

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

DIMANCHE 15 JANVIER 2023 – 16H00

London Symphony Orchestra
Sir Simon Rattle



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Ludwig van Beethoven

Concerto pour violon

ENTRACTE

Igor Stravinski

Stravinsky Journey – arrangement de Simon Rattle

London Symphony Orchestra

Sir Simon Rattle, direction

Veronika Eberle, violon

Anna Lapkovskaja, mezzo-soprano

FIN DU CONCERT VERS 18H15.

Livret page 18.

Les œuvres

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto pour violon en ré majeur op. 61

1. Allegro ma non troppo
2. Larghetto
3. Rondo. Allegro

Composition : 1806.

Dédicace : à Stephan von Breuning.

Création : le 23 décembre 1806, au Theater an der Wien, par Franz Clément (violon) et l'orchestre du Theater an der Wien.

Effectif : violon solo – flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – timbales – cordes.

Durée : environ 50 minutes.

En ce début de XIX^e siècle qui chérit les virtuoses, le *Concerto pour violon* de Beethoven refuse le déploiement d'une technique spectaculaire. Voilà qui explique sans doute les réserves de la critique, lors de la création en 1806. L'œuvre attendra plusieurs décennies pour réellement s'imposer, défendue notamment par Joseph Joachim. En effet, le genre concertant devient ici l'objet d'une nouvelle dialectique : le soliste orne les lignes mélodiques de l'orchestre et intensifie leur expression plus qu'il ne s'oppose à la masse instrumentale. Le violon évolue souvent dans l'aigu, mettant ainsi en valeur le jeu de Franz Clément (1780-1842), premier violon et chef de l'orchestre du Theater an der Wien.

Les témoignages de l'époque rapportent que le créateur de la partition excellait dans ce registre. Beethoven, qui tenait Franz Clément en haute estime, lui a laissé l'initiative des cadences. En outre, les dimensions de l'œuvre ont probablement dérouté les premiers auditeurs. Beethoven compose là le plus long de ses concertos, la durée du premier mouvement dépassant de surcroît celle des deux autres mouvements réunis. Le *Concerto pour violon* se caractérise également par ses couleurs en demi-teinte.

Si l'*Allegro ma non troppo* initial contient quelques épisodes majestueux ou énergiques, il est toutefois dépourvu de l'agressivité qui émaille tant de partitions beethovéniennes. Il laisse s'épancher le chant, le soliste déroulant de délicates arabesques aux volutes toujours renouvelées. Alors que dans ce premier mouvement, la claire tonalité de ré majeur (adoptée ensuite par Brahms et Tchaïkovski dans leurs concertos pour violon) était parfois ombrée de quelques couleurs mineures, le *Larghetto* ne quitte guère le ton de sol majeur. Forme à variations combinant deux thèmes principaux, il captive par son climat contemplatif. L'orchestration réduite, où domine le timbre pastoral des bois, ajoute à l'impression d'intimité et d'intériorité. Le finale, qui associe les principes du rondo et de la forme sonate, réserve une place plus importante à la virtuosité du soliste. Son refrain, à l'esprit populaire, contraste avec les mélodies soutenues ou rêveuses des mouvements précédents. En concluant son concerto avec cette fraîcheur enjouée, Beethoven n'est pas sans annoncer le finale de sa *Symphonie n° 6 « Pastorale »*, composée deux ans après.

Hélène Cao

Igor Stravinski (1882-1971)

Stravinsky Journey – arrangement de Simon Rattle

Pas de quatre – extrait de : *Agon*

Feu d'artifice op. 4

La Bergère – extrait de : *Le Faune et la Bergère op. 2*

Chant funèbre op. 5

Pribaoutki

Madrid – extrait de : *Quatre Études pour orchestre*

1. Andante, 4. Balalaïka – extraits de : *Suite n° 1 pour petit orchestre*

1. Marche, 4. Galop – extraits de : *Suite n° 2 pour petit orchestre*

Cortège – extrait de : *Quatre Pièces à la norvégienne*

Circus Polka

Berceuses du chat

5. Interlude, 9. Postlude – extraits de : *Requiem Canticles*

Pas de deux – extrait de : *Apollon musagète*

Quatre duos, Quatre trios – extraits de : *Agon*

Scherzo à la russe

Composition : 1907-1966.

Durée : environ 60 minutes.

C'est un voyage d'une heure à travers six décennies de création. L'idée du *Stravinsky Journey* vient à Simon Rattle quelques années après le *Haydn Journey* (2014) ficelé avec le musicologue Markus Fein. « Je me suis demandé quel autre compositeur pouvait se plier à un tel projet. Stravinski m'est apparu comme le candidat idéal. Pas seulement parce que la clarté, la subtilité et la précision de son écriture rappellent celles de Haydn, mais aussi parce qu'il figure au rang de ces grands compositeurs dont nous ne connaissons qu'une petite partie de la production [...]. Or, tout au long de sa vie, il écrivit aussi de courtes pièces qui sont de véritables bijoux », explique le maestro.

