

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

*Lundi 4 novembre 2019 – 20h30*

Orchestra dell'Accademia  
Nazionale di Santa Cecilia  
Sir Antonio Pappano  
Martha Argerich



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS



# Programme

**Carl Maria von Weber**  
*Ouverture d'Euryanthe*

**Franz Liszt**  
*Concerto pour piano n° 1*

ENTRACTE

**Robert Schumann**  
*Symphonie n° 2*

**Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia – Roma**

**Sir Antonio Pappano, direction**

**Martha Argerich, piano**

FIN DU CONCERT VERS 22H10.

# Carl Maria von Weber (1786-1826)

## Ouverture d'*Euryanthe*

Allegro marcato, con molto fuoco – Largo – Tempo primo, assai moderato

**Composition** : 1822-1823, à Dresde.

**Dédicace** : à Sa Majesté l'Empereur d'Autriche François I<sup>er</sup>.

**Création** : le 25 octobre 1823, au Kärntnertortheater de Vienne, sous la direction du compositeur.

**Édition** : partition de chant, Vienne, 1824 ; partition complète, Ernst Rudorff, Berlin, 1866.

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

**Durée** : environ 8 minutes.

---

Suite au succès du *Freischütz* en 1821, qui impose Weber comme le chef de file de l'opéra romantique allemand, le célèbre *impresario* Domenico Barbaia, directeur du prestigieux Théâtre de la Porte de Carinthie (ou Kärntnertortheater) à Vienne, commande au compositeur une œuvre pour la saison 1822-1823. À cette occasion, Weber veut composer une œuvre d'une esthétique différente de celle du *Freischütz*, d'une sève moins populaire, et dont les racines vont s'alimenter dans des sources plus anciennes, appartenant au monde médiéval. La composition du livret est confiée à la poétesse Helmina von Chézy (1783-1856), qui propose un thème tiré du *Roman de la violette* de Gerbert de Montreuil (début du XIII<sup>e</sup> siècle), récit qui avait déjà connu de nombreuses adaptations, notamment dans le *Décameron* de Boccace et *Cymbeline* de Shakespeare.

Le thème rejoint ceux de l'opéra à sauvetage, un genre très en vogue en Europe à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du XIX<sup>e</sup> siècle : l'héroïne, Euryanthe, est accusée d'infidélité par un chevalier (Lysiart) amoureux d'elle sans succès et promise à la mort par son fiancé, qui prend dans l'opéra le nom d'Adolar ; seules les péripéties de l'action disculperont la malheureuse, entraînant la mort du traître et de sa complice Églantine.

L'ouverture réorganise dans la dramaturgie d'une forme sonate des thèmes de l'opéra. Elle s'ouvre par un fougueux thème introductif, qui instaure un climat d'héroïsme chevaleresque. Il fait place au thème énergétique et passionné de l'air d'Adolar « Ich bau auf Gott ». Le second thème de l'exposition, en *si* bémol majeur, cite l'air d'Adolar « O Seligkeit », qui met en valeur les qualités de troubadour du héros. Une transition, fondée sur de lugubres sonneries, conduit au développement, qui s'ouvre par l'évocation du spectre d'Emma, la sœur d'Adolar, sorte de choral décoloré et lointain confié à huit violons solistes avec sourdines, souligné par la ligne tremblotante des altos en trémolos. Le parcours tonal, modulant de façon incessante et capricieuse à partir du ton éloigné de *si* mineur, traduit l'errance du spectre. Cette fugace apparition est vite dissipée par un vigoureux épisode contrapuntique annonciateur des sombres péripéties de l'action, fondé sur un élément dérivé du premier thème d'Adolar, flanqué d'un contre-sujet tortueux tiré du second thème de l'exposition. La réexposition ne réserve guère de surprise : le deuxième thème y est ramené dans le ton principal, dans une expression exaltée, qui marque le triomphe du bien sur le mal.

*Anne Rousselin*

# Franz Liszt (1811-1886)

## *Concerto pour piano et orchestre n° 1 en mi bémol majeur*

I. Allegro maestoso – II. Quasi adagio – III. Allegretto vivace – Allegro animato – IV. Allegro marziale animato – Presto

**Composition :** 1832-1835 ; révisions en 1839, 1849, 1853 et 1855.

**Dédicace :** à Henri Litoff.

**Création :** le 17 février 1855, à Weimar, par le compositeur au piano, sous la direction d'Hector Berlioz.

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

**Durée :** environ 19 minutes.

---

Jusqu'à la version définitive de 1855, Liszt aura fait mûrir son *Concerto pour piano et orchestre n° 1* pendant une vingtaine d'années, le révisant à mesure qu'évoluait sa conception du genre, qui aboutira au *Concerto pour piano et orchestre n° 2* en un seul mouvement (1861) et à un concerto à programme, *Totentanz* (1865).

