

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MARDI 17 OCTOBRE 2023 – 20H00

London Symphony
Orchestra
Sir Antonio Pappano



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



Partenaire de la Philharmonie de Paris

dans la mesure du possible, met à votre disposition ses taxis
G7 Green 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.

Programme

Richard Strauss

Ainsi parlait Zarathoustra

ENTRACTE

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 7

London Symphony Orchestra

Sir Antonio Pappano, direction

FIN DU CONCERT VERS 21H45.

AVANT LE CONCERT

Conférence : Strauss et le poème symphonique

18h30. Salle de conférence – Philharmonie

Les œuvres

Richard Strauss (1864-1949)

Also sprach Zarathustra op. 30 [Ainsi parlait Zarathoustra]

Introduction – De ceux des arrière-mondes – De l’aspiration suprême – Des joies et des passions – Le chant du tombeau – De la science – Le convalescent – Le chant de la danse – Le chant du voyageur de la nuit

Composition : février-août 1896.

Création : le 27 novembre 1896, à Francfort-sur-le-Main, sous la direction du compositeur.

Effectif : piccolo, 3 flûtes, 3 hautbois, cor anglais, clarinette en *mi* bémol, 2 clarinettes en *si* bémol, clarinette basse, 3 bassons, contrebasson – 6 cors, 4 trompettes, 3 trombones, 2 tubas – timbales, grosse caisse, cymbales, triangle, jeu de timbres, cloche – 2 harpes – orgue – cordes.

Durée : environ 34 minutes.

Aucun philosophe n’aura inspiré les musiciens comme Friedrich Nietzsche – il faut dire que lui-même chérissait tout particulièrement l’art d’Euterpe. Après Wagner (avec les tensions que l’on connaît), avant Delius (*A Mass of Life*, 1905), deux des plus grands symphonistes germaniques du tournant du XIX^e au XX^e siècle lui rendront un hommage direct : Mahler, avec le quatrième mouvement *O Mensch! Gib Acht!* de sa *Symphonie n° 3* (1895-1896), et Strauss, avec le poème symphonique *Ainsi parlait Zarathoustra* (1896), « librement composé d’après Friedrich Nietzsche ».

Chez l’un comme chez l’autre, nulle prétention cependant de pénétrer les profondeurs de la pensée nietzschéenne. Strauss s’en défendit d’ailleurs rapidement : « Je n’ai pas voulu écrire de la musique philosophique, ni traduire musicalement la grande œuvre de Nietzsche. Je me suis proposé de tracer un tableau du développement de la race humaine depuis ses origines [...] jusqu’à la conception nietzschéenne du Surhomme. Tout le poème symphonique est pensé comme un hommage au génie de Nietzsche, qui trouve sa plus haute expression dans son ouvrage *Ainsi parlait Zarathoustra*. » Voici peut-être de quoi apaiser quelque peu les contempteurs de la prétention straussienne... d’autant que musicalement, le compositeur, bien que rompu aux orchestrations les plus subtiles,

y « écrit gros » parfois : en fait de « glorieux » (comme il le note avec enthousiasme dans une lettre à sa femme la veille de la création), *Zarathoustra* l'est vite un peu trop si l'on n'y prend pas garde...

L'œuvre se divise en neuf parties, tout en adoptant une forme « durchkomponiert », sans arrêts décelables à l'oreille.

L'*Introduction*, qui dépeint le lever du jour (« Le soleil se lève. L'Individu se fond dans le Monde, le Monde se fond dans l'Individu »), est de loin le passage le plus connu : elle a été popularisée par le film de Stanley Kubrick *2001 : l'Odyssée de l'espace* (1968). Ramassée, particulièrement efficace, elle se fonde sur quelques éléments simplissimes : un sourd grondement de *do* grave qui en forme le socle (contrebasson, orgue, contrebasse), un arpège *do-sol-do*, souvent appelé motif de la Nature, construit avec les premières harmoniques de ce *do* grave, la brusque minorisation de l'accord de *do* majeur.

