some suffer so much, I recall the experience sweet and
 sad,
 (Many a soldier's loving arms about this neck have cross'd
 and rested,
 Many a soldier's kiss dwells on these bearded lips.)

Walt Whitman

Du moignon de bras, de la main amputée,
 Je défais la compresse ensanglantée, je gratte la croûte,
 lave à l'eau les matières et le sang,
 Sur l'oreiller, le cou du soldat est arc-bouté, la tête pend
 sur le côté,
 Ses yeux sont clos, son visage est blême, il n'ose regarder
 son moignon sanglant,
 Ne l'a pas encore regardé.

Je panse une blessure sur le flanc, profonde, si profonde,
 Mais, dans un jour ou deux, je verrai les os ravagés et
 puants
 Et le visage livide.
 Je bande l'épaule transpercée, le pied troué par la balle,
 J'assainis le membre atteint par la gangrène putrifiante, si
 écœurante, si repoussante,
 Tandis que l'aide se tient à mes côtés, portant le plateau
 et le seau.

J'ai la foi, je n'abandonne pas,
 La cuisse déchirée, le genou, la plaie dans l'abdomen,
 Je les panse, elles et d'autres blessures, de mes mains
 impassibles (mais au fond de ma poitrine brûle une
 flamme).

Ainsi, en silence, comme dans les rêves,
 Je reviens, je continue, je trace mon chemin dans les
 hôpitaux,
 Je calme le blessé de ma main apaisante,
 Je reste auprès des agités toute la sombre nuit, certains
 sont si jeunes,
 Certains souffrent tellement, je revois cette douceur et
 cette tristesse,
 (Les bras aimants de tant de soldats ont enlacé ce corps,
 Nombre de baisers se sont posés sur ces lèvres barbues).

[Traduit de l'anglais par Marie-Florence Roncayolo]

Franz Schubert (1797-1828)

Symphonie n° 8 en si mineur D. 759 « Inachevée »

Allegro moderato

Andante con moto

Composition : 1822.

Création : première audition des deux mouvements (augmentés du finale de la *Troisième Symphonie*) à Vienne, le 17 décembre 1865.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons - 2 cors, 2 trompettes, 3 trombones - timbales - cordes.

Durée : environ 23 minutes.

Pendant presque un demi-siècle après sa composition, le manuscrit de cette symphonie inaboutie avait été gardé sous silence. Ce n'est, en effet, qu'en 1865 qu'Anselm Hüttenbrenner (1794-1868), condisciple de Schubert chez Salieri, qui avait conservé la partition durant toutes ces années, allait la confier au chef d'orchestre Johann Herbeck dans le but que celui-ci la révèle au public. La première audition des deux mouvements (augmentés du finale de la *Troisième Symphonie*) eut lieu au cours d'un concert de la Société des Amis de la Musique de Vienne, le 7 décembre 1865. Inachevée, cette œuvre commencée le 30 octobre 1822 ne comporte que les deux premiers mouvements d'une symphonie. Un scherzo entier de cent douze mesures est esquissé sur deux portées, avec seulement vingt mesures orchestrées. Nombreuses ont été les partitions « abandonnées » en cours de composition par Schubert, et ce, essentiellement dans les années 1818-1822 (comme par exemple le *Quartettsatz* en *ut* mineur D. 703, de décembre 1820). Cette période aux projets aventureux, qui devait aboutir à la composition de la *Wanderer-Fantaisie* en 1822, révèle une sorte de « crise compositionnelle ». Selon Rémy Stricker, celle-ci dessinerait « *le parcours d'une émancipation, celle qui mène de l'épigone surdoué du classicisme viennois vers des horizons inconnus jusqu'alors* ». Le symptôme de l'inachèvement a donc beaucoup à nous dire sur la « mutation » de Schubert à cette époque précise de sa vie créatrice. Il montre, par exemple, le besoin chez le compositeur d'amplifier le discours et d'élargir les données temporelles de l'héritage classique. Stricker relève alors les enjeux à terme d'une telle crise qui sont « *de l'ordre du temps musical, de cette entreprise chimérique et pourtant sans cesse renouvelée de conciliation entre l'instant et la durée, qui marque peu ou prou tous les artistes romantiques* ». Cette partition n'en est pas moins la plus dramatique que Schubert ait écrite. Dès la phrase initiale murmurée aux cordes graves, la dramatisation du discours est enclenchée. Celle-ci ne repose en rien sur les fondements de la dramaturgie beethovénienne. Elle n'est en effet pas dynamique ; elle repose plutôt sur un type de « tragique » qui naît de l'accumulation et de la succession d'événements porteurs de tension. L'utilisation répétée d'*ostinati* ni stables, ni dynamiques (sous le thème initial du hautbois et de la clarinette, ou encore accompagnant la mélodie de la clarinette dans le second mouvement), contribue, aux côtés de l'écriture en contrastes nets et tranchants, plus brefs que ceux de Beethoven, à l'installation d'une dramatique qui lui est strictement propre.

