

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

*Lundi 9 septembre 2019 – 20h30*

*Mardi 10 septembre 2019 – 20h30*

Israel Philharmonic  
Orchestra  
Zubin Mehta



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS

# Programme

LUNDI 9 SEPTEMBRE 2019 – 20H30

**Joseph Haydn**

Symphonie concertante

ENTRACTE

**Hector Berlioz**

Symphonie fantastique

**Israel Philharmonic Orchestra**

**Zubin Mehta**, direction

**David Radzynski**, violon

**Emanuele Silvestri**, violoncelle

**Christopher Bouwman**, hautbois

**Daniel Mazaki**, basson

FIN DU CONCERT VERS 22H15.

MARDI 10 SEPTEMBRE 2019 – 20H30

## **Franz Schubert**

Symphonie n° 3

## **Maurice Ravel**

La Valse

ENTRACTE

## **Ludwig van Beethoven**

Symphonie n° 6 « Pastorale »

**Israel Philharmonic Orchestra**

**Zubin Mehta**, direction

FIN DU CONCERT VERS 22H20.

# Zubin Mehta et l'Orchestre Philharmonique d'Israël

Cinquante-huit ans d'histoire commune unissent l'Orchestre Philharmonique d'Israël (OPI) à Zubin Mehta. Cette relation d'une longévité unique s'est nourrie du profil particulier de l'OPI, qui a vu le jour en 1936, l'année même où Mehta naissait à Bombay. Il doit son existence au visionnaire violoniste Bronisław Huberman. L'accession de Hitler au pouvoir en Allemagne accéléra le processus de la création d'un orchestre classique en Palestine, poussant nombre de musiciens juifs continentaux à le rejoindre. Cela contribua à lui donner son identité sonore d'abord européenne. Ironie du sort, à considérer la situation actuelle de la région : l'actuel Orchestre Philharmonique d'Israël est donc né Orchestre de Palestine, douze ans avant la création de l'État d'Israël. Antifasciste notoire, Arturo Toscanini dirigea son concert inaugural le 26 décembre 1936 à Tel Aviv.

L'environnement géopolitique instable qui fut d'emblée le sien a changé de nature, mais il demeure. Comme jadis, il joue à Tel Aviv, Jérusalem, Haïfa, mais aussi dans des kib-

« Cet éclectisme illustre la curiosité sans exclusive de Mehta, qui a toujours parcouru avec aisance le cœur de répertoire de toutes les grandes nations musicales. »

boutz, des villes frontalières, des enceintes militaires. Devenu Orchestre Philharmonique d'Israël en 1948, il se produit depuis 1957 dans l'Auditorium Fredric R. Mann, du nom du principal mécène nord-américain de l'orchestre. Il est déjà le principal ambassadeur culturel de l'État hébreu lorsque Mehta le rencontre en 1961, auréolé de ses études à Vienne auprès

du fameux Hans Swarowsky, et de son succès au Concours international de direction d'orchestre de Liverpool en 1958. Avec le recul, 1961 apparaît comme une année charnière : outre celui d'Israël, Mehta dirige pour la première fois les orchestres philharmoniques de Vienne et de Berlin. Il a à peine 25 ans, un talent fou, une spontanéité

saisissante. Aujourd'hui, après avoir accompagné puis inspiré trois voire quatre générations de musiciens, il est pour toutes ces formations ce que les Viennois appellent le *Dienstältester Dirigent* – le doyen.

Le programme du 14 mai 1961 réunissait Dvořák, Stravinski et Kodály. Cet éclectisme illustre la curiosité sans exclusive de Mehta, qui a toujours parcouru avec aisance le cœur de répertoire de toutes les grandes nations musicales. Il a dirigé Wagner à Vienne et Verdi à Milan, la musique française à Paris ou le répertoire américain à New York, Strauss et Mahler partout.

L'histoire d'amour a débuté au moment où les musiciens fondateurs commençaient à céder la place aux Israéliens de souche, nés et formés pour l'essentiel sur place (les Russes les rejoindront après l'effondrement du bloc de l'Est). Très vite, il a été à la manœuvre lors d'occasions hautement symboliques. Lorsqu'éclate la guerre des Six Jours, il rejoint immédiatement Israël (il fera de même lors de la guerre du Golfe). En 1968, il donne le *Requiem* de Verdi à Bethléem devant un auditoire mêlant chrétiens, musulmans et juifs. Il est nommé *Music Advisor* l'année suivante. À l'été 1971, il emmène l'orchestre pour la première fois dans de nombreux festivals européens, mais aussi à la Philharmonie de Berlin. Au public enthousiaste, Mehta offre en bis *Hatikvah* : l'hymne national israélien retentit à cinq cents mètres du Reichstag... C'est lui encore qui préside l'historique « Semaine Huberman » de 1982 : Isaac Stern, Itzhak Perlman, Pinchas Zukerman, Ivry Gitlis, Ida Haendel, Henryk Szeryng et Shlomo Mintz sont de la fête (la trace audio et vidéo en a heureusement été conservée). Il avait été nommé en 1977 *Music Director*. En 1986, il le devient *For Life*. En 1999, le Philharmonique d'Israël et l'Orchestre d'État de Bavière donnent ensemble à Weimar sous sa direction la *Symphonie « Résurrection »* de Mahler, à proximité du camp de concentration de Buchenwald.

Ces exemples déjà inscrits dans le temps montrent combien le parcours du Philharmonique est indissociable du rapport particulier qu'entretient Israël avec la mémoire (encore plus tangible depuis la création en 2006 du label discographique Helicon Classics). Mehta a contribué à l'enrichir, promouvant de nombreux créateurs israéliens, multipliant les propositions programmatiques, favorisant enfin l'enseignement musical. Le passage aujourd'hui par la Philharmonie de Paris de ce couple flamboyant est la dernière en date de tournées qui l'ont mené, au fil des décennies, dans tous les grands centres musicaux

internationaux mais aussi en Pologne, en Union Soviétique, en Chine, au Japon et, naturellement, en Inde. En mai 2013, Mehta a inauguré l'Auditorium Charles Bronfman (Heichal HaTarbut), en fait la refonte complète de l'historique Auditorium Fredric R. Mann. Cinquante-huit ans après ses débuts, son empreinte humaine et artistique est sans pareille.

Mais le futur a déjà un visage : l'Israélien Lahav Shani, 30 ans (il est né en 1989), a été nommé *Music Director Designate* en 2019. Il succédera à Mehta comme *Music Director* de plein exercice à partir de 2020-2021. Le chef indien a ainsi eu le panache de mettre fin lui-même à sa fonction à vie – d'une vie, aussi. Shani a dirigé l'OPI chaque année depuis ses débuts en 2013. Nul doute qu'il écrive à son tour de brillantes pages de sa glorieuse histoire. On pourra le mettre en miroir de son légendaire aîné dès avril 2020, lors de ses prochains concerts à la Philharmonie de Paris.