Suivent huit sections, qui délivrent la parole de Zarathoustra. *De ceux des arrière-mondes*, qui présente le motif de l'Homme, en *si* mineur, avant de s'abandonner au lyrisme. *De l'aspiration suprême*, où se mêlent des rappels du thème de la Nature et du *Credo* grégorien entendu dans l'épisode précédent. *Des joies et des passions*, animé, avec ses violons et cors « très expressifs » (« sehr ausdrucksvoll »), volontiers tortueux mais pleins d'élan, dont les motifs réapparaîtront dans *Le chant du tombeau*. *De la science* : voici une fugue volontiers austère et très chromatique sur les deux thèmes principaux, la Nature et l'Homme. Toute tristesse se dissipe avec *Le convalescent*, page virtuose d'orchestre où Strauss dessine la figure du Surhomme, tandis que *Le chant de la danse* voit l'irruption d'une valse viennoise (!) chantée par le violon solo, « ronde de l'univers » (Romain Rolland) parfois un peu triviale. Pour finir, *Le chant du voyageur de la nuit*, introduit par douze coups de cloches ; Zarathoustra aspire à l'éternité, mais son voyage n'est-il pas un éternel recommencement, comme le suggère la douce superposition finale des accords de *do* et de *si*, qui laisse l'œuvre ouverte ?

Angèle Leroy

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Symphonie n° 7 en la majeur op. 92

1. Poco sostenuto – Vivace
2. Allegretto
3. Presto
4. Allegro con brio

Composition : 1811-1812.

Création : en privé le 21 avril 1813 à Vienne, dans les appartements de l'archiduc Rodolphe.

Création publique : le 8 décembre 1813, dans la Salle d'honneur de l'université de Vienne, sous la direction du compositeur.

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

Durée : environ 39 minutes.

Beethoven compose sa *Symphonie n° 7* à un moment où sa situation s'avère pour le moins contrastée. Il travaille sans relâche, mais ses projets ne se concrétisent pas tous. Depuis 1809, il bénéficie d'une rente annuelle confortable, versée par les princes Lobkowitz et Kinsky, ainsi que par l'archiduc Rodolphe. La dévaluation du florin au début de l'année 1811 entraîne cependant une diminution de ses revenus, qu'accroissent la ruine de Lobkowitz et la mort de Kinsky en 1812.

Par ailleurs, la chute de l'Empire français se précise peu à peu. La campagne de Russie (juin-décembre 1812) se solde par un désastre. Le 21 juin 1813, le futur duc de Wellington, à la tête des troupes espagnoles, portugaises et anglaises, bat la Grande Armée à Vitoria, dans le nord de l'Espagne. En octobre 1813, les Alliés remportent une nouvelle victoire à la bataille de Leipzig, puis à la bataille de Hanau. C'est d'ailleurs lors d'un concert au bénéfice des soldats blessés à Hanau que Beethoven dirige la première audition publique de sa *Symphonie n° 7*. Malgré un orchestre incluant des musiciens de premier ordre (dont Ignaz Schuppanzigh, Johann Nepomuk Hummel, Antonio Salieri, Ignaz Moscheles

et Louis Spohr), l'interprétation souffre de sévères déficiences, en raison de la surdité du compositeur. Il n'empêche : c'est un triomphe ! Toutefois, une grande part de ce succès est due à la création de *La Victoire de Wellington ou La Bataille de Vitoria* lors du même concert, un diptyque orchestral qui flatte les sentiments patriotiques de l'auditoire. De fait, Beethoven associera de nouveau les deux partitions lors des concerts qu'il organisera les 2 janvier et 27 février 1814.

La *Symphonie n° 7* est sans doute la plus jubilatoire de ses œuvres orchestrales. Chaque mouvement se nourrit de quelques motifs, parfois même d'une seule cellule rythmique, comme dans les deux premiers mouvements. L'euphorique finale inspirera à Richard Wagner des lignes restées célèbres : « Tout le tumulte, tout le désir et les tempêtes du cœur deviennent ici l'insolence bénie de la joie, qui nous emporte avec une puissance de bacchanale à travers l'immensité de la nature, les courants et les mers de la vie, partout avec une joyeuse assurance lorsque nous entrons dans le rythme audacieux du monde de la danse. La *Septième Symphonie* est l'apothéose de la danse même : c'est la danse à son plus haut degré, le principe même du mouvement corporel incarné dans la musique. »