En quatre mouvements, mais soigneusement enchaînés, cette œuvre hybride montre plusieurs écarts par rapport à l'ordonnance traditionnelle du concerto. L'inclusion d'un scherzo (*Allegretto vivace*) relié au mouvement lent révèle une influence de la symphonie. Le retour du matériau du premier mouvement à la fin du scherzo et à la fin du finale donne à l'œuvre un aspect cyclique et renforce la cohésion de l'ensemble, le rapprochant du concerto en un seul mouvement. Le choix de bâtir le finale sur des motifs des mouvements antérieurs, modifiés selon le procédé devenu typique de Liszt de la transformation thématique, intensifie encore la relation des mouvements entre eux. La structure interne des mouvements est elle aussi traitée de manière souple, privilégiant la libre réénonciation des thèmes, dans une avancée poursuivie du discours plutôt qu'une symétrie préétablie. Le *Quasi adagio* révèle quant à lui une influence du *bel canto* – peut-être à l'instar du *Concerto pour violon n° 8* « *Gesangsszene* » de Spohr, alors très populaire.

Cette structure originale confère à la musique une qualité discursive, soutenue par une orchestration nouvelle (triangle soliste dans le scherzo) et correspondant davantage à la lutte héroïque entre le soliste et l'orchestre. Le *Concerto* est dominé par l'empreinte rythmique et intervallique très forte du motif sur lequel il s'ouvre, confié à l'orchestre. Le soliste s'affirme devant lui par la virtuosité (imposante, ou légère et méphistophélique) tout en se distinguant par son aptitude à la rêverie byronienne et au lyrisme.

*Marianne Fripiat*

“ En quatre mouvements,  
mais soigneusement  
enchaînés, cette œuvre  
hybride montre plusieurs  
écarts par rapport à  
l'ordonnance traditionnelle  
du concerto.

# Robert Schumann (1810-1856)

## *Symphonie n° 2 en ut majeur op. 61*

I. Sostenuto assai – Un poco piu vivace – Allegro ma non troppo

II. Scherzo

III. Adagio espressivo

IV. Allegro molto vivace

**Composition** : 1845-1846.

**Dédicace** : au roi Oscar I<sup>er</sup> de Norvège et de Suède.

**Création** : le 5 novembre 1846, à Leipzig, sous la direction de Felix Mendelssohn.

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

**Durée** : environ 38 minutes.

---

Les symphonies de Schumann font la preuve d'un très curieux paradoxe. Régulièrement applaudies par les audiences du monde entier, elles font non moins invariablement l'objet de reproches et de critiques émanant de fins connaisseurs, parfois d'admirateurs de l'œuvre du musicien. Ces derniers leur reprochent une maladresse dans le traitement de la grande forme comme une orchestration défectueuse ou jugée « terne ». De grands chefs d'orchestre tels que Mahler ou Felix Weingartner se sont appliqués à corriger les prétendues fautes de Schumann là où d'autres ont montré que le respect simple des indications données et l'attention fine à l'équilibre des plans suffisaient à faire sonner les œuvres. « On dit qu'il orchestre gris ; moi, il me parle à l'âme », résume Willy, le célèbre critique musical et premier mari de Colette.

Créée par Mendelssohn au mois de novembre 1846, la *Symphonie n° 2* n'a pas échappé à la querelle des partisans et des détracteurs. Son accueil, froid, lors de la première fut tempéré par une reprise triomphale moins de deux semaines plus tard. Certains ont dénoncé sa fausse grandeur tandis que d'autres, comme Brahms, Joachim ou Tchaïkovski, en ont fait leur ouvrage préféré. Elle constitue, il est vrai, l'une des plus belles pages du romantisme par la richesse de ses idées, la diversité de ses climats et la singularité de son organisation.



Son plan hautement original repose en effet sur un temps musical inédit. Le matériau de l'introduction lente est entendu à la fin du *Scherzo* puis du dernier mouvement tandis que le thème de l'*Adagio espressivo* est de nouveau développé dans le finale, selon un tissage complexe des éléments thématiques.

Chaque mouvement révèle à son tour une conception neuve. L'introduction lente, fondée sur les sonneries imposantes des cuivres, les lignes chromatiques des basses puis le chant expressif d'un hautbois, forme un exorde aussi solennel qu'émouvant. L'*Allegro* qui suit semble abolir (à l'audition) les repères classiques de forme. L'absence de césures fortes, la célérité des dialogues, l'évitement des contrastes marqués donnent le sentiment d'une montée continue de sève. À peine peut-on distinguer un second thème défini par les inflexions chromatiques des violons que déjà le développement commence, dominé par les tons mineurs. Une accalmie soudaine se fait sentir – comme une reprise de souffle avant un nouvel élan. Les rythmes heurtés, les accents expressifs, le déploiement des forces orchestrales mènent vers une réexposition fiévreuse puis une coda enflammée, où les sonneries de l'introduction sont reprises sur un ton triomphal.

“ Elle constitue l'une des plus belles pages du romantisme par la richesse de ses idées, la diversité de ses climats et la singularité de son organisation.

L'intérêt est constamment avivé au sein du *Scherzo*, un mouvement fougueux où l'on devine l'influence de Mendelssohn dans les dialogues alertes, les mouvements de surface rapides ou la tonalité constamment fuyante. Un premier trio fait la part belle aux bois avant qu'un second ne mêle référence à Bach et flamme romantique.