Rémy Louis



PREMIÈRE ÉDITION

## LA MAESTRA – CONCOURS INTERNATIONAL DE CHEFFES D'ORCHESTRE INSCRIPTIONS

La Philharmonie de Paris et le Paris Mozart Orchestra sont heureux d'annoncer l'ouverture des inscriptions pour la première édition de **La Maestra – Concours International de Cheffes d'Orchestre** qui se tiendra à la Philharmonie de Paris **du lundi 16 au jeudi 19 mars 2020**.

Les inscriptions en ligne sont ouvertes sur le site [www.lamaestra-competition.com](http://www.lamaestra-competition.com) jusqu'au **lundi 16 septembre 2019 à minuit** (heure de Paris). Ce concours est accessible aux cheffes d'orchestre professionnelles du monde entier.

# Joseph Haydn (1732-1809) Les œuvres

Symphonie concertante pour violon, violoncelle, hautbois,  
basson et orchestre en si bémol majeur Hob.I:105

I. **Allegro**

II. **Andante**

III. **Allegro** con spirito

**Composition** : 1792.

**Création** : le 9 mars 1792, aux Concerts Haydn-Salomon, à Londres.

**Effectif** : flûte, 2 hautbois, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – timbales  
– cordes.

**Durée** : environ 22 minutes.

---

Deux séjours londoniens ont couronné la carrière de Haydn, en 1791-1792 et en 1794-1795. En marge des célèbres douze symphonies qu'il écrivit alors, la *Symphonie concertante* est issue d'une compétition « forcée » avec son ancien élève Ignaz Pleyel, recruté par une salle de concert concurrente de celle de Salomon (à qui Haydn était lié). Le disciple ayant fait donner plusieurs symphonies concertantes, le maître dut faire la preuve de son savoir dans le même genre.

La partition de Haydn fut créée le 9 mars 1792. Avec quatre instruments solistes, il ne s'agissait pas d'écrire un concerto, même « démultiplié ». L'œuvre explore en revanche les virtualités de l'écriture concertante au sens large, en en faisant un usage différent pour chaque mouvement. Le groupe formé par un hautbois, un basson, un violon et un violoncelle est l'auxiliaire quasi systématique des développements dans la partie centrale de l'*Allegro* de sonate initial, mais aussi « à proximité » des thèmes dans les autres sections, dont il explore les combinaisons de timbres et le traitement contrapuntique.

Dans l'*Andante*, l'oreille est attirée par la volubilité des solistes (chargés de la thématique), même si l'orchestre se distingue à plusieurs reprises par des couleurs étranges (*pizzicati* des cordes ou longues tenues de cors).

L'*Allegro con spirito* final renoue avec un style concertant beaucoup plus ancien, jouant sur les oppositions de masses après une introduction peu ordinaire où de grands unissons d'orchestre (donnant une esquisse du matériau qui servira de thème au reste du mouvement) se mêlent aux bribes d'un récitatif de violon (utilisé lui aussi plus loin).

Rémy Campos

# Hector Berlioz (1803-1869)

## Symphonie fantastique op. 14

I. **Rêveries** et passions

II. **Un bal**

III. **Scène** aux champs

IV. **Marche** au supplice

V. **Songe** d'une nuit de sabbat

**Composition** : dans les premiers mois de 1830, sous le titre originel d'*Épisode de la vie d'un artiste*.

**Création** : le 5 décembre 1830, au Conservatoire de Paris, sous la direction de François-Antoine Habeneck.

**Effectif** : 2 flûtes (dont une prend la petite flûte), 2 hautbois, 2 clarinettes, 4 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 2 cornets à piston, 3 trombones, 2 tubas – 4 timbales, cloches, grosse caisse, caisse claire, cymbales – 2 harpes – cordes.

**Durée** : environ 49 minutes.

---

Œuvre de tous les superlatifs, de par sa durée, son effectif orchestral et sa puissance expressive, la *Symphonie fantastique* demeure l'une des pièces maîtresses du répertoire symphonique et l'un des étendards de la musique française. En partie autobiographique (elle transcrit la passion du compositeur pour l'actrice irlandaise Harriet Smithson, qu'il

avait admirée dans *Hamlet*), elle adopte un programme universel, retraçant le parcours d'un artiste romantique, du ravissement onirique aux affres de la perte, en passant par les orages de la passion. Lecteur enflammé de Shakespeare, de Goethe et de tant d'autres, Berlioz concentre dans cette œuvre l'intensité de ses réflexions sur l'enivrement poétique, le sens du sentiment amoureux, la vocation esthétique et le salut individuel. Roman d'éducation musicale, immense poème symphonique, opéra orchestral dont sauront se souvenir Wagner et Richard Strauss : la « *Fantastique* » est tout cela à la fois, tout en restant, sur le plan de l'écriture, une magistrale et spectaculaire démonstration de « métier ».

Le premier mouvement, *Rêveries et passions*, voit le jeune musicien s'éprendre d'une femme qu'il identifie aussitôt à l'idéal. Après un tendre *Largo*, dont la mélancolie exprime déjà la chimère de l'amour parfait et spiritualisé, un *Allegro agitato* traduit l'action dévorante de la passion, installant la mélodie dite « idée fixe », avec ses bonds ascendants, qui sert de matériau au développement.

Ce motif structurant réapparaît aussitôt dans le deuxième mouvement, *Un bal*, où l'artiste, toujours rêveur, est placé « au milieu du tumulte d'une fête ». Dominé par les sonorités de la harpe, cet épisode repose sur un élégant thème de valse, interrompu par « l'idée fixe » désormais presque menaçante, mais qui retrouve vigueur et fièvre dans le *Stringendo* conclusif.

Le troisième mouvement, *Scène aux champs*, présente, comme son titre l'indique, une atmosphère bucolique, et fut peut-être inspirée à Berlioz par la *Symphonie « Pastorale »* de Beethoven. Les hautbois agrestes puis l'ample mélodie des cordes installent une douce mélancolie, troublée dans les graves de l'orchestre par le retour de « l'idée fixe », annonciatrice des orages du ciel et de la vie.

Vient ensuite la *Marche au supplice*, où le musicien rêve qu'il a tué sa bien-aimée et qu'on le conduit à l'échafaud. Ici, l'œuvre devient proprement spectaculaire : l'instrumentation éclatante, un thème descendant aux cordes graves, symbolisant la fatalité, et une fanfare violente aux cuivres évoquant l'implacable châtement composent le « fantastique » de la peinture orchestrale de Berlioz.

Le quatrième mouvement, *Songe d'une nuit de sabbat*, est une hallucination due à l'opium. Le jeune artiste imagine l'orgie diabolique accompagnant ses propres funérailles. « L'idée fixe », à présent sarcastique, grotesque, cède soudain la place, annoncée par trois solennels coups de cloche, au célèbre thème du *Dies iræ*, cité, transformé, parodié, mais sans perdre sa part lugubre, avant que la ronde infernale n'embrase tout l'orchestre. C'est un paroxysme de théâtralité musicale, qui eut bien sûr ses détracteurs, mais qui confère à lui seul à la *Symphonie fantastique*, inoubliable expérience orchestrale, son statut exceptionnel dans l'histoire de la musique.