Le medley commence avec les frottements du *Pas de quatre* ouvrant le ballet *Agon*, partition pensée en 1957 pour une chorégraphie de George Balanchine. Vient ensuite

le scintillant *Feu d'artifice*, fantaisie entamée en 1908 à l'occasion des fiançailles de la fille de Rimski-Korsakov avec Maximilien Steinberg. Stravinski n'a pas fini de l'orchestrer lorsqu'il apprend la mort de l'auteur de *Shéhérazade*, son maître. Il lui consacre alors un *Chant funèbre*, qu'il considère comme « la meilleure de [ses] œuvres avant *L'Oiseau de feu*, et la plus avancée en harmonie chromatique ». Disparu peu après sa création début 1909, le morceau ne refait surface qu'en 2015, retrouvé par hasard au Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Rattle place ce fameux largo assai après la première mélodie de la suite *Le Faune et la Bergère* (1906), andantino influencé par Tchaïkovski.

Le voyage se poursuit avec les chambristes *Pribaoutki* (1914), « chansons plaisantes » dont Paris eut la primeur dans la traduction de Charles-Ferdinand Ramuz (1878-1947), auteur des mots de *l'Histoire du soldat*. Presque aussi brève est l'évocation de Madrid, allegro con moto qui refermait à l'origine les *Quatre Études pour orchestre* (1927-28). Après deux fois deux extraits des *Suites pour petit orchestre* instrumentées en 1921 et 1925 mais dont le matériau remonte à la Première Guerre mondiale passée en Suisse, cap sur la Scandinavie avec *Cortège*, qui conclut les *Quatre Pièces à la norvégienne*, composées à... Hollywood en 1942. Le ton du *Concerto pour violon* d'il y a dix ans n'est pas si loin.

Derrière la *Circus Polka* (1942), dont la subtilité rythmique désorienta les éléphants du cirque Barnum & Bailey qu'elle devait faire danser, place aux *Berceuses du chat* (1915-16), pour voix et trois clarinettes – quatre miniatures « indescriptiblement touchantes », dira Webern après leur création à Vienne. L'*Interlude* et le *Postlude* du *Requiem Canticles* (1966) que Rattle retient ensuite se souviennent des *Symphonies d'instruments à vent*, œuvre avec laquelle Stravinski honorait la mémoire de Debussy quarante-six ans plus tôt. Avant d'en revenir à *Agon*, Rattle s'autorise un crochet par le néoclassicisme translucide du *Pas de deux d'Apollon musagète* (1927-28), ballet dont l'orchestre ne convoque que les cordes. L'exploration s'achève avec l'exubérant *Scherzo à la russe* (1945), dans l'esprit de *Petrouchka*.

Nicolas Derry

Simon Rattle : « Stravinski – ce génie que personne ne connaît vraiment »

Je suis récemment tombé sur un article qui faisait remarquer que, parmi tous les grands compositeurs, Igor Stravinski était celui que l'on connaissait le plus mal.

Parlant d'un nom aussi connu, cela peut sembler étrange, mais quand on y pense, ce sont toujours les mêmes six ou huit titres qui reviennent, les premiers étant ses trois célèbres ballets – *L'Oiseau de feu*, *Petrouchka*, *Le Sacre du printemps*. Mais un grand nombre de ses pièces demeurent méconnues, en partie du fait de leur brièveté, ou de leur effectif instrumental irréaliste qui les rend difficiles à programmer. Que faire du cycle *Berceuses du chat* (qui exige trois clarinettes et une chanteuse) ou d'un cycle de mélodies absurdes ne dépassant pas les cinq minutes au total ? On ne sait trop quelle place donner à ces pièces. Toutefois, elles méritent de sortir de l'ombre tant elles sont cinglantes, débordantes de vitalité et représentatives du compositeur.

J'ai donc eu envie pour mes concerts de conter l'histoire d'une vie, en partant des œuvres composées par Stravinski avant *L'Oiseau de feu*, écrit en 1910 pour les Ballets russes et qui l'a rendu célèbre du jour au lendemain. Il existe une très belle série de pièces de jeunesse : *Le Faune et la Bergère*, le brillant *Feu d'artifice* et *Chant funèbre*, la plus extraordinaire pièce de l'ensemble, écrit pour l'enterrement de son professeur Rimski-Korsakov. *Chant funèbre* n'a été donné qu'une fois avant que la partition ne disparaisse – au grand regret de Stravinski qui pensait que c'était sa meilleure pièce. Tous croyaient la partition perdue à jamais avant qu'on ne la retrouve en 2015 dans la cave d'une bibliothèque de Saint-Petersbourg. Cette œuvre est fascinante, car bien qu'elle porte la marque évidente de son génie, elle ne sonne pas totalement comme du Stravinski ; elle me fait plutôt penser à des pièces plus tardives de Rachmaninoff, telle sa *Troisième Symphonie*.