L'*Adagio espressivo* est probablement le point culminant de l'œuvre par son ton intériorisé et recueilli. Les contrastes y sont bannis et le lyrisme tempéré par les ambivalences majeur/mineur. La mélodie initiale, marquée par le chromatisme et les appoggiatures délicates, donne naissance à un tableau en clair-obscur où se devine un profond mal-être, sinon le souvenir de quelque douleur lancinante. Pendant deux ans, Schumann fut la proie d'une terrible crise dépressive. « J'ai écrit la symphonie en décembre 1845, encore à moitié

malade. Il me semble que cela doit s'entendre. Ce n'est que dans le dernier mouvement que je me suis senti de nouveau mieux », confiait-il à Georg Otten en 1849. Le mouvement se fait l'écho de la peine endurée. Le tempo vif, les gammes ascendantes, les motifs en notes répétées et les modulations rapides confèrent au finale un caractère fougueux, où les repères traditionnels de forme volent de nouveau en éclats. La symphonie se mue dès lors en une vaste fantaisie. La réexposition ne se fait jamais sentir tandis que les coups de théâtre se multiplient. Une grande pause interrompt la progression et prélude à l'exposition d'un nouvel élément présenté par le hautbois. Le discours redémarre mais est à nouveau brisé. On songe que la reprise est imminente, mais il n'en est rien : une nouvelle élaboration commence, menant vers une citation de Beethoven extraite d'un célèbre cycle de lieder, *An die ferne Geliebte* (*À la bien-aimée lointaine*), puis une coda où le nouveau thème, traité en canon, est combiné avec le thème principal, puis les sonneries de cuivres de l'*Allegro* initial. La symphonie s'achève dans un sentiment d'apothéose, comme un triomphe sur les souffrances passées.

Jean-François Boukobza

**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.

# Carl Maria von Weber

## Les compositeurs

Né à Eutin en Allemagne, Carl Maria von Weber est une figure majeure du développement de l'opéra allemand pendant la période romantique. À la suite d'une enfance itinérante avec sa famille, et après avoir étudié le violon et la composition auprès de Michael Haydn, le jeune Carl Maria compose un premier opéra à l'âge de 13 ans. Quelques années plus tard, il déménage à Vienne dans l'espoir d'y suivre l'enseignement de Joseph Haydn, mais devient finalement l'élève de l'abbé Vogler, l'un des professeurs les plus fameux de cette époque. Grâce à Vogler, il est nommé maître de chapelle au théâtre municipal de Breslau à seulement 18 ans. C'est une période mouvementée et riche pour le jeune prodige, qui, déjà virtuose du piano et de la guitare, apprend la direction d'orchestre. Ayant bu accidentellement un acide utilisé en imprimerie, il perd sa voix de chanteur. Devenu secrétaire du duc Ludwig à Stuttgart, il compose un opéra, *Silvana*, mais doit quitter la ville en 1810. À Prague, où il prend la tête de l'Opéra, il promeut les chefs-d'œuvre

allemands, comme *Fidelio* de Beethoven, mais aussi des compositeurs français, comme Boieldieu ou Dalayrac. À cette époque, le compositeur écrit de nombreuses œuvres pour piano ainsi que des pièces de musique de chambre, dont le *Quintette avec clarinette*. Alors que ses œuvres, notamment vocales, connaissent un succès grandissant, il est nommé maître de chapelle de la cour de Saxe à Dresde en 1816. C'est dans ce cadre qu'il compose ses chefs-d'œuvre : *Invitation à la Valse* (1819) et surtout l'opéra *Der Freischütz*, créé à Berlin en 1821, sont de grands succès ; *Euryanthe*, donné à Vienne, vient parfaire ce tournant majeur de l'opéra allemand. Sa santé fragile, altérée par la tuberculose, laisse juste le temps à Weber d'achever un ultime opéra, *Oberon*, joué à Londres le 12 avril 1826 et fort apprécié par le public anglais. Alors qu'il s'apprête à rentrer en Allemagne, il meurt dans son sommeil le 5 juin 1826.

# Franz Liszt

Franz Liszt prend ses premières leçons de son père, musicien amateur talentueux. Il se révèle particulièrement précoce et, en quelques mois, maîtrise un large répertoire et montre de belles qualités d'improvisateur. À 9 ans, il se produit sur scène pour la première fois et attire l'attention de plusieurs nobles, qui prennent financièrement en charge son éducation musicale. À Vienne, il suit l'enseignement de Czerny et Salieri. Ses concerts y font sensation. En 1823, il quitte Vienne pour Paris. Refusé au Conservatoire, il prend des cours avec Antoine Reicha et Ferdinando Paer. Il rencontre le facteur Sébastien Érard, qui lui offre un piano de sept octaves muni du nouveau système à double échappement. Ses premières compositions comprennent un opéra, *Don Sancho* (1825), et son *Étude en douze exercices* (1826), base des futures *Études d'exécution transcendante*. Il fréquente les salons parisiens et fait connaissance avec Chopin et Berlioz, dont il transcrit la *Symphonie fantastique* pour piano. Il entend également Paganini, qui lui fait forte impression et lui inspirera les six *Études d'exécution transcendante d'après Paganini* (1838-1840). Le scandale de sa liaison avec une femme mariée, Marie d'Agoult, le pousse à fuir la France pour la Suisse, puis Rome : de ces voyages sont nés les deux premiers volumes des *Années de pèlerinage*. En 1839, il revient en Hongrie, dont la musique populaire l'inspirera pour ses *Rhapsodies hongroises* (1851-1853). De 1839 à 1847, il donne environ un millier de concerts dans