Frédéric Sounac

# Franz Schubert (1797-1828)

## Symphonie n° 3 en ré majeur D. 200

I. **Adagio** maestoso – Allegro con brio

II. **Allegretto**

III. **Menuetto** : Vivace

IV. **Presto** vivace

**Composition** : du 24 mai au 19 juillet 1815.

**Création** : partielle (*Presto vivace*), le 2 décembre 1860, à la Redoutensaal de Vienne, sous la direction de Johann von Herbeck ; intégrale, le 11 février 1881, au Crystal Palace de Londres, sous la direction d'August Manns.

**Effectif** : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes en *la*, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – timbales – cordes.

**Durée** : environ 26 minutes.

---

Malgré l'immense renom dont il jouit aujourd'hui, Franz Schubert fut de son vivant un prolifique compositeur d'œuvres... pour le tiroir ! Ses lieder et autres pièces chambristes virent pour la plupart le jour dans un cadre privé, ne touchant par conséquent qu'un public restreint. Pour des raisons de dimensions et d'effectifs, le bilan s'avère encore plus modique pour ses symphonies, puisqu'aucune ne connut de création officielle de son vivant : si les deux premières ont peut-être été exécutées lors de séminaires, la troisième n'avait dès sa conception presque aucune perspective de création. Schubert s'y attelle pourtant durant l'été 1815. Il n'a alors que 18 ans et gagne sa vie comme assistant instituteur auprès de son père, une profession à laquelle il renonce l'année suivante pour se consacrer à la musique.

Comme ses lieder *Gretchen am Spinnrade* (*Marguerite au rouet*) et *Erkönig* (*Le Roi des aulnes*), datant de la même époque, la *Symphonie n° 3* témoigne déjà d'un solide savoir-faire musical. On y retrouve le charme du classicisme viennois, hérité de Haydn et de Mozart, allié à une profonde sensibilité pour la variété des timbres orchestraux. L'*Adagio maestoso – Allegro con brio* donne ainsi la prédominance aux sonorités de bois : après une introduction lente où les gammes légères des cordes préfigurent les développements à venir, une clarinette allègre et un hautbois champêtre se partagent les motifs principaux. Surtout, ce premier mouvement dégage un optimisme qui habite l'ensemble de la symphonie et culmine dans le délicat *Allegretto*. Les violons y énoncent une mélodie ingénue qui obéit aux règles de la symétrie classique tandis que dans la section centrale, des contretemps rythment le chant jovial de la clarinette.

Cet esprit printanier perdure dans la franchise presque triviale du *Menuetto*, qui abrite un trio aux allures de *Ländler* (danse populaire germanique), puis dans la fulgurance du finale. Dans un tempo *presto vivace* sans répit, les cordes s'élancent avec agilité. C'est qu'en ce début de siècle, à Vienne, la danse irrigue l'ensemble de la société et s'invite en toute logique dans les œuvres musicales. Déjà sous-jacente dans les mouvements précédents, elle prend ici possession de l'orchestre, achevant la symphonie par une course endiablée. Bien que confinée longtemps au silence d'un tiroir, cette œuvre dégage une vitalité sonore d'où émane tout l'optimisme de la jeunesse.

# Maurice Ravel (1875-1937)

*La Valse*, poème chorégraphique pour orchestre

**Composition** : 1919-1920.

**Dédicace** : à Misia Sert, née Godebska.

**Création** : le 12 décembre 1920, à Paris, par l'Orchestre Lamoureux placé sous la direction de Camille Chevillard.

**Effectif** : 3 flûtes (dont 1 petite), 3 hautbois (dont cor anglais), 2 clarinettes en *la*, clarinette basse en *la*, 2 bassons, contrebasson – 4 cors en *fa*, 3 trompettes en *ut*, 3 trombones, tuba – 3 timbales, triangle, tambour de basque, tambour, grosse caisse, cymbales, castagnettes, tam-tam, timbres, crotales – 2 harpes – cordes.

**Durée** : environ 12 minutes.

---

Dès 1906, Ravel envisage un hommage à Johann Strauss. L'idée le préoccupe pendant la Première Guerre mondiale, mais ne se concrétise qu'en 1919. Conçue pour la scène, *La Valse* est soumise à Diaghilev (célèbre organisateur de spectacles, critique d'art, *impresario* de ballet et fondateur des Ballets russes) qui, selon Poulenc, se serait exclamé : « Ravel, c'est un chef-d'œuvre, mais ce n'est pas un ballet. C'est la peinture d'un ballet. » Plus tard, les chorégraphies d'Ida Rubinstein (1929) et de George Balanchine (1951) apporteront de superbes démentis au patron des Ballets russes.

Si l'« apothéose de la valse viennoise », pour reprendre les termes du compositeur, est une trace du projet de 1906, le « tournoiement fantastique et fatal » révèle une orientation nouvelle. La danse chère au romantisme se double à présent d'une référence à la catastrophe européenne. Un mois avant la création de *La Valse*, le Soldat inconnu est inhumé sous l'Arc de triomphe. De plus, un deuil personnel s'ajoute au souvenir de la guerre car Ravel ne parvient pas à surmonter la douleur causée par la disparition de sa mère, en janvier 1917. Un grouillement indistinct émerge des premières mesures, dans l'extrême grave. La matière musicale se cristallise peu à peu et donne naissance à une succession de valse, chacune sur une mélodie différente (structure empruntée à Johann Strauss). Dans la deuxième partie de l'œuvre, les thèmes sont fragmentés ; les harmonies

deviennent plus dissonantes, les timbres plus crus, parfois jusqu'à la trivialité. Au terme de visions hallucinées, la valse s'anéantit dans la fièvre d'un vertige dévastateur.

Hélène Cao

# Ludwig van Beethoven (1770-1827)

## Symphonie n° 6 en fa majeur op. 68 « Pastorale »

**I. Erwachen** heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande [Éveil d'impressions joyeuses en arrivant à la campagne]. Allegro ma non troppo

**II. Szene** am Bach [Scène au bord du ruisseau]. Andante molto mosso

**III. Lustiges** Zusammensein der Landleute [Réunion joyeuse de paysans]. Allegro

**IV. Gewitter**, Sturm [Orage, tempête]. Allegro

**V. Hirtengesang**. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm [Chant de pâtres. Sentiments de contentement et de reconnaissance après l'orage]. Allegretto

**Composition** : 1807-1808.

**Dédicace** : au prince Lobkowitz et au comte Razoumovski.

**Création** : le 22 décembre 1808, au Theater an der Wien de Vienne.

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

**Durée** : environ 40 minutes.

---

Le 22 décembre 1808, le public du Theater an der Wien assiste à un véritable « festival Beethoven » puisque le programme comporte des extraits de sa *Messe en ut majeur*, l'air de concert *Ah! perfido* ainsi que la création des *Symphonies n° 5 et n° 6*, du *Concerto pour piano n° 4* et de la *Fantaisie pour piano, chœur et orchestre*. Les raisons de ce menu

somptueux ? Beethoven, mécontent de sa situation à Vienne, feint d'accepter le poste que Jérôme Bonaparte lui offre à Cassel. Dans son soi-disant concert d'adieux, il déploie toutes les facettes de son génie pour faire regretter son départ... et inciter ses mécènes à plus de générosité : peut-être daignera-t-il alors rester dans la capitale autrichienne, qu'il n'a en fait aucune envie de la quitter. Les *Symphonies n° 5* et *n° 6* suffisent à prouver ce que perdraient les Viennois : d'un côté, l'expression tragique et la victoire obtenue à l'issue d'un combat acharné ; de l'autre, la sérénité d'une évocation champêtre. Si quelques ombres se glissent dans la « *Pastorale* », elles disparaissent aussitôt. L'*Orage* trouble un instant l'effusion paisible, une rupture s'avérant nécessaire pour continuer de capter l'attention de l'auditeur. Mais cette brève tempête met en valeur la lumineuse quiétude des autres épisodes.