Je n'ai pu résister à la tentation de saupoudrer çà et là le programme de quelques morceaux de caractère tirés des deux suites orchestrales et des *Quatre Études*, parmi lesquelles *Madrid*, brève mais d'une redoutable difficulté rythmique. Comme toute la musique de Stravinski, ces pièces sont imprégnées de ses souvenirs de Russie, comme cette tradition

d'improviser de la poésie sans queue ni tête, et elles sont bien la preuve que, si l'on peut retirer l'homme de la Russie – Stravinski a vécu l'essentiel de sa vie en exil, jusqu'à sa mort –, on ne peut retirer la Russie de l'homme.

La capacité qu'avait Stravinski de créer quelque chose d'inoubliable dans un cadre aussi concis est sidérante – certaines pièces comme les *Berceuses du chat* durent moins d'une minute. On raconte qu'il aimait se discipliner en collant sur les murs de sa salle de travail une ligne continue de feuilles de papier à musique faisant le tour de la pièce depuis la porte. Il composait ensuite en partant d'un bout et savait qu'il devait avoir terminé en arrivant de nouveau à la porte.

Mais il existe aussi en lui une part profondément raffinée et lyrique, que j'ai choisi d'illustrer en incluant le magnifique *Pas de deux* du ballet *Apollon musagète*. C'est un rappel de la façon qu'il avait d'exprimer une émotion débordante en ne la montrant quasiment pas. La musique est extrêmement contrôlée – voire réprimée –, ce qui lui confère une grande puissance. C'est particulièrement évident dans sa musique sacrée, laquelle vous donne le sentiment d'être transporté au-delà de ce monde.

Stravinski était animé d'une réelle ferveur religieuse – son ami Robert Craft raconte qu'il croyait en l'existence littérale du démon, avec ses cornes et sa queue. Et cependant, il concevait Dieu comme dépassant totalement notre compréhension. J'aimerais présenter ce côté de Stravinski avec les deux interludes orchestraux de sa dernière pièce, *Requiem Canticles* de 1966. Il avait demandé que cet extraordinaire rituel pour cloches soit joué pour son enterrement à Venise.

Depuis que j'ai entrepris ce projet, la stature de Stravinski m'est apparue de manière encore plus claire. Certaines personnalités créatrices sont tellement immenses qu'il est difficile de les voir par rapport aux autres, et elles finissent par représenter toute une époque. Prenez l'art visuel du xx^e siècle ; le nom qui revient systématiquement sur les lèvres est celui de Picasso. Stravinski est de cette trempe et finalement très proche de Picasso, en

“ Comme toute la musique de Stravinski, ces pièces sont imprégnées de ses souvenirs de Russie

ce sens qu'ils avaient en commun la capacité de conserver leur propre personnalité tout en passant, en surface, par une incroyable multiplicité de styles. Je vois aussi une unité sous-jacente, dans une sorte de distillation de tout ce que signifie être russe, en particulier pour un Russe ayant vécu les bouleversements du xx^e siècle. C'est tout cela qu'offrent ces courtes pièces, d'une manière profondément humaine. J'aimerais que cela soit un peu comme une conversation avec le compositeur.

Simon Rattle

Publié dans *The Telegraph*, 13 décembre 2022

Traduit de l'anglais par Delphine Malik

© Telegraph Media Group Ltd

Les compositeurs

Ludwig van Beethoven

Né à Bonn en 1770, Ludwig van Beethoven s'établit à Vienne en 1792. Là, il suit un temps des leçons avec Haydn, Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs, tels le prince Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Lobkowitz. Ses premières compositions d'envergure – les *Quatuors op. 18* et les premières sonates pour piano, dont la « *Pathétique* » – datent de la fin du siècle. Mais alors qu'il est promis à un brillant avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon « À Kreutzer »* faisant suite aux *Sonates n^{os} 12 à 17* pour piano. Le *Concerto pour piano n^o 3* inaugure la période « héroïque » de Beethoven dont la *Troisième Symphonie*, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803 et représenté sans succès en 1805, 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 »* 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. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur 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* et la *Neuvième Symphonie*) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors, dont la *Grande Fugue*. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827. Dans l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