toute l'Europe. Liszt est novateur : il aborde tout le répertoire pour clavier, joue de mémoire et utilise le mot « récital » pour désigner ses concerts. Les années 1840-1850 marquent un tournant dans son approche de la technique de piano : mains alternées, *glissandi* (*Totentanz*), notes répétées... En 1842, il est nommé *Kapellmeister* à Weimar. Commence alors une période riche : il crée la forme moderne du poème symphonique, dont *Les Préludes* est le plus célèbre exemple ; dans la *Sonate en si mineur* (1863), en un seul mouvement, il développe deux formes sonate simultanément ; la *Faust-Symphonie* (1854), quant à elle, révèle ses qualités d'orchestrateur. En décembre 1859, il quitte Weimar pour Rome. Sa vie personnelle mouvementée le pousse à se retirer pour deux ans dans un monastère : il reçoit les ordres mineurs en 1865. À cette période, il compose notamment l'*Évocation à la Chapelle Sixtine* et deux oratorios, *Die Legende von der heiligen Elizabeth* et *Christus*. À partir de 1869, il partage son temps entre Rome, Weimar et Budapest. Dans ses dernières compositions, plus sombres, il poursuit ses recherches harmoniques en inventant de nouveaux accords (étagements de quarts dans la *Mephisto-Walzer n° 3*, 1883). Il aborde la tonalité avec liberté, jusqu'à l'abandonner (*Nuages gris*, 1881), et prévoit sa dissolution (*Bagatelle sans tonalité*, 1885). Après un dernier voyage en Angleterre, il revient à Weimar très affaibli et meurt pendant le Festival de Bayreuth.

# Robert Schumann

Né à Zwickau, le jeune Schumann grandit au milieu des ouvrages de la librairie de son père. Bien vite, il écrit drames et poèmes, s'enthousiasme pour Goethe, Shakespeare, Byron et surtout Jean-Paul, son héros en littérature. En parallèle, il découvre la musique avec les leçons de piano données par l'organiste de la cathédrale, entend Moscheles et Paganini en concert, s'adonne à l'improvisation et à la composition. Son départ à Leipzig, à 18 ans, marque un premier tournant dans son évolution. Venu officiellement étudier le droit, Schumann prend petit à petit conscience qu'il veut devenir musicien. Tout en esquissant ses premières véritables compositions, il caresse un temps le projet de devenir virtuose, et commence les leçons de piano avec Friedrich Wieck, mais un problème à la main anéantit ses rêves de pianiste. L'année 1831 le voit publier ses premières œuvres pour piano (*Variations Abegg*, *Papillons*) et signer sa première critique musicale dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*. Il prolonge cette expérience avec la fondation de sa propre revue en 1834, la *Neue Zeitschrift für Musik*, qu'il dirigera presque dix ans et dans laquelle il fera paraître des articles essentiels sur Schubert, Berlioz ou Chopin. La revue comme la musique accueillent le ballet des personnages dont Schumann peuple alors son imaginaire, au premier rang desquels Florestan et Eusebius, ses deux doubles. Peu à peu, le jeune homme noue avec Clara Wieck, fille de son professeur et pianiste virtuose, une idylle

passionnée que le père tente de contrarier par tous les moyens. Deux demandes en mariage se voient opposer une fin de non-recevoir; Schumann tente de s'en consoler en composant (*Fantaisie* op. 17, *Novelletes*, *Kreislariane*, *Carnaval de Vienne...*) et en voyageant. Il part notamment à Vienne, mais des déconvenues le poussent à revenir en terres leipzigaises. Heureusement, l'amitié avec Mendelssohn, rencontré en 1835, ainsi que l'estime de Liszt (qui, notamment, lui dédiera sa *Sonate en si mineur*) mettent du baume au cœur du musicien. En 1839, Robert et Clara intentent une action en justice contre Friedrich Wieck, et s'unissent le 12 septembre. Le temps des œuvres pour piano cède alors la place à celui des lieder (*L'Amour et la vie d'une femme*, *Dichterliebe...*) de l'année 1840, puis à l'orchestre pour l'année 1841 (création de la *Symphonie n° 1* par Mendelssohn au Gewandhaus de Leipzig) et enfin à la musique de chambre en 1842 (classiques *Quatuors à cordes* op. 41, œuvres avec piano). Schumann jouit dorénavant d'une véritable considération. En 1843, la création de son oratorio *Le Paradis et la Péri* est un succès, il prend poste au tout nouveau Conservatoire de Leipzig et refuse la direction de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* qu'on lui propose. L'année 1844 assombrit les horizons. Schumann, qui souffre depuis longtemps d'angoisses et d'insomnies, s'enfonce dans la dépression. Il abandonne sa revue, et le couple déménage à Dresde. Des pages essentielles voient

tout de même le jour : le *Concerto pour piano* op. 54, la *Symphonie n° 2*. La fin de la décennie, attristée par la mort de leur premier fils et celle de Mendelssohn en 1847, marque un regain d'énergie et d'inspiration : le compositeur reprend son projet sur *Faust* (achevé en 1853), commence *Manfred* et trouve un nouveau langage, profondément personnel, dans ses compositions pour piano, pour voix et surtout pour petits ensembles. L'installation à Düsseldorf, en 1850, où il prend ses fonctions en tant que Generalmusikdirektor, se fait sous de bons augures. *Genoveva*, l'opéra tant rêvé, est un échec, mais la création de la *Symphonie « Rhénane »*, en 1851 panse la