L'œuvre se singularise par la présence d'une introduction lente fort développée (la plus longue de toutes les symphonies de Beethoven). On notera l'absence de mouvement lent, une idée reprise dans la *Symphonie n° 8* dont le deuxième mouvement est lui aussi un *Allegretto*. Beethoven fait preuve d'une rare économie de matériau, puisqu'il fonde le *Vivace* initial sur la cellule « croche pointée-double croche », l'*Allegretto* sur le dactyle (une longue-deux brèves). Soucieux d'amplifier le troisième mouvement, il en « redouble » le trio (ce qui donne ici la forme scherzo-trio-scherzo-trio-scherzo-coda). Bissé lors de la création, l'*Allegretto* s'écarte des schémas préétablis, puisqu'il combine une forme ABA' avec la structure d'un thème et variations (dans les parties A et A'). Pendant longtemps, de nombreux chefs en ont ralenti le tempo, comme si une symphonie ne pouvait se dispenser de mouvement lent. Mais il faut l'admettre : Beethoven compose ici une œuvre ambitieuse épargnée par le sentiment tragique.

Hélène Cao

Le saviez-vous ?

Le poème symphonique

Comme le terme le laisse deviner, le poème symphonique s'inspire d'une source extra-musicale (picturale, historique, le plus souvent littéraire). Liszt lui donne une impulsion décisive en inventant le terme de *symphonische Dichtung* (« poème symphonique ») en 1848.

Dans certains cas, la musique transpose une action dramatique (*Les Djinns* de Franck d'après le poème de Victor Hugo, *Till l'espiègle* de Strauss). Elle peut aussi suggérer une trajectoire spatiale et temporelle dépourvue d'« intrigue » (les *Fontaines de Rome* de Respighi, qui évoquent une journée dans la Ville éternelle, de l'aube au crépuscule) ou brosser le portrait psychologique d'un personnage (*Hamlet* et *Orphée* de Liszt). Dans les pays qui luttent pour leur indépendance, le poème symphonique participe à l'affirmation de l'identité nationale (*Ma patrie* de Smetana, les partitions de Sibelius inspirées par le *Kalevala*).

Toutefois, il est rarement possible d'identifier son sujet à la seule écoute, sans connaître ni le titre de la partition ni les intentions du compositeur. Généralement en un seul mouvement de forme libre, il coïncide exceptionnellement avec une structure préétablie (par exemple, la forme « thème et variations » dans *Don Quichotte* de Strauss).

Dans la musique contemporaine, de nombreuses œuvres s'inspirent de sources extra-musicales mais n'emploient pas le terme de poème symphonique, peut-être en raison de sa connotation postromantique. En 1962, Ligeti avait d'ailleurs tourné le genre en dérision, avec son *Poème symphonique pour 100 métronomes* !

Hélène Cao

Les compositeurs

Richard Strauss

Fils d'un corniste, Richard Strauss (1864-1949) pratique le piano dès l'âge de 4 ans et entame avant l'adolescence des cours de composition. Il se passionne pour la musique orchestrale, qu'il complète avec des études d'histoire de l'art et de philosophie à l'université de Munich. Cette période munichoise est féconde pour le jeune musicien : il compose 17 lieder, une *Sonate pour violon* (1888), et *Aus Italien* (1887), inspiré par un grand voyage en Italie. Tandis que ses activités de chef d'orchestre se multiplient, il compose plusieurs poèmes symphoniques qui, peu à peu, renforcent sa réputation : *Mort et transfiguration* (1889), *Macbeth* (1891), *Till l'espiègle* (1895), *Ainsi parlait Zarathoustra* (1896), *Don Quichotte* (1897) et *Une vie de héros* (1898). Au tournant du siècle, il se consacre à l'opéra, et il fonde, avec d'autres artistes, la première société protégeant les droits d'auteur des compositeurs allemands. Entre 1903 et 1905, il œuvre à son opéra *Salomé*, puis écrit *Elektra* (1908) et