Igor Stravinski

Né en 1882 de parents musiciens, Igor Stravinski apprend le piano et manifeste une prédilection pour l'improvisation. En 1901, il s'inscrit en droit à l'université de Saint-Petersbourg, mais la rencontre l'année suivante de Rimski-Korsakov le conforte dans sa décision d'étudier la musique. Il se partage alors entre ses leçons particulières avec le maître et les hauts lieux de la culture pétersbourgeoise, et compose ses premières œuvres : *Symphonie en mi bémol*, *Feu d'artifice*. C'est ce dernier qui attire l'attention de Serge de Diaghilev, qui lui commande une œuvre pour les Ballets russes ; ce sera *L'Oiseau de feu*, monté à Paris en 1910. Suivront deux autres ballets : *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps*. La Première Guerre mondiale éloigne définitivement Stravinski de son pays natal. Il s'installe en Suisse, puis en France. En proie à l'époque à des difficultés financières, il collabore avec l'écrivain Charles-Ferdinand Ramuz, auteur des traductions des *Noces* et de *Renard*, et du livret de *L'Histoire du soldat*. En France, il donne ses premières œuvres non scéniques importantes (*Octeur pour instruments à vent*, *Concerto pour piano et vents*, *Sérénade pour piano*), et sillonne l'Europe en

tant que chef d'orchestre. L'austérité marque de son sceau *Œdipe rex*, dont l'inspiration antique est prolongée par *Apollon musagète* (1928) et *Perséphone* (1934), tandis que la *Symphonie de psaumes* (1930) illustre l'intérêt du compositeur pour les questions religieuses. Des œuvres concertantes suivent : *Concerto pour violon*, *Concerto pour deux pianos seuls*, *Dumbarton Oaks Concerto*. Devenu citoyen français en 1934, Stravinski s'exile aux États-Unis au moment où éclate la Seconde Guerre mondiale. Accueilli à bras ouverts, ces années sont celles d'une activité sans relâche, entre conférences, concerts et compositions (*Symphonie en ut*, *Symphonie en trois mouvements...*). L'opéra *The Rake's Progress* (1951) vient mettre un terme à la période « néo-classique » de Stravinski, qui s'engage alors, à 70 ans, dans la voie sérielle. Les *Threni* de 1958 représentent l'aboutissement de cette démarche, qu'illustrent aussi la *Cantate* (1952) ou *Agon* (1957). L'inspiration religieuse se fait de plus en plus présente : *Canticum Sacrum*, *Abraham et Isaac*, *Requiem Canticles...* Stravinski s'éteint à New York en avril 1971.

Les interprètes

Veronika Eberle

Le *Concerto pour violon* de Beethoven est non seulement l'une des œuvres préférées de Veronika Eberle, mais il a également été au cœur de sa carrière, notamment aux côtés de Sir Simon Rattle, qui la soutient et collabore avec elle depuis longtemps. Pour son premier album, elle revisite cette œuvre et en propose une nouvelle interprétation, avec de nouvelles cadences du compositeur Jörg Widmann, aux côtés de Sir Simon Rattle et du London Symphony Orchestra. La sortie de l'album, chez LSO Live, est prévue le vendredi 24 février 2023. Veronika Eberle n'avait que 16 ans, en 2006, lorsqu'elle interpréta le *Concerto* avec les Berliner Philharmoniker, sous la direction de Simon Rattle, au Festival de Pâques de Salzbourg. Cet événement avait rapidement attiré sur elle une attention internationale. Depuis, elle a collaboré avec de nombreux orchestres : London Symphony Orchestra (Simon Rattle, Bernard Haitink), Concertgebouw d'Amsterdam (Heinz Holliger), New York Philharmonic (Alan Gilbert), Orchestre Symphonique de Montréal (Kent Nagano), orchestres Philharmonique et Gewandhaus de Munich (Louis Langrée), Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (Marek Janowski), hr-Sinfonieorchester de Francfort (Paavo Järvi), Rundfunk-Sinfonieorchester Stuttgart (Neville Marriner), Orchestre de la Tonhalle