blesure. Du point de vue de la composition, les années fastes se prolongent un temps (œuvres chorales notamment), mais, malheureusement, la position de Schumann s'affaiblit peu à peu. En 1853, la rencontre du jeune Brahms prend des allures d'épiphanie : « Un génie », s'exclame-t-il. Cependant, l'état mental du compositeur empire gravement. Il se jette dans le Rhin en février 1854, et est interné à sa propre demande quelques jours plus tard à Endenich, près de Bonn. Il y passe les deux dernières années de sa vie. Comprenant qu'il ne sortira pas de l'asile, il finit par refuser de s'alimenter et meurt le 29 juillet 1856.

# Martha Argerich

## Les interprètes

Née à Buenos Aires, Martha Argerich étudie le piano dès l'âge de 5 ans avec Vincenzo Scaramuzza. Considérée comme une enfant prodige, elle se produit très tôt sur scène. En 1955, elle se rend en Europe et étudie à Londres, à Vienne et en Suisse avec Bruno Seidlhofer, Friedrich Gulda, Nikita Magaloff, Mme Lipatti et Stefan Askenase. En 1957, Martha Argerich remporte les premiers prix des concours internationaux de Bolzano et de Genève, puis, en 1965, celui du Concours Chopin à Varsovie. Dès lors, sa carrière n'est qu'une succession de triomphes. Si son tempérament la porte vers les œuvres de virtuosité des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, elle refuse de se considérer comme spécialiste. Invitée permanente des plus prestigieux orchestres et festivals d'Europe, du Japon et d'Amérique, elle privilégie aussi la musique de chambre. Elle joue et enregistre régulièrement avec Nelson Freire, Mischa Maisky, Gidon Kremer ainsi qu'avec Daniel Barenboim. Son importante discographie s'est enrichie récemment des *Concertos n° 1 et n° 3* de Beethoven (Grammy Award) ainsi que des *Concertos n° 20 et n° 25* de Mozart avec Claudio Abbado, d'un récital berlinois avec Daniel Barenboim, d'un disque *live* à Buenos Aires avec Daniel Barenboim et d'un album en

duo avec Itzhak Perlman. Martha Argerich collectionne les récompenses pour ses enregistrements : Grammy Award pour les concertos de Bartók et de Prokofiev, Gramophone – Artiste de l'année, Meilleur enregistrement concertant pour piano de l'année pour les concertos de Chopin, Choc du Monde de la musique pour son récital d'Amsterdam, Künstler des Jahres Deutscher Schallplattenkritik, Grammy Award pour *Cendrillon* de Prokofiev avec Mikhail Pletnev. Son souci d'aider les jeunes la conduit, en 1998, à devenir directrice artistique du Beppu Argerich Festival, au Japon. Martha Argerich est officier (1996) et commandeur (2004) dans l'Ordre national des Arts et des Lettres, académicienne de l'Académie Nationale Sainte Cécile de Rome (1997) et Musician of the Year de *Musical America* (2001). Distinguée par le gouvernement japonais pour sa contribution au développement de la culture musicale et son soutien aux jeunes artistes, elle est décorée de l'Ordre du Soleil Levant, Rayons d'Or avec rosette, et du prestigieux Praemium Imperiale par l'Empereur du Japon. En 2016, Barack Obama lui remet les Kennedy Center Honors.

# Antonio Pappano

Sir Antonio Pappano est directeur musical de l'Orchestre de l'Académie Nationale Sainte Cécile de Rome depuis le 1<sup>er</sup> octobre 2005, tout en occupant le même poste, depuis 2002, au Covent Garden de Londres. Il est, auparavant, nommé directeur musical du Den Norske Opera d'Oslo en 1990 – l'opéra où il fait ses débuts internationaux –, et occupe, de 1992 à 2002, le poste de directeur musical du Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles. Né à Londres en 1959 de parents italiens, il étudie le piano, la composition et la direction aux États-Unis. Rappelons ses débuts à la Staatsoper de Vienne en 1993, au Metropolitan Opera de New York en 1997 et au Festival de Bayreuth en 1999. En tant que chef invité, il entretient une étroite collaboration avec les meilleurs orchestres au monde, parmi lesquels le New York Philharmonic, le Chicago Symphony, le Philharmonia Orchestra, les phalanges de Philadelphie et de Cleveland, les Berliner et les Wiener Philharmoniker, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Bavière, la Staatskapelle de Dresde, la Staatskapelle de Berlin, l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam, le London Symphony, le Chamber Orchestra of Europe. En avril 2014, il fait ses débuts à la Scala de Milan dans *Les Troyens* de Berlioz – une production récompensée du prestigieux prix Abbati (Meilleur opéra). En 2005, il était déjà nommé Chef de l'année par la Royal Philharmonic Society et recevait le prix Abbati pour ses *Requiem* de Brahms,