Le Chevalier à la rose (1911). *La Femme sans ombre* (1919) est considérée par le compositeur comme son « dernier opéra romantique ». En 1919, il prend la direction de l'Opéra d'État de Vienne, poste qu'il occupe jusqu'en 1924. Ses relations avec le régime nazi ont longtemps été source de polémique. Strauss accepte de présider la Reichsmusikkammer (Chambre de musique du Reich) en 1933 (il démissionnera en 1935) et de composer l'hymne des Jeux Olympiques de 1936. Néanmoins, il s'attire les foudres du régime lorsqu'il demande à Stefan Zweig d'écrire le livret de son opéra *La Femme silencieuse*, créé à Dresde en 1935. Son conflit avec les nazis se renforce lorsque ceux-ci apprennent qu'Alice, sa belle-fille, est juive. Après la guerre, Strauss comparaît devant la commission de dénazification. Il est blanchi de toute collaboration. Dans un dernier élan créatif, il écrit ses *Quatre Derniers Lieder*. Il décède en septembre 1949.

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. 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 malgré tout 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. L'année

1817 est celle de la composition de la *Sonate « Hammerklavier »*. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront généralement 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.

LES PODCASTS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS



Pour prolonger le concert, retrouvez le podcast des *Clés du classique* consacré à *Ainsi parlait Zarathoustra* de Richard Strauss en flashant le QR code.

La série *Les Clés du classique* vous fait découvrir les grandes œuvres du répertoire musical. Podcasts à retrouver sur le site de la Philharmonie de Paris, ainsi que sur toutes les plateformes d'écoute.



Les interprètes

Sir Antonio Pappano

Directeur musical du Royal Opera House, Covent Garden depuis 2002, et de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de 2005 à 2023, Antonio Pappano est à la tête du London Symphony Orchestra depuis septembre 2023. Après avoir étudié le piano et la direction d'orchestre, il a travaillé dans les plus grandes maisons d'opéra, devenant notamment l'assistant de Daniel Barenboim au Festival de Bayreuth. Il a été invité à diriger, dans les plus grandes salles d'Europe et d'Amérique du Nord, des orchestres d'envergure internationale. Parmi ses enregistrements, *Aïda* de Verdi (Warner Classics) a été couronné par de nombreux prix, dont le Gramophone Classical Music Awards 2016 ou le ECHO Klassik Preis 2016. Antonio Pappano a également reçu le Grammy Award

du « Meilleur album solo de chant classique » avec la mezzo-soprano Joyce DiDonato pour *Joyce & Tony* (Erato). En 2015, il a reçu la Laurea honoris causa en musique et interprétation de l'université Tor Vergata de Rome et la Médaille d'or de la Royal Philharmonic Society. En 2019, il a été pour la troisième fois lauréat du prix Franco Abbiati du « Meilleur chef d'orchestre » pour son interprétation de *West Side Story* et pour l'intégrale des symphonies de Bernstein interprétée en février 2018 avec l'Orchestre et le Chœur de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. En mai 2023, il a dirigé le Coronation Orchestra – un orchestre sur mesure issu de formations anglo-saxonnes de premier plan – à l'occasion du sacre de Charles III d'Angleterre à l'abbaye de Westminster.

London Symphony Orchestra

Fondé en 1904, le London Symphony Orchestra (LSO) figure aujourd'hui parmi les meilleurs orchestres mondiaux. Simon Rattle, son directeur musical de 2017 à 2023, devient directeur émérite à partir de la saison 2023-24 ; Antonio Pappano lui succède. Gianandrea Noseda et François-Xavier Roth sont ses principaux chefs invités, Michael Tilson Thomas est chef lauréat, Barbara Hannigan et André J. Thomas sont artistes associés. En résidence au Barbican

Centre de Londres, le LSO 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 direct comme en rediffusion. La pédagogie est également au cœur de ses missions : le programme LSO Discovery rassemble des personnes de tous horizons, organisant à la fois des activités sur place, à Londres, et des événements en ligne. Les musiciens animent des ateliers de direction

d'orchestre, proposent des accompagnements à de jeunes artistes prometteurs et des concerts gratuits aux publics locaux. Ils participent aussi à des dispositifs d'aide aux adultes présentant des troubles de l'apprentissage, rendent visite aux enfants hospitalisés et mettent à disposition des professeurs de musique les programmes éducatifs

du LSO. En 1999, l'orchestre a créé son propre label, LSO Live, et compte aujourd'hui à son actif près de 150 enregistrements. Orchestre de choix pour la musique de film – *Star Wars*, *Indiana Jones...* –, le LSO soutient activement la création contemporaine, en travaillant avec de jeunes compositeurs.

Le LSO bénéficie du généreux soutien de la City of London Corporation, de Arts Council England, de divers organismes de mécénat et de donateurs individuels.

Violons 1

Andrej Power, *premier violon*
Cellerina Park
Clare Duckworth
Ginette Decuyper
Maxine Kwok
William Melvin
Stefano Mengoli
Elizabeth Pigram
Claire Parfitt
Laurent Quénel
Harriet Rayfield
Sylvain Vasseur
Morane Cohen-Lamberger
Caroline Frenkel
Dániel Mészöly
Bridget O'Donnell

Violons 2

Julián Gil Rodríguez
Thomas Norris
Sarah Quinn

Miya Väisänen
David Ballesteros
Matthew Gardner
Naoko Keatley
Alix Lagasse
Belinda McFarlane
Iwona Muszynska
Csilla Pogany
Andrew Pollock
Paul Robson
Anna Takeda

Altos

Eivind Ringstad
Gillianne Haddow
Malcolm Johnston
Steve Doman
Sofia Silva Sousa
Robert Turner
Mizuho Ueyama
Thomas Beer
Sally Belcher

Nancy Johnson
Annie-May Page
Anna Dorothea Vogel

Violoncelles

Rebecca Gilliver
Anna Garde
Alastair Blayden
Ève-Marie Caravassilis
Daniel Gardner
Laure Le Dantec
Amanda Truelove
Henry Hargreaves
Ghislaine McMullin
Deborah Tolksdorf

Contrebasses

Rodrigo Moro Martin
Patrick Laurence
Matthew Gibson
Joe Melvin
Jani Pensola

Ben Griffiths
Chaemun Im
Hugh Sparrow

Flûtes

Gareth Davies
Anna Wolstenholme
Bronte Hudnott

Piccolo

Sharon Williams

Hautbois

Philibert Perrine
Rosie Jenkins
Maxwell Spiers

Cor anglais

Augustin Gorisse

Clarinettes

Matthew Glendening
James Gilbert
Andrew Harper
Martino Moruzzi, *basse*

Bassons

Rachel Gough
Daniel Jemison
Joost Bosdijk

Contrebasson

Martin Field

Cors

Timothy Jones
Diego Incertis Sánchez
Angela Barnes
Daniel Curzon
Jonathan Maloney
Amadea Dazeley-Gaist
Mark Alder Bennett

Trompettes

James Fountain
Gareth Small
Robin Totterdell
Imogen Whitehead

Trombones

Peter Moore
Jonathan Hollick
Paul Milner, *basse*

Tubas

Ben Thomson
Richard Evans

Timbales

Nigel Thomas
Patrick King

Percussions

Neil Percy
David Jackson
Sam Walton

Harpes

Bryn Lewis
Helen Tunstall

Orgue

Richard Gowers

Équipe du LSO

Dame Kathryn McDowell,
directrice générale
Frankie Sheridan, *régisseeur des*
tournées
Miriam Loeben, *régisseeur des*
tournées
Carina McCourt, *directrice du*
personnel
Kenneth Chung, *bibliothécaire*
Alan Goode, *directeur des*
opérations
Seif O'Reilly, *régisseeur*



**VOUS AIMEZ
LA MUSIQUE
NOUS SOUTENONS
CEUX QUI LA FONT**



FONDATION
D'ENTREPRISE

C'est Vous l'Avenir

Fondation d'entreprise Société Générale C'est vous l'avenir, constituée le 23 septembre 2006,
dont le siège social est situé 29 boulevard Haussmann – 75009 Paris. 03/2023.

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

Aline Foriel-Destezet



– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –
et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Alain Rauscher, Philippe Stroobant

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –
et sa présidente Caroline Guillaumin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –
et leur président Jean Bouquot

– LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot

– LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen

– LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE –
et sa présidente Aline Foriel-Destezet

– LE CERCLE DÉMOS –
et son président Nicolas Dufourcq

– LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES –
et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK, TWITTER ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE
CHANGEMENT DE CONCESSIONNAIRE - RÉOUVERTURE AUTOMNE 2023
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING
Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