de Zurich (Michael Sanderling), Orchestre Symphonique de la NHK (Jiří Kout, Markus Stenz, Roger Norrington), etc. Elle a récemment fait ses débuts avec l'Orchestre de chambre d'Europe (Yannick Nézet-Séguin), l'Orchestre Symphonique de la Radio suédoise (Daniel Harding) et l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg (Andrew Manze). En 2017-18, elle s'est produite pour la première fois avec l'Orchestre Philharmonique de Séoul et, à l'occasion d'une tournée australienne, avec l'Auckland Philharmonia Orchestra, le Tasmanian Symphony Orchestra et le West Australian Symphony Orchestra. En mai 2021, à la Elbphilharmonie, elle a créé *Genesis*, concerto pour violon de Toshio Hosokawa, avec l'Orchestre Philharmonique de Hambourg et Kent Nagano. Née à Donauwörth, dans le sud de l'Allemagne, Veronika Eberle a commencé à prendre des leçons de violon à l'âge de 6 ans et, quatre ans plus tard, elle est devenue élève junior au Konservatorium Richard Strauss de Munich avec Olga Voitova. Après avoir étudié en privé avec Christoph Poppen pendant un an, elle a rejoint la Hochschule de Munich, où elle a étudié avec Ana Chumachenko de 2001 à 2012. Veronika Eberle joue sur un Stradivarius de 1693, mis à sa disposition grâce à un prêt généreux de la Reinhold Würth Musikstiftung gGmbH.

Anna Lapkovskaja

Du 30 décembre 2022 au 1^{er} janvier 2023, Anna Lapkovskaja a interprété la *Symphonie n° 9* de Beethoven avec le Dresdner Philharmonie et Marek Janowski au Kulturpalast de Dresde. En mai 2023, on l'entendra en Maddalena dans le *Rigoletto* de Verdi sous la direction de Karel Mark Chichon au Staatsoper Unter den Linden. En 2021, elle faisait ses débuts dans le rôle de Dalila (*Samson et Dalila* de Saint-Saëns) sous la direction de Thomas Guggeis dans cette même maison berlinoise. Elle est apparue dans le rôle de Flosshilde, Grimgerde et Première Norne dans les nouvelles productions de *L'Anneau du Nibelung* de Wagner au Deutsche Oper Berlin sous la direction de Donald Runnicles. Son répertoire comprend aussi le rôle-titre de Carmen de Bizet, ainsi que les rôles de Adalgisa (*Norma* de Bellini), Preziosilla (*La Force du destin* de Verdi), Erda (*L'Anneau du Nibelung*) et Octavian (*Le Chevalier à la rose* de Strauss). Son répertoire de concert comprend, entre autres, la *Rhapsodie pour alto* de Brahms, le *Stabat Mater* de Rossini, le *Requiem*

de Verdi, les *Kindertotenlieder* de Mahler, les *Wesendonck Lieder* de Wagner, et les *Passions selon saint Matthieu et saint Jean* de Bach. Parmi ses engagements en concert cette année, citons *Le Paradis et la Péri* de Schumann sous la direction de Marc Minkowski à la Elbphilharmonie et au Staatsoper Unter den Linden, et *Le Chant de la terre* de Mahler avec l'Euskadiko Orkestra Sinfonikoa sous la direction de Robert Treviño au Palacio Euskalduna de Bilbao. Elle a également fait ses débuts au Concertgebouw d'Amsterdam dans le rôle de Barbara dans *Katja Kabanova* de Janáček sous la direction de Karina Canellakis. Sous la direction de Simon Rattle, elle a interprété les *Berceuses du chat* et *Pribaoutki* de Stravinski à la Philharmonie de Berlin avec les Berliner Philharmoniker. Née à Minsk, Anna Lapkovskaja a grandi à Munich. Elle a étudié le chant à la Hochschule für Musik und Theater de Munich et à la Bayerische Theaterakademie August Everding. Elle doit sa formation vocale à Maria Janina Hake.

Sir Simon Rattle

De 1980 à 1998, Simon Rattle est chef principal et conseiller artistique du City of Birmingham Symphony Orchestra, dont il est nommé directeur musical en 1990. En 2002, il prend ses fonctions de directeur artistique et chef principal

des Berliner Philharmoniker, poste qu'il occupe jusqu'à la fin de la saison 2017-18. En septembre 2017, il est nommé directeur musical du London Symphony Orchestra (LSO), et restera à ce poste jusqu'à la saison 2023-24, date à

laquelle il prendra le titre de chef d'orchestre émérite. À partir de la saison 2023-24, il occupera le poste de chef d'orchestre principal du Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks à Munich. Simon Rattle est artiste principal de l'Orchestra of the Age of Enlightenment et fondateur du Birmingham Contemporary Music Group. Il a réalisé plus de 70 enregistrements pour EMI / Warner Classics et a reçu de nombreux prix pour ses enregistrements chez différents labels. Les enregistrements les plus récents (*La Damnation de Faust* de Berlioz, *Woven Space* de Grime, *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *Remembering* de Turnage et *Le Christ au mont des Oliviers* de Beethoven) sont parus chez LSO Live, le label du LSO. Parmi les opéras placés sous sa direction, citons *Manon Lescaut* (Deutsche Oper Berlin), *Le Chevalier à la rose* (Metropolitan