Britten et Verdi avec les ensembles de l'Académie Nationale Sainte Cécile de Rome. En 2013, il est également Chef de l'année des International Opera Awards. Profondément engagé envers la jeune génération de chanteurs et d'instrumentistes, Sir Antonio Pappano renforcera ses liens avec le Festival d'Alderburgh et le Festival de Verbier par des concerts et des master-classes durant l'été 2020. Il enregistre aujourd'hui en exclusivité pour Warner Classics, et plusieurs de ses disques sont réalisés avec l'Orchestre et le Chœur de l'Académie Nationale Sainte Cécile de Rome. Citons le *War Requiem* de Britten, des *Ouvertures* de Rossini, *Aida* de Verdi, le *Concerto n° 1* de Tchaïkovski et le *Concerto n° 2* de Prokofiev avec la pianiste Beatrice Rana. Il enregistre également le *Concerto pour violon* de Brahms avec Janine Jensen et l'Orchestre de l'Académie Nationale Sainte Cécile de Rome, et celui de Bartók avec la même soliste et le London Symphony Orchestra, le *Concerto pour piano* de Schumann avec Jan Lisiecki. Avec l'Orchestre de l'Académie Nationale Sainte Cécile de Rome, Sir Antonio Pappano publie également un album Puccini avec Jonas Kaufmann, les *Symphonies n° 2* et *n° 4* de Schumann, la *Symphonie n° 1* d'Elgar, l'album *Verissimo* avec Anna Netrebko, la *Symphonie n° 3* et *Le Carnaval des animaux* de Saint-Saëns (avec Martha Argerich) et les trois *Symphonies* de Bernstein. En 2016, son album avec Joyce DiDonato est récompensé d'un Grammy Award



(Meilleur album vocal solo). En 2019, il reçoit à nouveau le prix Abbiati en tant que Meilleur chef pour son enregistrement avec l'Orchestre de l'Académie Nationale Sainte Cécile de Rome de *West Side Story* et des *Symphonies* de Bernstein. En 2007, Sir Antonio Pappano devient académicien de l'Académie Nationale Sainte Cécile de Rome. Nommé en 2012 chevalier Grand-Croix de la République italienne et chevalier de l'Empire Britannique pour ses services rendus à la cause

musicale, il devient en 2015 le centième récipiendaire de la médaille d'or de la Royal Philharmonic Society. Sir Antonio Pappano mène également une brillante carrière de conférencier et de présentateur. Il est à l'origine de plusieurs documentaires télévisés de la BBC très prisés tels qu'*Opera Italia*, *Pappano's Essential Ring Cycle* et *Pappano's Classical Voices*.

# Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

## — Roma

Premier orchestre dans l'histoire de l'Italie à se consacrer exclusivement au répertoire symphonique, l'Orchestre de l'Académie Nationale Sainte Cécile de Rome est le créateur de chefs-d'œuvre du xx<sup>e</sup> siècle tels que les *Fontaines de Rome* et *Les Pins de Rome* de Respighi. Fondé en 1908, l'orchestre est dirigé par d'éminentes personnalités du xx<sup>e</sup> siècle – Mahler, Debussy, Saint-Saëns, Strauss, Stravinski, Sibelius, Hindemith, Arturo Toscanini, Wilhelm Furtwängler, Victor De Sabata, Herbert von Karajan et Claudio Abbado – comme par des interprètes actuels aussi marquants que Valery Gergiev, Christian Thielemann, Gustavo Dudamel et Iouri Temirkanov –, auxquels s'ajoutent ses directeurs musicaux Bernardino Molinari, Franco Ferrara, Fernando Previtali, Igor Markevitch,

Thomas Schippers, Giuseppe Sinopoli, Daniele Gatti et Myung-Whun Chung. Leonard Bernstein en est président honoraire de 1983 à 1990. Avec Sir Antonio Pappano pour directeur musical depuis 2005, l'orchestre se taille une réputation d'excellence internationale. Sous sa direction, il se produit dans les plus grands festivals – Proms de Londres, Nuits blanches de Saint-Pétersbourg, Lucerne, Salzbourg – ainsi que dans les meilleures salles au monde – Philharmonie de Berlin, Musikverein et Konzerthaus de Vienne, Royal Albert Hall de Londres, Concertgebouw d'Amsterdam, Salle Pleyel et Philharmonie de Paris, Scala de Milan, Suntory Hall de Tokyo, Semperoper de Dresde, Carnegie Hall de New York, Teatro Colón de Buenos Aires. Après une collaboration suivie avec

de grands labels internationaux pour des albums devenus depuis des classiques, l'Orchestre de l'Académie Nationale Sainte Cécile de Rome enregistre largement pour Warner Classic. Sa discographie sous la baguette de Sir Antonio Pappano, récompensée des plus hautes distinctions, comprend *Madame Butterfly* de Puccini avec Angela Gheorghiu, le *Requiem* de Verdi, les *Stabat Mater* de Rossini et de Pergolèse avec Anna Netrebko, *Guillaume Tell* de Rossini, la *Symphonie n° 6* de Mahler, la *Petite Messe solennelle* de Rossini, les *Quatre Pièces sacrées* de Verdi, le *War Requiem* de Britten, sans oublier des *Ouvertures* de Rossini. Parmi les parutions récentes, citons *Aida* de Verdi, avec Anja Harteros, Jonas Kaufmann, Erwin Schrott (Meilleur enregistrement 2015 du *New York Times* et du *Telegraph*, Meilleur opéra 2015 pour Apple Music, Diapason d'or, Choc *Classica* de l'année et Choix de France Musique, Enregistrement du mois du *Gramophone*, prix de