Corinne Schneider

Alban Berg (1885-1935)*Trois Pièces pour orchestre op. 6*

Praeludium [Prélude]

Reigen [Ronde]

Marsch [Marche]

Composition : 1913-1915, à Trahütten, Styrie.

Création des deux premiers volets le 5 juin 1923 à Vienne par Anton Webern ; création complète le 14 avril 1930 à Oldenburg par Johannes Schüller.

Dédicace : à Arnold Schönberg pour son 40^e anniversaire.Effectif : 4 flûtes (aussi piccolo), 4 hautbois (aussi cor anglais), 4 clarinettes (aussi petite clarinette), clarinette basse - 6 cors, 4 trompettes, 4 trombones, tuba - grosse caisse, caisse claire, cymbales dont une attachée à la grosse caisse, 1 grand et 1 petit tam-tam, 2 timbales, tambourin, triangle, gros marteau, glockenspiel, xylophone, célesta - 2 harpes - cordes.
Durée : environ 20 minutes.

En 1913, bien qu'il ait terminé ses études avec Schönberg, Alban Berg se donne beaucoup de mal pour assurer à son ex-maître de la notoriété et un appui financier ; l'irritable Schönberg le remercie en lui faisant des scènes ; il lui adresse plusieurs critiques personnelles mais il lui reproche en même temps ses œuvres trop brèves. Berg aborde donc la grande forme avec ces *Trois Pièces*, projet de symphonie qui est devenu un triptyque, une suite en quelque sorte. En entreprenant cet *Opus 6*, Alban Berg, malgré sa dévotion inconditionnelle envers Schönberg, se place aussi sous un autre patronage : celui de Gustav Mahler, mort depuis deux ans et qu'il admire éperdument (il lui avait même volé sa baguette de chef d'orchestre dans sa loge). C'est ainsi que Berg, en empruntant la plume de Mahler, devient le plus postromantique des trois Viennois.

Ces *Trois Pièces*, seule œuvre d'Alban Berg pour orchestre seul, font appel à un effectif mahlérien, en particulier l'arsenal d'une percussion issu de la *Sixième Symphonie* ; mais l'écriture, ambitieuse d'embrasser à la fois toute l'affectivité romantique et toutes les possibilités du langage moderne, se montre inextricable, d'une grande difficulté à diriger ; Berg lui-même n'était pas peu fier d'une telle complexité. La troisième pièce est aussi longue que les deux premières réunies.

Le *Prélude* est une grande arche, un crescendo-decrescendo. Issu de l'indistinct, d'un bruit diffus proche du néant, le morceau va finir dissous, absorbé dans le silence ; entre les deux s'élabore la montée vers un sommet critique. Stylistiquement, l'hommage à la *Neuvième* de Mahler est patent : chacun connaît la longue lettre que Berg a adressée à sa femme Hélène, lui décrivant le premier mouvement. Ici, la mélodie tourmentée des violons détient souvent le *Hauptsatz*, la voix principale qui doit ressortir. La percussion entre en concurrence avec les cordes ou les vents et leur superpose une grille hérissée d'hostilité, comme une menace de la « mort dans son armure ».