Opera), *Jenůfa* (Staatsoper Unter den Linden) et *Tristan und Isolde* (Festival d'Aix-en-Provence). L'éducation musicale est d'une importance capitale pour Simon Rattle, et son partenariat avec les Berliner Philharmoniker a permis la fondation du programme éducatif Zukunft@Bphil. Avec les Berliner Philharmoniker, ils ont été nommés ambassadeurs internationaux de l'Unicef en 2004, une première pour un ensemble artistique. En 2019, il a annoncé la création de la LSO East London Academy, développée par le London Symphony Orchestra en partenariat avec dix arrondissements de l'Est londonien. L'objectif de ce programme gratuit est d'identifier puis de développer le potentiel de jeunes de 11 à 18 ans de l'Est londonien, dotés d'un talent musical exceptionnel, indépendamment de leur origine ou leur situation financière.

London Symphony Orchestra

Fondé en 1904, le London Symphony Orchestra (LSO) figure aujourd'hui parmi les meilleurs orchestres mondiaux et forme une famille avec notamment Simon Rattle, son directeur musical, Gianandrea Noseda et François-Xavier Roth ses principaux chefs invités, Michael Tilson Thomas son chef lauréat et Simon Halsey son chef de chœur. Barbara Hannigan et Andre J Thomas sont artistes associés, et Julio García Vico est chef d'orchestre assistant. À partir de septembre 2024, Sir Antonio Pappano y occupera le poste de chef d'orchestre. Le LSO est en résidence au

Barbican Centre de Londres. Il touche un public international grâce à ses tournées, ses résidences artistiques et des partenariats permettant de proposer des programmes de concert à la demande, en live comme en rediffusion. LSO Discovery, son programme communautaire et pédagogique, rassemble des personnes de tous horizons autour du pouvoir de la grande musique. Situé à l'église St Luke, LSO Discovery parvient à atteindre un public de l'East London, de Grande-Bretagne et du monde entier en procurant à la fois des activités sur place et des événements en ligne. Les

musiciens du LSO offrent des ateliers de direction d'orchestre, encouragent les jeunes talents, proposent des concerts gratuits aux publics locaux et utilisent la musique pour soutenir les adultes présentant des troubles de l'apprentissage. Ils rendent également visite aux enfants hospitalisés et mettent à disposition des professeurs de musique les programmes éducatifs du LSO. En 1999, le LSO a créé son propre label, LSO Live.

Orchestre de choix pour la musique de film, le LSO a séduit des millions d'auditeurs avec les partitions de *Star Wars*, *Indiana Jones*, *La Forme de l'eau*, etc. Grâce au généreux soutien de la Corporation de la Ville de Londres, de Arts Council England, de diverses sociétés et de donateurs individuels, le LSO peut continuer de partager la musique avec le plus grand nombre, à travers Londres et le monde entier.