la critique discographique allemande et ECHO Klassik dans la catégorie Chef de l'année). Paraissent également en 2015 un enregistrement du *Concerto pour piano n° 1* de Tchaïkovski et du *Concerto pour piano n° 2* de Prokofiev interprétés par Beatrice Rana, le *Concerto pour violon* de Brahms avec Janine Jansen et le *Concerto pour piano* de Schumann avec Jan Lisiecki. Sir Antonio Pappano et l'orchestre enregistrent encore *Nessun Dorma*, *The Puccini Album* avec Jonas Kaufmann, les *Symphonies n° 2 et n° 4* de Schumann, la *Symphonie n° 1* d'Elgar, l'album *Anna Netrebko – Verismo* ainsi que la *Symphonie n° 3* et *Le Carnaval des animaux* de Saint-Saëns avec Martha Argerich. Signalons encore la parution récente d'un album rassemblant les trois symphonies de Bernstein.

#### **Directeur musical**

Sir Antonio Pappano

#### **Chef invité permanent**

Mikko Franck

#### **Chef honoraire**

Iouri Temirkanov

#### **Adjoint au directeur musical**

Carlo Rizzari

#### **Violons I**

Carlo Maria Parazzoli (*solo*)

Massimo Quarta (*solo*

*pour ce concert*)

Ruggiero Sfregola

Marlene Prodigio

Elena La Montagna

Margherita Ceccarelli

Roberto Saluzzi

Fiorenza Ginanneschi

Roberto Granci

Paolo Piomboni

Barbara Castelli

Silvana Dolce

Jalle Feest

Daria Leuzinger

William Esteban Chiquito Henao

Soyeon Kim

Ylenia Montaruli

Simona Cappabianca

#### **Violons II**

Alberto Mina (*solo*

*pour ce concert*)

David Romano *(solo)*

Ingrid Belli

Rosario Genovese

Leonardo Micucci

Lavinia Morelli

Pierluigi Capicchioni

Riccardo Piccirilli

Daniele Ciccolini

Andrea Vicari

Maria Tomasella Papais

Cristina Puca

Giovanni Bruno Galvani

Manuela Costi

Brunella Zanti

Svetlana Norkina

Annamaria Salvatori

### **Altos**

Raffaele Mallozzi *(solo pour ce concert)*

Simone Briatore *(solo)*

Stefano Trevisan

David Bursack

Sara Simoncini

Carla Santini

Fabio Catania

Ilona Balint

Andrea Alpestre

Lorenzo Falconi

Luca Manfredi

Federico Marchetti

Margherita Fanton

### **Violoncelles**

Luigi Piovano *(solo pour ce concert)*

Gabriele Geminiani *(solo)*

Carlo Onori

Diego Romano

Francesco Storino

Bernardino Penazzi

Francesco Di Donna

Matteo Michele Bettinelli

Sara Gentile

Giacomo Menna

Roberto Mansueto

Giuseppe Scaglione

### **Contrebasses**

Antonio Sciancalepore *(solo pour ce concert)*

Libero Lanzilotta *(solo)*

Anita Mazzantini

Simona Iemmolo

Paolo Marzo

Andrea Pighi

Paolo Cocchi

Nicola Cascelli

Daniele De Pascalis

### **Flûtes**

Andrea Oliva *(solo pour ce concert)*

Adriana Ferreira *(solo)*

Nicola Protani

### **Piccolo**

Davide Ferrario

### **Hautbois**

Paolo Pollastri *(solo)*

Francesco Di Rosa *(solo pour ce concert)*

Anna Rita Argentieri

### **Cor anglais**

Maria Irsara

### **Clarinettes**

Stefano Novelli *(solo)*

Alessandro Carbonare *(solo pour ce concert)*

Simone Sirugo

### **Clarinete basse**

Dario Goracci

### **Bassons**

Francesco Bossone *(solo pour ce concert)*

Andrea Zucco *(solo)*

Fabio Angeletti

**Contrebasson**

Alessandro Ghibaudo

**Cors**

Alessio Allegrini *(solo  
pour ce concert)*

Guglielmo Pellarin *(solo)*

Fabio Frapparelli

Mirko Landoni

Alessio Bernardi

Luca Agus

Giuseppe Accardi

**Trompettes**

Andrea Lucchi *(solo)*

Alfonso Gonzalez Barquin *(solo  
pour ce concert)*

Ermanno Ottaviani

Antonio Ruggeri

**Trombones**

Andrea Conti *(solo  
pour ce concert)*

Esteban Mendez Chaves

Maurizio Persia

**Tuba**

Gianluca Grosso

**Timbales**

Antonio Catone *(solo  
pour ce concert)*

**Percussions**

Edoardo Albino Giachino

Andrea Santarsiere

Davide Tonetti

**Harpes**

Cinzia Maurizio *(solo)*

TOUS MÉCÈNES À LA PHILHARMONIE

# MÉLOMANES, REJOIGNEZ-NOUS !

## LES AMIS

Bénéficiez des meilleures places

Réservez en avant-première

Rencontrez les artistes

Participez aux répétitions,  
visites exclusives...

## LA FONDATION

Préparez la Philharmonie  
de demain

Soutenez nos initiatives  
éducatives

## LE CERCLE DÉMOS

Accompagnez un projet  
de démocratisation  
culturelle pionnier

VOTRE DON OUVRE DROIT  
À UNE RÉDUCTION D'IMPÔTS.

**Les Amis :**

**Anne-Shifra Lévy**

01 53 38 38 31 • [aslevy@philharmoniedeparis.fr](mailto:aslevy@philharmoniedeparis.fr)

**Fondation, Démonos & Legs :**

**Zoé Macêdo-Roussier**

01 44 84 45 71 • [zmacedo@philharmoniedeparis.fr](mailto:zmacedo@philharmoniedeparis.fr)



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

# BONS PLANS

## ABONNEZ-VOUS

Bénéficiez de réductions de 15% à partir de 3 concerts au choix et de 25% à partir de 6 concerts au choix.

## MARDIS DE LA PHILHARMONIE

Le premier mardi de chaque mois à 11h, sur notre site internet, des places de concert du mois en cours, souvent à des tarifs très avantageux.

## FAITES DÉCOUVRIR LES CONCERTS AUX PLUS JEUNES

Les enfants de moins de 15 ans bénéficient d'une réduction de 30%.

## BOURSE AUX BILLETS

Revenez ou achetez en ligne des billets dans un cadre légal et sécurisé.

## MOINS DE 28 ANS

Bénéficiez de places à 8€ en abonnement et à 10€ à l'unité.

## TARIF DERNIÈRE MINUTE

Les places encore disponibles 30 minutes avant le début du concert sont vendues sur place de 10 à 30€. Ces tarifs sont réservés aux jeunes de moins de 28 ans, aux personnes de plus de 65 ans, aux demandeurs d'emploi et aux bénéficiaires des minima sociaux.

LES MODALITÉS DÉTAILLÉES DE CES OFFRES SONT PRÉSENTÉES SUR [PHILHARMONIEDEPARIS.FR](http://PHILHARMONIEDEPARIS.FR).

PHILHARMONIE DE PARIS

saïson  
2019-20

# ORCHESTRES INTERNATIONAUX

ORCHESTRE DE PARIS • ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA  
ORCHESTRE ET CHŒUR DU MARIINSKY • WEST-EASTERN DIVAN ORCHESTRA  
ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LA RADIODIFFUSION BAVAROISE • STAATSKAPELLE BERLIN  
ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA – ROMA  
PITTSBURGH SYMPHONY ORCHESTRA • CZECH PHILHARMONIC  
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA • ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA  
CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA • WIENER SYMPHONIKER  
FILARMONICA DELLA SCALA – MILAN • MÜNCHNER PHILHARMONIKER  
NHK SYMPHONY ORCHESTRA TOKYO • SWR SYMPHONIEORCHESTER  
ORCHESTRE ET CHŒUR DU THÉÂTRE BOLCHOÏ DE RUSSIE  
THE CLEVELAND ORCHESTRA • CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA  
SAN FRANCISCO SYMPHONY • MAHLER CHAMBER ORCHESTRA  
CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE • BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA

AVEC LE SOUTIEN DE SOCIÉTÉ GÉNÉRALE



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

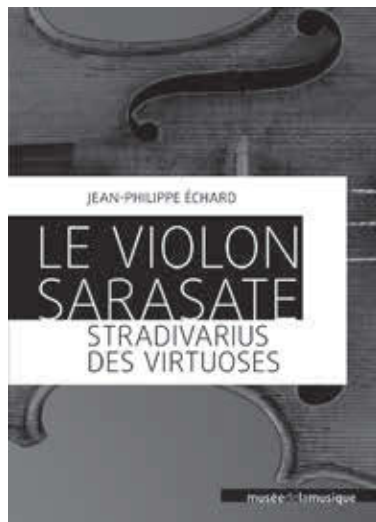
LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

# LE VIOLON SARASATE STRADIVARIUS DES VIRTUOSES

JEAN-PHILIPPE ÉCHARD

De l'atelier d'Antonio Stradivari à Crémone où il fut construit en 1724 au Musée de la musique de Paris où il est aujourd'hui conservé, le violon Sarasate est passé entre les mains des plus grands luthiers (Guadagnini, Vuillaume), virtuoses (Paganini, Sarasate), experts et collectionneurs (Cozio), qui n'ont cessé d'en enrichir la part biographique et légendaire – toute la portée historique du mythe Stradivarius. Mené à la manière d'une enquête, ce récit en retrace les pérégrinations.

*Jean-Philippe Échard est conservateur en charge de la collection d'instruments à archet du Musée de la musique. Ingénieur et docteur en chimie, auteur de nombreuses publications, ses travaux sur les matériaux et techniques de vernissage des luthiers des XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles sont internationalement reconnus.*



Collection Musée de la musique

128 pages • 12 x 17 cm • 12 €

ISBN 979-10-94642-26-9 • SEPTEMBRE 2018



Les ouvrages de la collection Musée de la musique placent l'instrument dans une perspective culturelle large, mêlant l'organologie et la musicologie à l'histoire des techniques et des idées. Chaque instrument devient ainsi le terrain d'enquêtes pluridisciplinaires, d'analyses scientifiques et symboliques orientées vers un même but : dévoiler les mystères de la résonance.