Les romantiques ont vu dans cette œuvre une préfiguration de leur musique à programme. Toutefois, en dépit des titres des mouvements, elle ne s'inspire ni d'un substrat littéraire ni d'événements autobiographiques avoués. Sauf dans l'*Orage*, elle ne dramatise pas le discours. De plus, la nature est ici dépourvue du mystère et de la dimension fantastique qui hantera ensuite le XIX<sup>e</sup> siècle. Elle ne reflète pas les inquiétudes métaphysiques et la solitude de l'artiste en conflit avec la société de son temps. Beethoven transpose ses impressions dans un paysage bucolique. « Plutôt expression du sentiment que peinture », indique-t-il sur la partition, peut-être pour éviter des interprétations trop anecdotiques et trop précises. Il donne néanmoins un contour populaire à plusieurs de ses mélodies et accorde de nombreux solos aux bois et aux cors (instruments associés à l'imagerie pastorale depuis l'époque baroque). À la fin de la *Scène au bord du ruisseau*, il introduit le chant du rossignol, de la caille et du coucou (à la flûte, au hautbois et à la clarinette). Le piccolo, les trombones et les timbales apparaissent dans l'*Orage*, afin de traduire le déchaînement des éléments et de créer l'illusion d'une dilatation de l'espace. Les princes viennois entendirent-ils dans cette symphonie l'exaltation de leurs paysages ? Ils dotèrent Beethoven d'une rente que bien des compositeurs envieraient aujourd'hui.

Hélène Cao

# La symphonie à programme **Le saviez-vous ?**

On désigne ainsi une symphonie qui s'inspire d'une source extra-musicale (picturale, historique, le plus souvent littéraire). Cette catégorie, qui se développe au XIX<sup>e</sup> siècle, ressemble en cela au poème symphonique, dont elle se distingue cependant par sa structure formelle : généralement, le compositeur cherche à faire coïncider son programme avec la construction habituelle d'une symphonie (du moins ses principes fondamentaux). Attention, ce n'est pas parce qu'une symphonie porte un sous-titre descriptif qu'elle est à programme !

Inspirés par une particularité de l'œuvre, ces sous-titres sont souvent ajoutés *a posteriori*, dans bien des cas après la mort du compositeur : songeons par exemple aux symphonies « *L'Ours* », « *La Poule* » et « *L'Horloge* » de Haydn. Le programme peut rester assez vague, comme dans la *Symphonie n° 6 « Pastorale »* de Beethoven, la *Faust-Symphonie* et la *Dante-Symphonie* de Liszt. Parfois, le compositeur le rédige et le distribue aux auditeurs afin de les informer de ses intentions et de leur donner des points de repère, notamment quand l'œuvre comporte d'importantes innovations formelles, harmoniques ou orchestrales (*Symphonie fantastique* de Berlioz, *Symphonie n° 4 « La Consécration des sons »* de Spohr, *Symphonie n° 4 « Romantique »* de Bruckner).

Autre situation : le compositeur tait le programme qui sous-tend sa partition, afin de laisser à la musique tout son pouvoir de suggestion. Schumann (*Symphonie n° 1 « Le Printemps »*) et Mahler (*Symphonie n° 1 « Titan »*), notamment, ont choisi cette option.

Hélène Cao

# Les compositeurs

## Joseph Haydn

Né en 1732 dans une famille modeste, Haydn quitte ses parents très jeune, confié dès l'âge de 6 ans à un cousin de la famille. Deux de ses frères suivront une trajectoire similaire : Johann Michael (né en 1737), compositeur, et Johann Evangelist (1743), ténor. Rapidement, Haydn devient choriste dans la maîtrise de la cathédrale Saint-Étienne de Vienne ; il perfectionne sa voix mais aussi sa pratique du clavecin et du violon auprès de Georg von Reutter. La voix du jeune homme ayant mué, ce dernier le met à la porte, et Haydn se trouve confronté à de pressantes questions de subsistance. En 1753, il devient secrétaire du compositeur italien Nicola Porpora, qui lui apprend « les véritables fondements de la composition » (Haydn *dixit*), un enseignement qu'il complète en étudiant les traités de Fux et de Mattheson. Il commence à attirer l'attention du monde musical à la fin des années 1760 avec ses premières œuvres pour quatuor à cordes. Un court passage au service du comte von Morzin, à l'époque de son mariage avec Maria Anna Keller en 1760 (une union malheureuse), précède de peu un événement qui va bouleverser la vie de Haydn : son embauche comme vice-maître de chapelle auprès de l'une des plus importantes familles hongroises, celle des princes Esterházy. Engagé par Paul II Anton, il sert, après la mort de celui-ci l'année suivante, Nicolas I<sup>er</sup> Le Magnifique, profondément mélomane. C'est le début d'une longue période particulièrement

riche en compositions, écrites à l'écart du monde musical viennois. Haydn est en effet rattaché aux propriétés des princes, Eisenstadt puis, à partir de 1769, le château Esterháza. Nicolas I<sup>er</sup>, conscient de son génie, lui laisse peu à peu plus de liberté, et Haydn fait ainsi la connaissance de Mozart au début des années 1780, une rencontre qui débouche sur une amitié suivie et un très grand respect mutuel. Sans empêcher Haydn de se tailler petit à petit une réputation internationale, cette relative solitude, couplée à son accès permanent aux ressources d'un ensemble de musiciens, lui laisse une certaine indépendance. Les œuvres dans le style *Sturm und Drang* (Orage et Passion), vers 1770, celles de la période plus légère qui lui fait suite ou les grandes œuvres « classiques » des années 1780 témoignent ainsi de la vitalité de l'inspiration du compositeur. Durant ces décennies, il joue un rôle central dans l'élaboration de ce qui va devenir des genres fondamentaux de la musique (symphonie, quatuor à cordes). La mort, en septembre 1790, du prince Nicolas ouvre pour Haydn une période de plus grande disponibilité ; Anton, son fils, laisse le compositeur libre de quitter le domaine familial. C'est l'occasion de deux séjours en Angleterre (1791-1792 et 1794-1795), où Haydn compose et crée ses douze dernières symphonies, les « londoniennes ». À l'été 1792, de retour à Vienne, Haydn commence les leçons avec Beethoven, mais la relation entre les deux hommes semble assez vite avoir été plutôt difficile.