Violons 1

Carmine Lauri, *co-solo*

Ginette Decuyper

Maxine Kwok

William Melvin

Claire Parfitt

Elizabeth Pigram

Laurent Quenelle

Harriet Rayfield

Sylvain Vasseur

Julian Azkoul

Caroline Frenkel

Stefano Mengoli

Bridget O'Donnell

Naori Takahashi

Violons 2

David Alberman

Thomas Norris

Sarah Quinn

Miya Vaisanen

David Ballesteros

Matthew Gardner

Alix Lagasse

Belinda McFarlane

Iwona Muszynska

Csilla Pogany

Andrew Pollock

Paul Robson

José Nuno Matias

Altos

Edward Vanderspar

Malcolm Johnston

German Clavijo

Steve Doman

Sofia Silva Sousa

Robert Turner

Cynthia Blanchon

May Dolan

Alexander McFarlane

David Vainsot

Elisabeth Varlow

Violoncelles

Rebecca Gilliver

Wayne Kwon

Alastair Blayden

Eve-Marie Caravassilis

Daniel Gardner

Laure Le Dantec

Amanda Truelove

Ken Ichinose

Silvestrs Kalnins

Contrebasses

Enno Senft

Patrick Laurence

Matthew Gibson

Joe Melvin

Jani Pensola

Josie Ellis

Ben Griffiths

Kai Kim

Flûtes

Gareth Davies
Patricia Moynihan
Jack Welch

Piccolo

Sharon Williams

Hautbois

Juliana Koch
Olivier Stankiewicz
Henrietta Cooke

Cor anglais

Romain Curt

Clarinettes

Sérgio Pires
Chi-Yu Mo

Clarinete basse

Alessandro Foschini

Bassons

Rachel Gough
Joost Bosdijk

Contrebasson

Arvid Larsson

Cors / tubas wagnériens

Timothy Jones
Alexander Edmundson
Angela Barnes

Alexander Boukikov

Jonathan Maloney
Jason Koczur
Amadea Dazeley-Gaist

Trompettes

James Fountain
Gustav Melander
Adam Wright
Thomas Nielsen

Trombones

Peter Moore
Jonathan Hollick

Trombone basse

Paul Milner

Tuba

Ben Thomson

Timbales

Nigel Thomas
Mark McDonald

Percussions

Neil Percy
David Jackson
Sam Walton
Mark McDonald

Harpes

Bryn Lewis
Fiona Clifton-Welker

Piano

Elizabeth Burley

Célesta

Catherine Edwards

Mandoline

Daniel Thomas

STAFF DU LSO

Kathryn McDowell, *CBE*,
directrice générale
Tim Davy, *producteur, projets*
spéciaux et tournées
Ellen Drewe, *assistante*
des tournées
Emily Rutherford, *directrice*
du personnel
John Cummins, *bibliothécaire*
Alan Goode, *directeur*
des opérations
Sophia Tuffin,
régisseuse générale
Seif O'Reilly, *régisseur*

Livret

Igor Stravinski
Favn' i pastushka

Le Faune et la Bergère

« Pastushka »

S pjatnadcatoj vesnoju,
Kak lilija s zareju,
Krasavica cvetjot.
Vsjo, vsjo v nej ocharovan'e!
I tomnoje dykhan'e,
I vzorov tomnyj svet,
I grudi trepeta n'e,
I rozy nezhnij cvet.
Vsjo junost' izmenjajet.
Uzh Lilu ne plenjajet
Vesjolyj khorovod;
Odna u sonnykh vod,
V lesakh ona taitlja,
Vzdykhajet i tomitsja,
A s neju tam `Erot.

Kogda zhe, noch'ju tjomnoj,
Jejo v posteli skromnoj
Zastanet tikhij son,
V polunochnom molchan'i,
Pri mesjachnom sijan'i,
Sletajet Kupidon;
S Volshebnoju mechtoju
I s tikhoju toskoju
Ispolnit serdce on
I Lila v snoviden'i

« La Bergère »

À ses quinze printemps,
Sa beauté s'épanouit
Comme le lys à l'aube.
Tout n'est chez elle que grâce,
Léger frémissement,
Regard lumineux,
Poitrine palpitante,
Délicat teint de rose.
Éclat fragile de la jeunesse.
Mais au crépuscule,
lasse de la compagnie,
Lila quitte la ronde joyeuse,
Fuit vers les eaux dormantes
Et les forêts profondes
Pour retrouver Éros.

Au cœur de la nuit,
Sur sa modeste couche,
Un doux songe la berce :
Dans le silence de minuit,
Porté par un rayon de lune,
Cupidon se penche sur elle
Et, troublant son sommeil,
Emplit de rêverie
Son cœur solitaire.
Lila, toujours endormie,

Vkushajet naslazhden'e
I shepchet: o Filon!

Poème d'Alexandre Pouchkine

Igor Stravinski *Pribaoutki*

« Kornilo »

Nutko, djadjushka Kornilo,
Zaprijagaj-ko ty kobylyu,
U Makarja na pesku
Prirazmych gore tosku:
Stoit brazhka v tujasku,
Brazhka pjanaja pjana,
Vesela khmelnaja golova!
Brazhku pomjaj vypivaj!

« Natashka »

Natashka, Natashka!
Sladjonka kulazhka,
Sladka medovaja
V pechi ne byvala,
Zharu ne vidala.
Zaigrali utki v dudki.
Zhiravli poshli pljasat',
Dolgi nogi vystavljat',
Dolgi shei protjagat'.

Goûte le plaisir
Et murmure « Ô Amour ! »

Traduction française de Miri Stern (ACI)
© Cité de la musique – Philharmonie de Paris

Chansons plaisantes

« L'oncle Armand »

Console-toi, vieil oncle Armand ;
Tu te fais bien trop de mauvais sang,
Laisse aller tout droit ta jument
À l'auberge du Cheval Blanc :
là est un joli vin clair,
Qui fait soleil dans le verre ;
Le joli vin rend le cœur content :
Noie ton chagrin dedans.

« Le four »

Louise, viens vite,
Viens vite ma fille ;
La pâte est levée...
Cours à la cuisine,
Chercher la farine...
Les canards commencent à souffler
Dans leurs mirlitons crevés.
Voilà le coq qui leur répond
Et les poules qui tournent en rond.

« Polkovnik »

Poshjol polkovnik poguljat',
Pojmal ptichku perepjolochku;
Ptichka perepjolochka pit' pokhotela,
Podnjalas' poletela,
Pala propala, pod ljod popala,
Popa pojimala, popa popovicha,
Petra Petrovicha.