Le deuxième volet est de facture plus floue, impressionniste ; écrit en dernier, c'est sans doute le mieux proportionné, comme si la démesure du troisième mouvement avait incité le compositeur à une certaine modération. Un tempo de valse lente offre encore aux violons une grande marge expressive, avec un important solo ; c'est très viennois, irrésistiblement décadent de langueur, mais tout scintillant d'audace. Les mélodies sont effleurées par les bulles du célesta, contrariées par les claquements plus macabres du xylophone ou par les rugissements des trombones. La fin, très schönbergienne, s'attarde sur un accord complexe et longuement pâmé.

La marche terminale est une grande débâcle de sonorités et de thèmes ; tous les analystes s'y trouvent débordés ou cois. Peut-être cette page reflète-t-elle, toutes proportions gardées, l'effroi de l'année 1914. La référence à Mahler (finale de la *Sixième Symphonie*) transparaît dans le mélange de timbres somptueux et de gestes pathétiques, l'usage d'un marteau, l'indication *allegro energico*, ainsi par que la présence dans la coda d'une sorte de choral qui précède une « décapitation » de l'œuvre. Toutefois le parallèle s'arrête là, car cette marche, même si elle annonce l'opéra *Wozzeck*, est peu militaire et peu scandée ; Berg n'est pas un musicien de la pulsation, le profil de ses idées reste très courbe. L'effet global est celui d'un afflux instrumental et mélodique éperdu, talentueuse organisation du chaos.

Isabelle Werck

Thomas Hampson

En 2009-2010, Thomas Hampson est Universitaire en résidence Leonard Bernstein et Artiste en résidence Mary and James G. Wallach du New York Philharmonic. Cette année, ses nouvelles fonctions l'amèneront à donner trois conférences intitulées « Listening to Thought » dans le cadre de sa série « Insights » de l'orchestre, à interpréter trois programmes avec lui, à participer à sa tournée européenne et à donner un récital à l'Alice Tully Hall. Le célèbre baryton américain s'est produit dans les plus grandes salles de concert et dans les plus grands opéras au monde ; il a été applaudi avec de nombreux musiciens et de nombreux orchestres de renommée internationale et il continue de s'investir dans l'enseignement et dans la recherche musicale tout en s'intéressant à la technologie. Interprète renommé des lieder romantiques allemands, il milite également pour l'étude des chansons américaines à travers sa fondation, Hampsong, qu'il a créée en 2003 pour promouvoir le dialogue et la compréhension entre les cultures. En marge de son travail avec le New York Philharmonic, Thomas Hampson consacrera une partie de la saison 2009-2010 à son projet « Song of America » - dans le cadre duquel, en collaboration avec la Bibliothèque du Congrès, il donne des récitals et présente des masterclasses, organise des activités pédagogiques, des expositions et participe à des retransmissions à travers le pays et grâce à une nouvelle ressource en ligne interactive, www.songofamerica.net. Parmi ses autres projets, on peut mentionner *Elias* de Mendelssohn sous la direction de Kurt Masur à Leipzig, *Ernani*

de Verdi et *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski à l'Opéra de Zurich, *La Traviata* de Verdi au Metropolitan Opera de New York, plusieurs récitals en solo aux États-Unis et dans de nombreuses capitales européennes, ainsi que des galas à la Staatsoper de Vienne et à l'Opéra Winspear de Dallas. Élevé à Spokane (État de Washington), Thomas Hampson a enregistré plus de 150 albums dont certains ont été récompensés par des prix prestigieux (Grammy Award, Prix Edison, Grand Prix du disque). Nommé *Kammersänger* de la Staatsoper de Vienne et conseiller spécial en étude et en interprétation de la musique en Amérique par le Dr James H. Billington de la Bibliothèque du Congrès, il a été élevé au rang de chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres par le gouvernement français.

Alan Gilbert

En prenant ses fonctions de Directeur musical du New York Philharmonic en septembre 2009, Alan Gilbert est devenu le premier New-Yorkais de naissance à occuper ce poste. Pour sa première saison à la tête de l'orchestre, il a lancé de nouveaux projets comme un festival annuel de trois semaines, il a créé la série *CONTACT !* (consacrée par le New York Philharmonic à la musique nouvelle) et il a mis en place de nouveaux partenariats artistiques avec le Compositeur en résidence Magnus Lindberg (dans le cadre du programme Marie-Josée Kravis) et l'Artiste en résidence Thomas Hampson (dans le cadre du programme Mary and James G. Wallach). Il a par ailleurs dirigé l'orchestre dans une importante tournée asiatique (à l'occasion de laquelle il a fait ses débuts à Hanoï et à Abu Dhabi

en octobre 2009), dans une tournée européenne en janvier-février 2010 et dans plusieurs créations mondiales, américaines et new-yorkaises. À l'occasion de cette saison, il est enfin devenu le premier titulaire de la chaire William Schuman à la Juilliard School of Music - un poste qui l'amènera à donner des cours particuliers, à enseigner la direction et à organiser des masterclasses d'interprétation. Parmi les temps forts de la saison 2008-2009, on peut mentionner un concert anniversaire à la mémoire de Bernstein avec le New York Philharmonic au Carnegie Hall (14 novembre 2008) et un autre concert présenté par le New York Philharmonic à l'occasion duquel il a dirigé l'Orchestre de la Juilliard School. Il a aussi dirigé la création mondiale de *The World in Flower* de Peter Lieberson (une commande du New York Philharmonic) en mai 2009, les Concerts in the Parks du New York Philharmonic présentés par Didi et Oscar Schafer en juillet 2009 ainsi que plusieurs concerts au Festival Bravo ! de Vail Valley dans le Colorado. En juin 2008, Alan Gilbert a été nommé chef lauréat de l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm après son dernier concert avec cet orchestre en tant que chef principal et conseiller artistique. Chef principal invité de l'Orchestre symphonique de la NDR de Hambourg depuis 2004, il se produit aussi régulièrement aux États-Unis et à l'étranger avec des orchestres de premier plan comme les Orchestres symphoniques de Boston, de Chicago et de San Francisco, les Orchestres de Cleveland et de Philadelphie, le Philharmonique de Berlin, l'Orchestre symphonique de la Radio de Bavière, l'Orchestre du Concertgebouw

d'Amsterdam et l'Orchestre national de Lyon. En 2003, il est devenu le premier Directeur musical de l'Opéra de Santa Fe. Alan Gilbert a fait ses études à Harvard, à l'Institut Curtis de musique et à la Juilliard School. Chef assistant de l'Orchestre de Cleveland de 1995 à 1997, il a fait ses débuts au Metropolitan Opera en novembre 2008 avec *Dr Atomic* de John Adams. Son enregistrement de la *Suite scythe* de Prokofiev avec l'Orchestre symphonique de Chicago a été nommé aux Grammy Awards en 2008 dans la catégorie « Meilleure interprétation orchestrale » et sa version de la *Symphonie n° 9* de Mahler a été encensée dans le *Chicago Tribune* et dans *Gramophone*.

New York Philharmonic

Créé en 1842, le New York Philharmonic est le plus vieil orchestre symphonique des États-Unis et l'un des plus vieux orchestres symphoniques au monde. Véritable institution dans la vie musicale américaine, il a commandé et créé des œuvres aussi importantes que la *Symphonie n° 9 « Du Nouveau Monde »* de Dvorák (1893), *Un Américain à Paris* de Gershwin (1928), *On the Transmigration of Souls* de John Adams (Prix Pulitzer, 2002) et le *Concerto pour piano* d'Esa-Pekka Salonen (2007). Depuis le début de la saison 2009-2010, il a pour directeur musical Alan Gilbert, qui succède ainsi à Lorin Maazel dans une longue lignée de géants de l'histoire de la musique - Kurt Masur, Leonard Bernstein, Zubin Mehta, Pierre Boulez, Gustav Mahler, Bruno Walter, Arturo Toscanini. Au cours du siècle dernier, le New York Philharmonic s'est fait connaître dans le monde entier en se produisant dans pas moins de

429 villes dans 61 pays sur les cinq continents. En février 2008, il a en outre donné un concert historique à Pyongyang (Corée du Nord), où il a été le premier orchestre américain à se produire - l'événement a été retransmis par les télévisions du monde entier et il lui a valu le Common Ground Award for Cultural Diplomacy 2008. Orchestre pionnier dans l'utilisation des médias, le New York Philharmonic est associé à la radio depuis 1922. Ses concerts sont aujourd'hui retransmis aux États-Unis par nyphil.org et par la radio satellite Sirius XM (série *The New York Philharmonic This Week*, 52 semaines par an). Dans les années 1950 et 1960, ses *Concerts pour les jeunes* dirigés par Bernstein pour la chaîne CBS ont inspiré toute une génération de musiciens. Il donne aujourd'hui un concert télévisé par an (série *Live From Lincoln Center*, sur PBS depuis 1976). En 2006, enfin, il est devenu le premier grand orchestre américain à proposer ses concerts en téléchargement, enregistrés en live et parus chez DG Concerts (exclusivement sur iTunes). En novembre 2009, il est devenu le premier orchestre à proposer ses concerts en téléchargement exclusif sur iTunes. Le Crédit Suisse, sponsor mondial et exclusif du New York Philharmonic, soutient les activités de l'orchestre à New York, aux États-Unis et dans le reste du monde. La tournée qu'il effectue cet hiver en Europe est sa cinquième tournée sous l'égide du Crédit Suisse et sa deuxième tournée européenne.

Alan Gilbert, chef principal
Daniel Boico, chef associé, *The Arturo Toscanini Chair*
Leonard Bernstein, chef lauréat, 1943-1990
Kurt Masur, chef émérite

Violons

Glenn Dicterow
Concertmaster
The Charles E. Culpeper Chair
 Sheryl Staples
Principal Associate
Concertmaster
The Elizabeth G. Beinecke Chair
 Michelle Kim
Assistant Concertmaster
The William Petschek Family Chair
 Enrico Di Cecco
 Carol Webb
 Yoko Takebe

Minyoung Chang
 Hae-Young Ham
The Mr. and Mrs. Timothy M. George Chair
 Lisa GiHae Kim+
 Kuan-Cheng Lu
 Newton Mansfield
 Kerry McDermott
 Anna Rabinova
 Charles Rex
The Shirley Bacot Shamel Chair
 Fiona Simon
 Sharon Yamada
 Elizabeth Zeltser+
 Yulia Ziskel+

Marc Ginsberg
Principal
 Lisa Kim*
In Memory of Laura Mitchell
 Soohyun Kwon
The Joan and Joel I. Pickett Chair
 Duoming Ba

Marilyn Dubow+
The Sue and Eugene Mercy, Jr. Chair
Martin Eshelman
Quan Ge
Judith Ginsberg+
Myung-Hi Kim+
Hanna Lachert
Hyunju Lee
Daniel Reed
Mark Schmoockler+
Na Sun
Vladimir Tsy-pin
Stephanie Jeong++
Shan Jiang++
Marta Krechkovsky++
Krzysztof Kuznik++
Setsuko Nagata++
Sarah O'Boyle++
Suzanne Ornstein++
Jungsun Yoo++

Altos

Cynthia Phelps
Principal
The Mr. and Mrs. Frederick P. Rose Chair
Rebecca Young*+
Irene Breslaw**
The Norma and Lloyd Chazen Chair
Dorian Rence

Katherine Greene
The Mr. and Mrs. William J. McDonough Chair
Dawn Hannay
Vivek Kamath
Peter Kenote
Barry Lehr
Kenneth Mirkin+
Judith Nelson
Robert Rinehart
The Mr. and Mrs. G. Chris Andersen Chair
Maurycy Banaszek++
Mark Holloway++

Violoncelles
Carter Brey
Principal
The Fan Fox and Leslie R. Samuels Chair
Eileen Moon*
The Paul and Diane Guenther Chair
Qiang Tu
The Shirley and Jon Brodsky Foundation Chair
Evangeline Benedetti

Eric Bartlett
The Mr. and Mrs. James E. Buckman Chair
Elizabeth Dyson
Maria Kitsopoulos
Sumire Kudo
Ru-Pei Yeh
Wei Yu
Susan Babini++
Wilhelmina Smith++

Contrebasses

Eugene Levinson
Principal
The Redfield D. Beckwith Chair
Orin O'Brien
Acting Associate Principal
The Herbert M. Citrin Chair

William Blossom
The Ludmila S. and Carl B. Hess Chair
Randall Butler
David J. Grossman
Satoshi Okamoto
Joel Braun++
Stephen Sas++
Rion Wentworth++

Flûtes

Robert Langevin
Principal
The Lila Acheson Wallace Chair
Sandra Church*+
Renée Siebert

Mindy Kaufman
Alexandra Sopp++

Piccolo

Mindy Kaufman
Hautbois
Liang Wang
Principal
The Alice Tully Chair
Sherry Sylar**
Robert Botti
Acting Associate Principal
Keisuke Ikuma++

Cor anglais

Thomas Stacy
The Joan and Joel Smilow Chair

Clarinettes

Mark Nuccio
Acting Principal
The Edna and W. Van Alan Clark Chair
Pascual Martinez Forteza
Acting Associate Principal
The Honey M. Kurtz Family Chair
Alucia Scalzo++
Amy Zoloto++
Jonathan Gunn++

Clarinete en mi bémol

Pascual Martinez Forteza

Clarinete basse

Amy Zoloto++

Bassons

Judith LeClair
Principal
The Pels Family Chair
Kim Laskowski*
Roger Nye
Arlen Fast

Contrebasson

Arlen Fast

Cors

Philip Myers
Principal
The Ruth F. and Alan J. Broder Chair
 Erik Ralske
Acting Associate Principal
 R. Allen Spanjer
 Howard Wall
 Cara Kizer++
 David Smith++
 Chad Yarbrough++

Trompettes

Philip Smith
Principal
The Paula Levin Chair
 Matthew Muckey*
 Ethan Bendsdorf
 Thomas V. Smith

Trombones

Joseph Alessi
Principal
The Gurnee F. and Marjorie L. Hart Chair
 Amanda Stewart*
 David Finlayson
The Donna and Benjamin M. Rosen Chair

Trombone basse

James Markey

Tuba

Alan Baer
Principal

Timbales

Markus Rhoten
Principal
The Carlos Moseley Chair
 Peter Wilson++

Percussions

Christopher S. Lamb
Principal
The Constance R. Hoguet Friends of the

Philharmonic Chair

Daniel Druckman*
The Mr. and Mrs. Ronald J. Ulrich Chair
 Erik Charlston++
 David DePeters++
 Joseph Tompkins++

Harpes

Nancy Allen
Principal
The Mr. and Mrs. William T. Knight III
Chair
 June Han++

Claviers

In Memory of Paul Jacobs

Clavecin

Lionel Party+
 Paolo Bordignon++

Piano

The Karen and Richard S. LeFrak Chair
 Harriet Wingreen+
 Jonathan Feldman+
 Elizabeth DiFelice++

Orgue

Kent Tritle+

Bibliothécaires

Lawrence Tarlow
Principal
 Sandra Pearson+++*
 Sara Griffin**

Manager du personnel d'orchestre

Carl R. Schiebler

Responsables de la scène

Louis J. Patalano
 Fernando Carpio
 Joseph Faretta
 Robert W. Pierpont

Michael Pupello

Ingénieur du son

Lawrence Rock
 *Associate Principal
 **Assistant Principal
 +On Leave
 ++Replacement/Extra

The New York Philharmonic uses the revolving seating method for section string players who are listed alphabetically in the roster.

Membres honoraires de la société

Pierre Boulez
 Stanley Drucker
 Lorin Maazel
 Zubin Mehta
 Carlos Moseley

New York Philharmonic

Gary W. Parr, Président, Conseil d'administration
 Zarin Mehta, Président Directeur Général et Directeur exécutif

Administration

Eric Latzky, Vice-président, Communication
 Miki Takebe, Vice-président, Opérations
 John Mangum, Administrateur artistique
 Nishi Badhwar, Assistant du personnel de l'orchestre / Coordinateur des auditions
 Dr. John Cahill, Médecin de la tournée
 James Eng, Assistant des opérations
 Joliene R. Ford, Assistante du Directeur musical
 Elizabeth Lee, Directrice adjointe, Technologies de l'information
 Brendan Timins, Manager des opérations

Salle Pleyel | Prochains concerts

DU JEUDI 4 AU JEUDI 11 FÉVRIER

JEUDI 4 FÉVRIER - 20H

Charles Ives

Central Park in the Dark

Julian Anderson

The Crazy Moon

Marc-André Dalbavie

Sonnets de Louise Labbé

Concerto pour flûte

La Source d'un regard (création française)

Alexandre Scriabine

Prométhée, le poème du feu

Orchestre de Paris

Christoph Eschenbach, direction

Philippe Jaroussky, contre-ténor

Vincent Lucas, flûte

Cédric Tiberghien, piano

VENREDI 5 FÉVRIER - 20H

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano n° 1

Arnold Schönberg

Cinq pièces op. 16

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano n° 4

Staatskapelle Berlin

Daniel Barenboim, piano, direction

Coproduction Piano ****, Salle Pleyel.

SAMEDI 6 FÉVRIER - 20H

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano n° 2

Arnold Schönberg

Variations pour orchestre op. 31

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano n° 3

Staatskapelle Berlin

Daniel Barenboim, piano, direction

Coproduction Piano ****, Salle Pleyel.

DIMANCHE 7 FÉVRIER - 16H

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano n° 5 « Empereur »

Arnold Schönberg

Pelléas et Mélisande

Staatskapelle Berlin

Daniel Barenboim, piano, direction

Coproduction Piano ****, Salle Pleyel.

MARDI 09 FÉVRIER - 20H

VENREDI 12 FÉVRIER - 20H

DIMANCHE 14 FÉVRIER - 13H

Giulio Cesare (version de concert)

Opéra de **Georg Friedrich Haendel**

Livret de **Nicola Haym**

Les Arts Florissants

William Christie, direction

Cecilia Bartoli, Cleopatra

Andreas Scholl, Giulio Cesare

Nathalie Stutzmann, Cornelia

Philippe Jaroussky, Sesto

Anna Bonitatibus, Sesto*

Christophe Dumaux, Tolomeo

Rachid Ben Abdeslam, Nireno

Umberto Chiummo, Achilla

Andreas Wolf, Curi

* 14 février

Salle Pleyel

Président : Laurent Bayle

Notes de programme

Éditeur : Hugues de Saint Simon

Rédacteur en chef : Pascal Huynh

Rédactrice : Gaëlle Plasseraud

Correctrice : Angèle Leroy

Maquettiste : Bénédicte Sørensen

Stagiaires : Laure Lalo et Nicolas Deshoulières

Les partenaires média de la Salle Pleyel