Au retour de son deuxième séjour anglais, Haydn se tourne vers la musique vocale : il s'acquitte d'une messe par an pour Nicolas II Esterházy, qui a succédé à son père en 1794, tout en se consacrant

à l'écriture de ses deux grands oratorios, *La Création* (1798) et *Les Saisons* (1801). Haydn meurt en mai 1809, un an après sa dernière apparition en public.

# Hector Berlioz

Né à La Côte-Saint-André, Berlioz est formé par son père, humaniste convaincu. Ses premiers contacts avec la musique sont assez tardifs, et c'est son installation à Paris qui lui permet d'affirmer sa volonté de devenir musicien. Il y découvre l'Opéra, où l'on joue Gluck et Spontini, et le Conservatoire, où il devient en 1826 l'élève de Jean-François Lesueur en composition et d'Antoine Reicha pour le contrepoint et la fugue. En même temps qu'il se présente, quatre années de suite, au prix de Rome, il s'adonne à des activités de journaliste, nécessaires à sa survie financière, et se forge une culture dont son œuvre portera la trace. C'est ainsi le cas avec Beethoven et Weber mais aussi avec Goethe, qui lui inspire les *Huit Scènes de Faust* en 1828, et Shakespeare. Les représentations parisiennes de *Hamlet* et de *Roméo et Juliette* en 1827 lui font l'effet d'une révélation à la fois littéraire et amoureuse (il s'éprend à cette occasion de la comédienne Harriet Smithson, qu'il épouse en 1833). Secouée par la Révolution de juillet, l'année 1830 est marquée pour Berlioz par la création de la *Symphonie fantastique*, qui renouvelle profondément le genre de la symphonie en y

intégrant les codes de la musique à programme, et par son départ pour la Villa Médicis suite à son Grand Prix de Rome. Il y rencontre notamment Mendelssohn. De retour en France, Berlioz jouit d'une solide renommée et fréquente tout ce que Paris compte d'artistes de premier plan. La décennie 1830-1840 est une période faste : ses créations rencontrent plus souvent le succès (*Harold en Italie*, *Grande Messe des morts*, *Roméo et Juliette*) que l'échec (*Benvenuto Cellini*). En vue de conforter sa position financière et de conquérir de nouvelles audiences, Berlioz se tourne de plus en plus vers les voyages à l'étranger (Allemagne, où il fréquente Mendelssohn, Schumann et Wagner, empire d'Autriche, Russie, où il rencontre un accueil triomphal, Angleterre). En parallèle, il publie son *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* (1844) et essuie un fiasco lors de la première de sa *Damnation de Faust* (1846). Les quinze dernières années de sa vie sont ponctuées de nombreux deuils (Harriet Smithson, Marie Recio, sa seconde femme, Louis, son fils unique). L'inspiration le pousse vers la musique religieuse (avec notamment *L'Enfance du Christ*, créé en 1854) et vers la scène lyrique,

avec un succès mitigé, *Béatrice et Bénédict* (1862) rencontrant un accueil considérablement plus favorable que *Les Troyens*, auquel Berlioz consacre ses efforts depuis 1856 mais qu'il ne

peut faire créer selon ses souhaits. De plus en plus isolé, souffrant de maux divers, il meurt à Paris le 8 mars 1869.

# Franz Schubert

Né en 1797 à Lichtental, dans les faubourgs de Vienne, Schubert baigne dans la musique dès sa plus tendre enfance. En parallèle des premiers rudiments instrumentaux apportés par son père ou son frère, l'enfant, dont les dons musicaux impressionnent son entourage, reçoit l'enseignement du Kapellmeister de la ville. Il tient alors volontiers la partie d'alto dans le quatuor familial, mais joue aussi du violon, du piano ou de l'orgue. En 1808, il est admis sur concours dans la maîtrise de la chapelle impériale de Vienne : ces années d'études à l'austère Stadtkonvikt, où il noue ses premières amitiés, lui apportent une formation musicale solide. Dès 1812, il devient l'élève en composition et contrepoint d'Antonio Salieri, alors directeur de la musique à la cour de Vienne. Les années qui suivent le départ du Konvikt, en 1813, sont d'une incroyable richesse du point de vue compositionnel : le jeune homme accumule les quatuors à cordes (onze composés avant 1817, dont cinq pour la seule année 1813), les pièces pour piano, les œuvres pour orchestre (premières symphonies, *Messe n° 1*), mais aussi, tout particulièrement, les lieder – dont les chefs-d'œuvre que sont *Marguerite au rouet* (1814) et *Le Roi des*

*aulnes* (1815). La trajectoire du musicien, alors contraint pour des raisons matérielles au métier d'instituteur, est fulgurante. Des rencontres importantes, comme celle des poètes Johann Mayrhofer et Franz von Schober, ou celle du célèbre baryton Johann Michael Vogl, grand défenseur de ses lieder, lui ouvrent de nouveaux horizons. Peu après un séjour en Hongrie, et alors qu'il commence à être reconnu, tant dans le cercle des « schubertiades » que par un public plus large, Schubert semble traverser une crise compositionnelle. Après des œuvres comme le *Quintette à cordes « La Truite »* (1819), son catalogue montre une forte propension à l'inachèvement (*Quartettsatz*, *Symphonie n° 8 « Inachevée »*, *Lazarus*) qui suggère la nécessité, pour le compositeur, de repenser son esthétique. Du côté des lieder, il en résulte un recentrage sur les poètes romantiques (Novalis, Friedrich Schlegel... et jusqu'à Heinrich Heine), qui aboutit en 1823 à l'écriture du premier cycle sur des textes de Wilhelm Müller, *La Belle Meunière*, suivi en 1827 d'un second chef-d'œuvre, le *Voyage d'hiver*. En parallèle, Schubert compose ses trois derniers quatuors à cordes (« *Rosamunde* », « *La Jeune Fille et la*

Mort » et le *Quatuor n° 15*), ses grandes sonates pour piano, mais aussi la *Symphonie en ut majeur*. La réception de sa musique reste inégale, le compositeur essuyant son lot d'échecs à la scène (*Alfonso und Estrella*, *Fierrabras*, *Rosamunde*) mais rencontrant par ailleurs des succès indéniabiles (*Quatuor « Rosamunde »*, *Sonates pour piano* D. 845, D. 850 et D. 894). Après la mort de Beethoven, que Schubert admirait profondément, en mars 1827, le compositeur continue d'accumuler les œuvres de première importance (deux trios

pour piano et cordes, *Quintette en ut*, *Impromptus pour piano*, *Schwanengesang*) et organise pour la seule et unique fois de sa vie un grand concert dédié à ses œuvres (mars 1828). Ayant souffert pendant cinq ans de la syphilis, contractée vers 1823, et de son traitement au mercure, il meurt le 19 novembre 1828, laissant derrière lui un catalogue immense dont des pans entiers resteront inconnus du public durant de longues décennies.

# Maurice Ravel

À l'âge de 14 ans, Ravel entre au Conservatoire de Paris. Ses premières compositions, dont le *Menuet antique* de 1895, précèdent son entrée en 1897 dans les classes d'André Gédalge et de Fauré. Ravel attire l'attention, notamment par le biais de sa *Pavane pour une infante défunte* (1899), qu'il tient pourtant en piètre estime. Ses déboires au prix de Rome dirigent sur lui tous les regards du monde musical : son exclusion du concours, en 1905, après quatre échecs essuyés dans les années précédentes, crée en effet un véritable scandale. En parallèle, une riche brassée d'œuvres prouve son talent : *Jeux d'eau*, *Miroirs*, *Sonatine*, *Quatuor à cordes*, *Shéhérazade*, *Rapsodie espagnole*, *Ma mère l'Oye* ou *Gaspard de la nuit*. Peu après la fondation de la Société musicale indépendante (SMI), concurrente de la plus conservatrice Société

nationale de musique (SNM), l'avant-guerre voit Ravel subir ses premières déconvenues. Achevée en 1907, *L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur tandis que le ballet *Daphnis et Chloé*, écrit pour les Ballets russes (1912), peine à rencontrer son public. Le succès des versions chorégraphiques de *Ma mère l'Oye* et des *Valses nobles et sentimentales* (intitulées pour l'occasion *Adélaïde ou le Langage des fleurs*) rattrape cependant ces mésaventures. La guerre, si elle rend Ravel désireux de s'engager sur le front (refusé dans l'aviation en raison de sa petite taille et de son poids léger, il devient conducteur de poids lourds), ne crée pas chez lui le repli nationaliste qu'elle inspire à d'autres. Le compositeur qui s'enthousiasmait pour le *Pierrot lunaire* (1912) de Schönberg ou *Le Sacre du printemps* (1913) de Stravinski continue de défendre la musique

contemporaine européenne et refuse d'adhérer à la Ligue nationale pour la défense de la musique française. Le conflit lui inspire *Le Tombeau de Couperin*, six pièces dédiées à des amis morts au front, qui rendent hommage à la musique du XVIII<sup>e</sup> siècle. Période noire pour Ravel, qui porte le deuil de sa mère bien-aimée, l'après-guerre voit la reprise du travail sur *La Valse*, pensée dès 1906 et achevée en 1920. Recherchant le calme, Ravel achète en 1921 une maison à Montfort-l'Amaury, bientôt fréquentée par tout son cercle d'amis : c'est là que celui qui est désormais considéré comme le plus grand compositeur français vivant (Debussy est mort en 1918) écrit la plupart de ses dernières œuvres. Bien que n'accusant aucune baisse de qualité, sa production ralentit considérablement avec les années, jusqu'à s'arrêter totalement en

1932. En attendant, le compositeur reste actif sur tous les fronts : musique de chambre (*Sonate pour violon et violoncelle* de 1922, *Sonate pour violon et piano* de 1927), scène lyrique (*L'Enfant et les Sortilèges*, composé de 1919 à 1925), ballet (*Boléro* écrit en 1928 pour la danseuse Ida Rubinstein), musique concertante (les deux concertos pour piano furent élaborés entre 1929 et 1931). En parallèle, Ravel multiplie les tournées : Europe en 1923-1924, États-Unis et Canada en 1928, Europe à nouveau en 1932 avec Marguerite Long pour interpréter le *Concerto en sol*. À l'été 1933, les premières atteintes de la maladie neurologique qui allait emporter le compositeur se manifestent. Petit à petit, Ravel, toujours au faîte de sa gloire, se retire du monde. Il meurt en décembre 1937.

# Ludwig van Beethoven

Les dons musicaux du petit Ludwig, né à Bonn en décembre 1770, inspirent rapidement à son père, ténor à la cour du prince-électeur de Cologne, le désir d'en faire un nouveau Mozart. Ainsi, il planifie dès 1778 diverses tournées... qui ne lui apporteront pas le succès escompté. Au début des années 1780, l'enfant devient l'élève de l'organiste et compositeur Christian Gottlob Neefe, qui lui fait notamment découvrir Bach. Titulaire du poste d'organiste adjoint à la cour du nouveau prince-électeur, Beethoven rencontre le comte Ferdinand von Waldstein, qui l'introduit

auprès de Haydn en 1792. Le jeune homme quitte alors définitivement les rives du Rhin pour s'établir à Vienne ; il suit un temps des leçons avec Haydn, qui reconnaît immédiatement son talent (et son caractère difficile), mais aussi avec Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose, éclipsant les autres pianistes. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs, tels le prince Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Lobkowitz. La fin du siècle voit Beethoven coucher sur le papier ses premières compositions

d'envergure : les *Quatuors* op. 18, par lesquels il prend le genre en main, et les premières sonates pour piano, dont la « *Pathétique* », mais aussi le *Concerto pour piano n° 1*, parfaite vitrine pour le virtuose, et la *Symphonie n° 1*, créés tous deux en avril 1800 à Vienne. Alors que Beethoven semble promis à un brillant avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. La crise psychologique qui en résulte culmine en 1802, lorsqu'il écrit le Testament de Heiligenstadt, lettre à ses frères jamais envoyée et retrouvée après sa mort, où il exprime sa douleur et affirme sa foi profonde en l'art. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon « À Kreutzer »* faisant suite à une importante moisson de pièces pour piano (*Sonates n°s 12 à 17* : « *Quasi una fantasia* », « *Pastorale* », « *La Tempête* », etc.). Le *Concerto pour piano n° 3 en ut mineur* inaugure la période « héroïque » de Beethoven dont la *Symphonie n° 3*, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803, est représenté sans succès en 1805 ; il sera remanié à plusieurs reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il s'agisse des *Quatuors « Razoumovski »* op. 59 ou des *Cinquième* et *Sixième Symphonies*, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur une note plus sombre, due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en

juillet 1812, de la fameuse Lettre à l'immortelle bien-aimée, dont l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Malgré le succès de certaines de ses créations, malgré l'hommage qui lui est rendu à l'occasion du Congrès de Vienne (1814), le compositeur se heurte de plus en plus souvent à l'incompréhension du public. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-soeur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la *Sonate « Hammerklavier »*, en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes œuvres du début des années 1820 (la *Missa solemnis*, qui demanda à Beethoven un travail acharné, et la *Symphonie n° 9*, qui allait marquer de son empreinte tout le XIX<sup>e</sup> siècle) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors et à la *Grande Fugue* pour le même effectif, ultimes productions d'un esprit génial. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827.

# Les interprètes

## David Radzynski

David Radzynski, premier violon solo de l'Israel Philharmonic Orchestra, se produit également comme premier violon solo invité du Houston Symphony Orchestra et des Wiener Symphoniker. Né en 1986 aux États-Unis, il est diplômé de la Jacobs School of Music (Université d'Indiana), titulaire d'un master de la Yale School of Music, et travaille comme professeur assistant à l'International Center for Music (Park University, Missouri). Il reçoit les enseignements de Ben Sayevich, Syoko Aki, Kevork Mardirossian, Mauricio Fuks, Paul Kantor, Almita et Roland Vamos. Durant ses études à Yale, il est premier violon solo du Yale

Philharmonia en 2012 et reçoit le prix Broadus Erle de Yale récompensant ses talents exceptionnels de violoniste. En soliste, il se produit aux côtés d'orchestres tels que le Columbus Symphony Orchestra, l'Orchestre Philharmonique National de Pologne, l'Israel Philharmonic Orchestra, et donne des récitals en Israël, en Europe et aux États-Unis. Ce musicien de chambre passionné collabore avec des artistes aussi renommés que Guy Braunstein, Amichai Grosz, Emanuel Ax, Simca Heled, Lahav Shani, Zvi Plesser, Ginevra Petrucci et Gilad Karni.

## Emanuele Silvestri

Arrivé en Israël en 2011, Emanuele Silvestri est depuis cette date violoncelle solo de l'Israel Philharmonic Orchestra. Les huit années précédentes, il est violoncelle solo du Théâtre La Fenice de Venise. Sa formation en Italie est couronnée par un master avec les honneurs du Conservatoire Verdi de Milan, qu'il complète par un diplôme de soliste à l'Académie de musique de Bâle (1997), où il étudie également la musique de chambre. Il obtient le premier prix de nombreux concours de violoncelle en Italie et à l'étranger ainsi que le deuxième prix du Domnick-Cello-Preis de Stuttgart (1996). Très engagé en matière

de musique de chambre, il se produit avec divers ensembles en Europe, au Japon et en Amérique du Sud, et remporte le prix de musique de chambre de la Basler Orchester-Gesellschaft en 1997. Il est violoncelliste et cofondateur du Quartetto d'Archi del Teatro La Fenice et membre de l'Israel String Quartet. Invité à se produire en soliste par de nombreux orchestres en Europe, il collabore avec l'Orchestre de La Fenice de Venise, l'Orchestre Philharmonique de la Scala de Milan, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Bâle, l'Pomeriggi Musicali et Milano Classica, notamment sous la baguette de Riccardo Chailly,

Christopher Hogwood et Diego Matheuz, et avec l'Israel Philharmonic Orchestra sous la direction de Gustavo Dudamel. Emanuele Silvestri joue

un violoncelle de Domenico Busan (Venise, vers 1760) et le Giovanni Grancino (Milan, 1712) de l'Israël Philharmonic Orchestra Foundation.

# Christopher Bouwman

Né à La Haye, Christopher Bouwman grandit dans une famille de musiciens et intègre très jeune la maîtrise locale. Ses goûts le poussent vers le hautbois, qu'il aborde à 10 ans. Deux ans plus tard, il intègre le Conservatoire royal de La Haye, où il se forme auprès d'Ali Groen, Frank Minderaa, Han de Vries et Pauline Oostenrijk, jusqu'au diplôme et au master. Il complète ses études au Conservatoire de musique de Genève dans la classe de Maurice Bourgue. En 2006, alors qu'il termine son cycle d'études à Genève, Christopher Bouwman débute sa carrière orchestrale comme hautbois solo du nouveau Palais des arts Reina Sofia de Valencia, où il collabore étroitement pendant plusieurs années avec les chefs Lorin Maazel et Zubin Mehta, et côtoie

des personnalités telles que Riccardo Chailly et Georges Prêtre. Il est fréquemment invité à se produire avec l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre du Festival de Budapest et le Bayerische Staatsorchester de Munich. Christopher Bouwman se distingue lors de nombreux concours internationaux tels que le Concours Fernand-Gillet, le Concours Barbirolli et l'European Music Prize for Youth, où il reçoit en 2003 le titre de Jeune Musicien de l'année. En tant que soliste, on peut l'applaudir avec le Bruckner Orchester de Linz et l'Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise. Pour la saison 2019-2020, il est invité comme hautbois solo de l'Israel Philharmonic Orchestra.

# Daniel Mazaki

Basson solo de l'Israel Philharmonic Orchestra depuis 2011, Daniel Mazaki occupe cette fonction au sein d'ensembles tels que l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, l'Orchestre de l'Opéra de Cologne, le West-Eastern Divan Orchestra

(direction Daniel Barenboim), l'Orchestre de Chambre de Bonn, l'Orchestre de Chambre de Cologne, l'Israel Symphony Orchestra Rishon LeZion et bien d'autres formations israéliennes et allemandes. On le retrouve dans de prestigieux

festivals comme le Pacific Music Festival au Japon et le Festival du Schleswig-Holstein, et comme soliste auprès de nombreux orchestres tels que l'Orchestre du Festival du Schleswig-Holstein, le Tel Aviv Ensemble et l'Israel Camerata Jerusalem.

Né à Rehovot en 1980, il se forme auprès de Mauricio Paez en Israël et de Dag Jensen à la Hochschule für Musik de Hanovre. Entre 1992 et 2006, il est boursier de la Fondation culturelle Amérique-Israël.

# Zubin Mehta

Né à Bombay, Zubin Mehta grandit dans une famille de musiciens – son père, Mehli Mehta, est fondateur de l'Orchestre Symphonique de Bombay et directeur musical de l'American Youth Symphony de Los Angeles. D'abord étudiant en médecine, il délaisse ce domaine à 18 ans pour intégrer la Musikakademie de Vienne. Sept ans plus tard, il dirige les Wiener et les Berliner Philharmoniker. Zubin Mehta se taille rapidement un nom parmi les chefs d'orchestre les plus recherchés au monde et enchaîne les postes de prestige, successivement directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Montréal (1961-1967), du New York Philharmonic Orchestra (1978-1991) et de la Bayerische Staatsoper de Munich (1998-2006). L'Israel Philharmonic Orchestra l'engage comme conseiller musical en 1969, directeur musical en 1977 et directeur musical à vie en 1981. En additionnant concerts, enregistrements et tournées, il dirige l'Israel Philharmonic Orchestra sur les cinq continents à des milliers d'occasions. Depuis 1985, Zubin Mehta est également chef titulaire du Maggio Musicale Fiorentino, dont il devient chef honoraire à vie en 2006. Au cours

de sa carrière, il reçoit quantité de prix et de distinctions, dont les Kennedy Center Honors, le Tagore Award for Cultural Harmony en Inde, la Médaille d'honneur présidentielle des mains du président israélien Shimon Peres, le Praemium Imperiale de la famille impériale du Japon, plusieurs doctorats honoraires d'institutions israéliennes (Université hébraïque de Jérusalem, Université de Tel Aviv, Institut Weizmann), un prix spécial lors de la cérémonie du prix Israël et une étoile sur le Hollywood Walk of Fame. Il est citoyen honoraire des villes de Florence et de Tel Aviv, et membre honoraire de la Staatsoper de Vienne, de la Bayerische Staatsoper de Munich et de la Gesellschaft der Musikfreunde de Vienne. Son autobiographie, *Die Partitur meines Leben: Erinnerungen (La Partition de ma vie. Souvenirs)* paraît en Allemagne et en Israël en 2006. Zubin Mehta soutient activement la découverte et la promotion des jeunes talents musicaux à travers le monde. Avec son frère Zarin, il assure la coprésidence de la Mehli Mehta Music Foundation de Bombay, qui offre une formation en musique classique occidentale à plus de deux cents enfants.

# Israel Philharmonic Orchestra

Fondé en 1936 par Bronisław Huberman, l'Israel Philharmonic Orchestra est dirigé par Arturo Toscanini pour son concert d'inauguration le 26 décembre de la même année. L'orchestre offre à ses abonnés une série de concerts à Tel Aviv, Jérusalem et Haïfa, se produit lors d'occasions spécifiques et sillonne le pays pour diverses séries de concerts, tandis que ses tournées internationales le mènent régulièrement dans les plus grands centres culturels et les festivals les plus renommés. L'Israel Philharmonic Orchestra soutient la créativité artistique en Israël par la création de nombreuses œuvres de compositeurs israéliens et contribue à l'intégration de nouveaux immigrants en accueillant parmi ses rangs des musiciens fraîchement arrivés dans le

pays. Il s'entoure des meilleurs chefs et solistes au monde, ainsi que de jeunes talents venus d'Israël ou de l'étranger. Dans le cadre de KeyNote, programme d'éducation musicale et de sensibilisation de l'orchestre, ses musiciens sont amenés à se produire dans de nombreuses écoles et lors de concerts jeune public à l'Auditorium Charles Bronfman de Tel Aviv. Zubin Mehta est engagé comme conseiller musical de l'Israel Philharmonic Orchestra en 1969, puis comme directeur musical en 1977. Leonard Bernstein (1918-1990) est nommé chef lauréat de l'ensemble en 1988, Kurt Masur (1927-2015) chef invité honoraire en 1992 et Gianandrea Noseda principal chef invité en 2011.

## Directeur musical

*(poste doté par la famille*

*William Petschek)*

Zubin Mehta

## Chef lauréat (1947-1990)

Leonard Bernstein

## Chef invité

### honoraire (1992-2015)

Kurt Masur

## Principal chef invité

Gianandrea Noseda

## Violons I

Ilya Konovalov *(premier violon solo)* °

Dumitru Pocitari *(premier violon solo)* °

David Radzynski *(premier violon solo)* °

Alexander Stark *(premier violon solo assistant, poste doté par la famille Marilyn et Sigi z"l Ziering)*

Saida Bar-Lev

Nitzan Canetty

Sharon Cohen

Marina Dorman

Adelina Grodsky

Genadi Gurevich

Enosh Koffler °°

Carmela Leiman °°

Eleonora Lutsky

Sivann Maayani

Robert Mozes

Lilia Pocitari °°

Gilad Rivkin

Lazar Shuster °°

Yelena Tishin

Drorit Valk

Ella Vaulin Slatkin

Polina Yehudin

## Violons II

Semion Gavrikov \* & ◇

Yevgenia Pikovsky \*

Ari fiór Vilhjálmsón \*

Amnon Valk \*\*\*

Liora Altschuler

Emanuel Aronovich

Hadar Cohen

Alexander Dobrinsky

Shmuel Glaser

Kalman Levin

Asaf Maoz

Marianna Povolotzky

Maria Rosenblatt

Elyakum Salzman

Marina Schwartz °°

Avital Steiner ◇

Olga Stern

## Altos

Miriam Hartman *(poste doté par Susan et Elihu Rose)* \*

Roman Spitzer *(poste doté par Claire et Albert Schussler)* \* & ◇

Julia Malkova \* & °°

Amir van der Hal \*\*\*

Dmitri Ratush \*\*\*

Lotem Beider Ben Aharon

Amos Boasson °°

Jonathan Gertner

Yeshaayahu Ginzburg °°

Vladislav Krasnov

Miriam Manasherov °°

Klara Nosovitsky

Matan Noussimovitch

Evgenia Oren

Gili Radian-Sade

Maya Tal

Aharon Yaron

## Violoncelles

Gal Nyska \* *(poste doté par l'Annenberg Foundation)*

Emanuele Silvestri \*

Yoram Alperin °°

Nitzan Gal °°

Dmitri Golderman

Simon Hoffmann

Iris Jortner °°

Iakov Kashin

Linor Katz

Enrique Maltz

Kirill Mihanovsky

Felix Nemirovsky  
Yifat Weltman (*poste doté par  
Ruth Ziegler*)

### **Contrebasses**

Mihai Ichim \* & °°  
David Allen Moore \* & °°  
Nir Comforty \*\*\*  
Brad Annis  
Uri Arbel  
Tamir Chuzhoy (*poste doté par  
Judith et Stewart Colton Fellow*)  
Talia Horvitz °°  
Nimrod Kling  
Noam Massarik  
David Segal  
Omry Weinberger

### **Flûtes**

Guy Eshed \* (*poste doté par  
Rochelle et David A. Hirsch*)  
Boaz Meirovitch \*  
Alvaro Octavio Diaz \* & °°  
Lior Eitan  
Hagar Shahal °°

### **Piccolo**

Lior Eitan

### **Hautbois**

Dudu Carmel \* (*poste doté  
par la famille Marilyn et Sigi  
z"l Ziering*)  
Christopher Bouwman \* & °°

Sanja Romić \* & °°  
Dmitry Malkin  
Tamar Narkiss-Melzer

### **Cor anglais**

Dmitry Malkin

### **Clarinettes**

Ron Selka \*  
Yevgeny Yehudin \*  
Rashelly Davis  
Jonathan Hadas

### **Clarinettes piccolo**

Ron Selka  
Yevgeny Yehudin

### **Clarinette basse**

Jonathan Hadas

### **Bassons**

Daniel Mazaki \*  
Uzi Shalev \*\*\*  
Gad Lederman  
Carol Patterson  
Miroslava Ziskind °°

### **Contrebasson**

Carol Patterson

### **Cors**

James Madison Cox \*  
Dalit Segal \*\*\*  
Michael Slatkin \*\*\*

Yoel Abadi  
Ben Davis °°  
Merav Goldman °°  
Michal Mossek  
Gal Raviv  
Hagai Shalom

### **Trompettes**

Yigal Meltzer \*  
Ram Oren \*\*  
Eran Reemy (*poste doté par  
Hannah et Randy Polansky*)  
Yuval Shapiro  
Nir Zemach °°

### **Trombones**

Nir Erez \*  
Tal Ben Rei \*\*\*  
Micha Davis  
Christian Schmiedescamp

### **Trombone basse**

Micha Davis

### **Tubas**

Itay Agmon \* & °°  
Noam Nehemia °°

### **Timbales**

Dan Moshayev \* (*poste doté  
par Murray S. et Natalie Katz*)  
Ziv Stein \*\*\*

### **Percussions**

Elliot Beck

Alexander Nemirovsky

Ayal Rafiah

Ziv Stein

### **Harpes**

Julia Rovinsky \*

Marina Fradin °°

### **Bibliothécaire principal**

Rachel Daliot

### **Bibliothécaire**

#### **principal assistant**

Tal Rockman

### **Bibliothécaire assistant**

Yuval Broner

### **Responsable de scène**

Amit Cohen

### **Assistants techniques**

Doron Amitay

Denis Rubin

° Poste de premier violon solo  
doté par le Canada

°° Musicien supplémentaire

◇ Absent

\* Principal

\*\* Principal associé

\*\*\* Principal assistant



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.