« Starec i Zajac »

Stoit grad pust,
A vo grade kust;
V kuste sidit starec
Da varit izvarec;
Pribezhil kosoj zajac
I prosit izvarec:
I prikazal starec
Beznovomu bezhat',
A bezrukomy khvatat',
A golomu v pazukhu klast'.

« Le colonel »

Le colonel part pour la chasse,
Tire sur une bécasse, manque sa bécasse,
Tire sur une perdrix, la perdrix s'enfuit,
Tombe et casse son fusil,
Il appelle son chien, son chien n'répond rien.
Sa femme l'a reçu, sa femme l'a battu.
Chassera jamais plus.

« Le vieux et le lièvre »

Dans une ville en l'air
Un vieux assis par terre.
Et puis voilà qu'le vieux
Fait cuire sa soupe sans feu.
Un lièvre sur la route
Lui demande sa soupe.
Et l'vieux a dit comme ça
Au bossu d'se tenir droit,
Au manchot d'étendre les bras,
Et au muet d'parler plus bas.

Version française de Charles-Ferdinand Ramuz

Igor Stravinski
Koshachi kolybelnyje pesni

Berceuses du chat

« Spi, kot »

Spi, kot, na pechke, na vojlochke.
Lapki v golovkakh, lisija shubka
na plechakh.

« Kot na pechi »

Kot na pechi sukhari tolchot,
Koshka v lukoshke shirinku shjot,
Malenki kotjata v pechurkakh sidjat
Da na kotika gljadjat,
Chto na kotika gljadjat
I sukhari jedjat

« Baj baj »

Bajushki-baju, pribajukivaju
Kach, kach, privezjot otec kalach,
Materi sajku, synku, balalajku,
A baju, baju, pribajukivaju
Stanu ja kachati,
V balalajku igrati,
A baju, baju, pribajukivati

« Le chat sur le poêle »

Dors sur le poêle, bien au chaud, chat ;
La pendule bat ; ell' bat, mais pas pour toi.

« Intérieur »

Le chat dans un coin casse des noisett's ;
La chatt', sur le foyer, fait sa toillet'
Et les petits chats ont mis des lunettes
Guignent, guignent, les petits,
Si le vieux n'a pas fini :
Pas encor', mais tant pis

« Dodo »

Dodo, l'enfant do, l'enfant dormira bientôt
Aujourd'hui, le chat a mis son bel habit gris,
Pour faire la chasse, la chasse aux souris.
Dodo, l'enfant do, l'enfant dormira bientôt
Ôtera son bel habit
Si l'enfant n'est pas gentil
Dodo, l'enfant do, dormira bientôt

« U kota, kota »

U kota, kota
Kalybelka zolota
A u ditjatki mojego
I poluchshe togo.

U kota, kota
I podushechka bela
A u ditjatki mojego
I beleje togo.

U kota, kota
I posteljushka mjadka
A u ditjatki mojego
I pomjadgche togo.

U kota, kota
Odejalechko teplo
A u ditjatki mojego
I tjopleje togo.

« Ce qu'il a le chat »

Ce qu'il a, le chat,
C'est un beau berceau qu'il a ;
Mon enfant à moi en a
Un bien plus beau que ça.

Ce qu'il a, le chat,
C'est un coussin blanc qu'il a ;
Mon enfant à moi en a
Un bien plus blanc que ça.

Ce qu'il a, le chat,
C'est un tout fin drap qu'il a ;
Mon enfant à moi en a
Un bien plus fin que ça.

Ce qu'il a, le chat,
C'est un chaud bonnet qu'il a ;
Mon enfant à moi en a
Un bien plus chaud que ça.

Version française de Charles-Ferdinand Ramuz



**CROIRE
AU POTENTIEL
DE CHACUN**



**FONDATION
D'ENTREPRISE**

C'est Vous l'Avenir

LES ORCHESTRES INTERNATIONAUX

BELGIAN NATIONAL ORCHESTRA · BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA
CZECH PHILHARMONIC · FILARMONICA DELLA SCALA – MILAN
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA · THE MET ORCHESTRA
MÜNCHNER PHILHARMONIKER · ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA
NAZIONALE DI SANTA CECILIA · ORCHESTRE NATIONAL DE LETTONIE
ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LA RADIO DE VIENNE
THE PHILADELPHIA ORCHESTRA · ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA
SAN FRANCISCO SYMPHONY · STAATSKAPELLE BERLIN
TONHALLE-ORCHESTER ZÜRICH

saïson
2022-23



AVEC LE SOUTIEN DE LA FONDATION SOCIÉTÉ GÉNÉRALE
INFORMATIONS ET RÉSERVATION PHILHARMONIEDEPARIS.FR

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS