

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Boston Symphony Orchestra

Andris Nelsons

Samedi 15 septembre 2018 – 20h30

Dimanche 16 septembre 2018 – 16h30

Samedi 15 septembre

16H30 ————— CONCERT

LIBERTY TREE

THE BOSTON CAMERATA - ANNE AZÉMA

THE BOSTON CAMERATA

ANNE AZÉMA, DIRECTION, MEZZO-SOPRANO

CAMILA PARIAS, SOPRANO

DEBORAH RENTZ-MOORE, ALTO

TIMOTHY LEIGH EVANS, TÉNOR

JOHN TAYLOR WARD, BARYTON

JOEL FREDERIKSEN, BASSE, GUITARE

JESSE LEPKOFF, FLÛTE

ERIC MARTIN, VIOLON

REINMAR SEIDLER, VIOLONCELLE

SARAH MACCONDUIBH, FIFRES

PAUL JOSEPH, FIFRES

ANDREA WIRTH, PERCUSSIONS

20H30 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA / ANDRIS NELSONS

SUSAN GRAHAM - MAHLER

BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA

CHŒUR DE FEMMES DE RADIO FRANCE

MAÎTRISE DE RADIO FRANCE

ANDRIS NELSONS, DIRECTION

SUSAN GRAHAM, MEZZO-SOPRANO

JOHANNES PRINZ, CHEF DE CHŒUR

VICTOR JACOB, CHEF DE CHŒUR

Clé d'écoute à 19h45

SUR LES PAS DU BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA

Présenté par Christian Merlin

Dimanche 16 septembre

15H00 ————— CONCERT PARTICIPATIF

CITY ON THE HILL

THE BOSTON CAMERATA - CHŒUR

DE LA CATHÉDRALE AMÉRICAINE DE PARIS

- ANNE AZÉMA

THE BOSTON CAMERATA

ANNE AZÉMA, DIRECTION, MEZZO-SOPRANO

CAMILA PARIAS, SOPRANO

DEBORAH RENTZ-MOORE, ALTO

TIMOTHY LEIGH EVANS, TÉNOR

JOHN TAYLOR WARD, BARYTON

JOEL FREDERIKSEN, BASSE, GUITARE

ERIC MARTIN, VIOLON

REINMAR SEIDLER, VIOLONCELLE

AVEC LA PARTICIPATION DU

CHŒUR DE LA CATHÉDRALE AMÉRICAINE DE PARIS

CANON ZACHARY ULLERY, CHEF DE CHŒUR

15H00 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

PARIS - BOSTON

RAVEL, PISTON, STRAVINSKI, TAKEMITSU, ADÈS

MUSICIENS DU BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA

MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS

SOLISTES DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

ANAÏS GAUDEMARD, HARPE

16H30 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

BOSTON - ANDRIS NELSONS

SÉRÉNADE - BERNSTEIN, CHOSTAKOVITCH

BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA

ANDRIS NELSONS, DIRECTION

BAIBA SKRIDE, VIOLON

*Récréation musicale à 16h pour les
enfants dont les parents sont au concert.*

– WEEK-END BOSTON –

Lorsqu'il fut construit en 1900 pour remplacer l'ancien Boston Music Hall menacé par des travaux d'urbanisme, le Boston Symphony Hall remporta l'adhésion du monde musical. Et pour cause : il était l'une des premières salles pensées avec l'aide d'un consultant en acoustique. Le fait témoigne de l'importance accordée à la musique classique par la ville, la plus grande de la région de la Nouvelle-Angleterre, qui se situe à la tête des États-Unis en matière de fréquentation des théâtres, de concerts de musique classique et de ballets. L'école de Boston (Second New England School) domine ainsi le paysage musical américain de la fin du XIX^e siècle jusqu'à la Première Guerre mondiale, donnant une impulsion propre à la musique classique du Nouveau Monde. C'est aussi de là que vient l'un des premiers compositeurs américains « natifs », William Billings. Plus tard, c'est pour Boston que Dutilleux écrira *Le Double*, *Shadows of Time* ou *Le Temps l'horloge*.

Rien d'étonnant, donc, à ce que écoles de musique, festivals et formations musicales importantes abondent à Boston. On pense bien évidemment en premier lieu au Boston Symphony Orchestra, l'un des « *Big Five* », les cinq plus importants orchestres américains. Fondé en 1881, l'orchestre doit beaucoup, notamment, à Serge Koussevitzky, qui lui acquit sa renommée mondiale, et fut également formé par le chef français Pierre Monteux (1919-1924). S'il connaît très bien le répertoire français, le BSO interprétera, à la Philharmonie, la *Symphonie n° 3* de Mahler ainsi que la *Serenade* (d'après Platon) de Bernstein et la *Symphonie n° 4* de Chostakovitch.

En matière de musique ancienne, brillamment représentée par le Boston Early Music Festival depuis 1980, The Boston Camerata tient le haut du panier. Fondée en 1954, elle est dirigée pendant quarante ans par le très francophile Joel Cohen et est dorénavant placée sous la direction de la chanteuse française Anne Azéma. À la Philharmonie, elle se penche sur le répertoire musical qui accompagna la création des États-Unis (samedi), mais aussi sur le répertoire religieux pratiqué à Boston et dans la région entre 1630 et 1860 (dimanche). Un concert de musique de chambre, le dimanche, est l'occasion de mêler musiciens américains du BSO et français de l'Orchestre de Paris et de l'Ensemble inter-contemporain pour célébrer les liens entre Paris et la très européenne Boston.

— PROGRAMME —

SAMEDI 15 SEPTEMBRE

Gustav Mahler

Symphonie n° 3

Boston Symphony Orchestra

Chœur de femmes de Radio France*

Maîtrise de Radio France**

Johannes Prinz, chef de chœur *

Victor Jacob, chef de chœur **

Andris Nelsons, direction

Susan Graham, mezzo-soprano

Coproduction Productions internationales Albert Sarfati, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 22H15.



Gustav Mahler (1860-1911)

Symphonie n° 3 en ré mineur

I. Kräftig. Entschieden [Vigoureux. Décidé]

II. Tempo di Menuetto. Sehr mäßig. Nicht eilen [Très mesuré. Ne pas presser]

III. Comodo. Scherzando. Ohne Hast [Sans hâte]

IV. Sehr langsam [Très lent]. Misterioso. Durchaus *ppp* [Absolument *ppp*]

V. Lustig im Tempo und keck im Ausdruck [Gai dans le tempo et hardi dans l'expression]

VI. Langsam. Ruhevoll. Empfundnen [Lent. Calme. Profondément senti]

Composition : 1895-1896 ; les cinq derniers mouvements sont composés durant l'été 1895 ; le manuscrit d'orchestre complet est achevé entre le 11 avril et le 22 novembre 1896.

Création : le 9 juin 1902 à Krefeld sous la direction du compositeur.

Effectif : 4 flûtes (dont 2 piccolos), 4 hautbois (dont 1 cor anglais), 3 clarinettes en *si* bémol (dont 1 clarinette basse et 2 clarinettes en *mi* bémol), 4 bassons (dont 1 contre-basson) – 8 cors, 1 cor de postillon, 4 trompettes (*fa* et *si* bémol), 4 trombones, 1 tuba – 2 ensembles de 3 timbales, 2 glockenspiels, 1 tambourin, 1 tam-tam, 1 triangle, cloches, 1 cymbale suspendue, 1 caisse claire, 1 grosse caisse, 1 baguette – 2 harpes – cordes.

Textes : Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra* (4^e mouvement « *O Mensch!* ») ;

Des Knaben Wunderhorn (5^e mouvement « *Bimm bamm! Es sungen drei Engel* »).

Durée : environ 100 minutes.

« Il n'est jamais plus à propos de parler d'évolution que chez Mahler dont chaque œuvre est une critique de la partition antérieure », écrit le philosophe Adorno dans un essai célèbre consacré au compositeur. Plutôt qu'une critique, chaque symphonie est en réalité une continuation de la précédente : une nouvelle pierre ajoutée à la construction d'un édifice gigantesque et, par là même, unique. Si la *Deuxième Symphonie* commence là où la première s'achève, la *Troisième* entend s'opposer aux partitions qui l'ont précédée : « Une fois encore, je ne gagnerai pas un sou avec ma *Troisième Symphonie* car les gens ne comprendront rien et ne voudront rien savoir de cette gaieté. Elle plane au-dessus du monde de combat et de douleur de la *Première* et de la *Deuxième* et ne peut être conçue

que comme leur résultat. Le fait que je l'appelle *Symphonie* ne signifie pas grand-chose car elle n'a rien de commun avec la forme habituelle. Le terme symphonie veut dire pour moi : construire un monde avec tous les moyens techniques existants. Ce que je veux exprimer est changeant, toujours nouveau, et ce contenu détermine lui-même sa forme. Dans ce sens, je dois recommencer sans cesse à créer mes propres moyens d'expression, même lorsque je suis parfaitement maître de ma technique comme je crois l'être aujourd'hui », confie ainsi Mahler à la violoniste Natalie Bauer-Lechner.

Ce « renouvellement permanent » légitime sans doute la genèse particulièrement longue et complexe de la *Troisième Symphonie*. Mahler révisé en effet sans relâche son opus, élaborant différents plans avant de parvenir au résultat définitif. Il supprime le finale initialement prévu, qu'il remplace par un nouveau, remodèle inlassablement l'ordonnance des mouvements, donne à chacun un titre qu'il change à de multiples reprises et élabore enfin différents « programmes » censés décrire le déroulement de la symphonie comme son contenu psychologique. Élaborée au cours de deux étés successifs (1895 et 1896), la partition est achevée à la fin de l'année 1896. Elle est alors conçue comme un hymne à la nature et à la création : Mahler la décrit à son ami Josef Bohuslav Förster comme « l'apparition victorieuse d'Hélios, le miracle du printemps qui s'accomplit, grâce auquel tout vit, tout respire, tout fleurit et tout chante, tout aspire à mûrir. Après quoi paraissent ceux qui ont participé aux miracles : les imparfaits – les hommes. » Au critique Max Marschalk, il adresse le plan suivant :

Le Songe d'un matin d'été

Première partie :

Introduction : L'éveil de Pan

N° 1 : L'été fait son entrée (Cortège de Bacchus)

Seconde partie :

N° 2 : Ce que me content les fleurs des champs

N° 3 : Ce que me content les animaux de la forêt

N° 4 : Ce que me conte l'homme

N° 5 : Ce que me content les anges

N° 6 : Ce que me conte l'amour

Le titre initialement prévu (*Meine fröhliche Wissenschaft, Mon gai savoir*) ainsi que l'emprunt, dans le quatrième mouvement, à l'essai de Nietzsche *Ainsi parlait Zarathoustra* traduisent l'influence du philosophe – emprise dont Mahler ne se départira qu'au début du siècle. « Les ruptures, les soudains changements de ton qui caractérisent la musique de Mahler sont tout à fait compatibles avec la pensée nietzschéenne de même que les excès flagrants que l'on relève dans sa musique, sa longueur, l'ampleur des effectifs orchestraux, ces insultes à la tradition et même à la raison que sont la composition d'un finale *adagio* ou bien un mouvement choral qui ne dure que quatre minutes », explique Henry-Louis de La Grange. La remise en cause opérée par Nietzsche dans le domaine de la pensée, son refus des idées reçues comme sa dénonciation d'idoles trop vite couronnées trouvent en effet un équivalent dans la musique de Mahler. Le premier mouvement, morceau le plus long jamais écrit par le compositeur, ne saurait être comparé à aucun autre premier *allegro*. Sa durée dépasse celle d'une symphonie classique comme son plan audacieux interroge de façon nouvelle les architectures traditionnelles. Les reprises amples, sans cesse variées, agrémentées de détails nouveaux ou d'un travail plus ou moins ample de développement, évitent toute inscription dans une forme classée. Fanfares stridentes, thèmes de marches, éléments de récitatifs, bourdonnements des violoncelles, sonneries militaires et sons de la nature se mêlent au cours d'un mouvement gigantesque qui évite les symétries traditionnelles et les reprises littérales, comme si la description du phénomène de création exigeait un temps musical particulièrement dilaté et évolutif. « L'ouvrage est tout à fait concis, lorsqu'on réfléchit à tout ce qui s'y passe, bien qu'il ait l'étendue d'une longue symphonie !, confie pourtant Mahler. Il y a là tant de forces en jeu ! D'abord la gestation de la nature engourdie, enchaînée, puis l'approche de l'été avec ses cortèges : quelle vie, quels sons innombrables ! Enfin le combat avec ses puissances hostiles [...]. Tout y est peint à la fresque, au contraire de l'art de miniaturiste des autres mouvements. On ne peut pas imaginer l'effort pour construire un morceau aussi long, pour maintenir et dominer l'ensemble. Pourtant, j'avais besoin de cette base, de ce pilier colossal comme fondation pour la pyramide. Avec les autres mouvements, elle s'amincit de plus en plus et devient toujours plus transparente et plus délicate. »

Le nombre de mouvements, leur ordonnance ou leur simple nomenclature étendent considérablement les limites jusque-là imparties au genre symphonique. Le musicien lie un menuet à un scherzo là où une partition traditionnelle comporte en principe l'un ou l'autre de ces mouvements – mais rarement les deux... Il écrit un lied pour alto (« *O Mensch!* »), rédige une cantate miniature pour voix soliste, chœur d'enfants et chœur de femmes utilisé presque tout le temps à l'unisson (« *Bimm bamm! Es sungen drei Engel* »), puis conclut l'ensemble par un vaste mouvement lent faisant office d'apothéose. Les architectures, complexes, donnent lieu à un savant tissage. Le travail de développement se mêle à celui d'exposition tout au long du mouvement initial. Le finale est à la fois un thème et variations et un rondo, tandis que le scherzo enchevêtre ses sections selon un plan défiant toute logique et tout effort de symétrie. Quelques motifs assurent la connexion des mouvements entre eux, garantissant l'unité et la cohérence du cycle ; certains sont en outre repris dans la *Quatrième Symphonie*, liant ainsi les deux ouvrages. « Si le terme de *progrès* peut être appliqué à une œuvre, c'est bien, malgré son étendue relativement restreinte, à celle de Mahler, conclut Adorno. Toute amélioration aboutit à quelque chose d'autre ; de là cette variété, tout à fait inconnue à Bruckner, dans la succession de ses symphonies. L'évolution rigoureuse de la musique de Mahler, où chaque œuvre constitue un progrès par rapport à la précédente, décrit déjà, comme celle des principaux représentants de la nouvelle musique, une véritable histoire musicale. » Une histoire singulière et unique, que l'on ne se lasse pas d'interroger.

Jean-François Boukobza

G7

Partenaire de la Philharmonie de Paris

MET À VOTRE DISPOSITION SES TAXIS POUR FACILITER VOTRE RETOUR
À LA SORTIE DES CONCERTS DU SOIR.

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

IV. Sehr langsam. Misterioso

O Mensch! Gib acht!
Was spricht die tiefe Mitternacht?
Ich schlief.
Aus tiefem Traum bin ich erwacht!
Die Welt ist tief!
Und tiefer als der Tag gedacht
Tief, tief, tief ist ihr Weh,
Lust, tiefer noch als Herzeleid!
Weh spricht: Vergeh!
Doch alle Lust will Ewigkeit!
Will tiefe, tiefe Ewigkeit!

IV. Très lent. Misterioso

Homme ! Ô homme ! Prête attention !
Que dit la profondeur de minuit ?
Je dormais.
Je me suis éveillé des profondeurs d'un songe !
Profond est le monde !
Plus profond que le jour ne le laisserait croire !
Si profonde, profonde soit la douleur du monde,
L'extase est plus profonde encore que le chagrin !
La douleur s'écrie : passe ton chemin !
Mais toute extase aspire à l'éternité !
À la profonde, profonde éternité !

V. Lustig im Tempo und keck im Ausdruck

Bimm, bamm, bimm, bamm.
Es sungen drei Engel einen süßen Gesang;
Mit Freuden es selig in dem Himmel klang,
Sie jauchzten fröhlich auch dabei,
Daß Petrus sei von Sünden frei.
Und als der Herr Jesus zu Tische saß,
Mit seinen zwölf Jüngern das Abendmahl aß,
Da sprach der Herr Jesus: "Was stehst du denn hier?
Wenn ich dich anseh', so weinst du mir!"
"Und sollt' ich nicht weinen, du gütiger Gott?
Ich hab' übertreten die zehn Gebot.
Ich gehe und weine ja bitterlich."
"Du sollst ja nicht weinen!"
"Ach komm' und erbarme dich über mich!"
"Hast du denn übertreten die zehen Gebot,
So fall' auf die Knie und bete zu Gott!
Liebe nur Gott in alle Zeit!
So wirst du erlangen die himmlische Freud'."
Die selige Stadt war Petro bereit't
Durch Jesum und allen zur Seligkeit.
Bimm, bamm, bimm, bamm.

V. Gai dans le tempo et hardi dans l'expression

Ding, dong, ding, dong.
Trois anges chantaient une douce chanson ;
Gaie et sereine, elle résonnait dans le ciel,
Toute leur joie y éclatait
De savoir Pierre remis de ses péchés.
Lorsque le Seigneur Jésus fut à table,
Entouré de ses douze disciples pour le dernier repas,
Le Seigneur Jésus dit : « Que fais-tu donc là ?
Dès que je te regarde, tu te mets à pleurer ! »
« Ne le devrais-je pas, Dieu de miséricorde ?
J'ai enfreint les Dix Commandements,
Et je verse des larmes amères. »
« Tu ne pleureras pas ! »
« Ah, prends pitié de moi ! »
« Si tu as enfreint les Dix Commandements,
Tombe à genoux et fais tes prières à Dieu !
N'aime que Dieu pour toujours !
Ainsi tu connaîtras les joies célestes. »
La cité bienheureuse n'attendait plus que Pierre
Grâce à Jésus et pour le salut de tous.
Ding, dong, ding, dong.

— PROGRAMME —

DIMANCHE 16 SEPTEMBRE

Leonard Bernstein

Sérénade pour violon, cordes, harpe et percussions

ENTRACTE

Dmitri Chostakovitch

Symphonie n° 4

Boston Symphony Orchestra

Andris Nelsons, direction

Baiba Skride, violon

Coproduction Productions internationales Albert Sarfati, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT VERS 18H30.

Leonard Bernstein (1918-1990)

Sérénade pour violon, cordes, harpe et percussion

- I. Phaedrus, Pausanias (Phèdre, Pausanias). Lento – Allegro marcato
- II. Aristophanes (Aristophane). Allegretto
- III. Eryximachus (Eryximaque). Presto
- IV. Agathon (Agathon). Adagio
- V. Socrates, Alcibiades (Socrate, Alcibiade). Molto tenuto – Allegro molto vivace

Composition : 1954.

Commande du violoniste Isaac Stern et de la Fondation Koussevitzky.

Dédicace : « *To the beloved memory of Serge and Natalie Koussevitzky* ».

Création : le 12 septembre 1954 au Théâtre de la Fenice à Venise par Isaac Stern et l'Orchestre Philharmonique d'Israël sous la direction du compositeur.

Effectif : violon solo – percussion (5 exécutants) : timbales, caisse claire munie d'un timbre, caisse roulante, grosse caisse, cymbale suspendue, *chimes*, triangle, blocs chinois, tambour de basque, xylophone, *glockenspiel* – harpe – cordes.

Éditeur : Leonard Bernstein Music Publishing Company.

Durée : environ 30 minutes.

Si, selon le compositeur, « aucun programme ne dicte à la lettre le déroulement de la *Sérénade* », *Le Banquet* de Platon, un discours sur l'amour auquel participent sept convives, constitue le fondement de la pièce de Bernstein. Les cinq mouvements conservent globalement l'ordre des interventions prévu dans *Le Banquet* (Aristophane permute avec Eryximaque), et les différentes sections s'enchaînent selon un procédé cher à Bernstein : « La relation des mouvements entre eux ne dépend pas d'un matériau thématique commun, mais plutôt d'un système par lequel chaque mouvement résulte d'éléments contenus dans le précédent. » Ce sont donc avant tout de petits motifs mélodiques qui déterminent la structure de l'œuvre, dont la forme ne se dessine que dans le mouvement, au prix d'une écoute attentive.

De même que, chez Platon, chaque discours reflète les pensées et le caractère de l'orateur, chaque section donne lieu, chez Bernstein, à un traitement particulier du langage musical, notamment de l'orchestration, du rythme et de la forme (introduction lente, fugato, forme sonate, forme ABA, etc.) ; la multiplicité des partis pris compositionnels et la diversité des orientations de l'œuvre sont la marque de l'éclectisme et du bouillonnement néoclassiques. Dans le dernier mouvement, le plus étendu, l'arrivée impromptue d'Alcibiade, qui déboule ivre et sur le tard, est traduite musicalement par une rupture nette – l'irruption d'un rondo agité contrastant avec la première partie et se terminant par une gigue d'un swing irrésistible. Le cycle se clôt avec le retour du thème de l'introduction.

Habitué à composer de courtes pièces pour piano à l'attention de ses proches, les fameux *Anniversaries*, le compositeur a dissimulé dans la *Sérénade* quelques hommages à ses amis, sous la forme d'autocitations : la transcription musicale d'un dialogue sur l'amour ne pouvait sans doute, pour Bernstein, faire l'économie de ces marques d'affection.

Grégoire Tossier

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Symphonie n° 4 en ut mineur op. 43

I. Allegro poco moderato – Presto

II. Moderato con moto

III. Finale. Largo – Allegro

Composition : 13 septembre 1935-20 mai 1936.

Création : le 30 décembre 1961 à Moscou, par l'Orchestre de la Philharmonie de Moscou dirigé par Kirill Kondrachine.

Effectif : 6 flûtes (dont 2 piccolos), 4 hautbois (dont un cor anglais), 6 clarinettes (dont une clarinette en *mi* bémol et une clarinette basse), 4 bassons (dont un contrebasson) – 8 cors, 4 trompettes, 3 trombones, 2 tubas – timbales – percussions (grosse caisse, caisse claire, cymbales, triangle, bloc en bois, castagnettes, tam-tam, cloches tubulaires, xylophone, glockenspiel, célesta) – 2 harpes – cordes.

Durée : environ 60 minutes.

« La liberté incline toujours à un revirement dialectique. Elle apprend très vite à se connaître dans la captivité, elle s'accomplit en se pliant à l'ordre, à la loi, à la contrainte, au système », confie Adrian Leverkühn dans *Le Docteur Faustus*, le célèbre roman de Thomas Mann.

Nulle œuvre ne répond mieux à ce paradoxe que la *Quatrième Symphonie* de Chostakovitch. La partition est commencée à l'automne 1935, au cours d'une période particulièrement faste. Porté par le courant libertaire des années vingt en Russie, le musicien ne cesse de composer, travaillant tour à tour pour le théâtre, le ballet, le cinéma ou l'opéra. Élu récemment membre du bureau de l'Union des compositeurs soviétiques, intronisé sur la grande scène internationale après la création de sa *Première Symphonie*, il s'apprête à triompher à l'opéra, où il fait représenter son second ouvrage lyrique, *Lady Macbeth de Mtsensk*. Dans un pays déserté par les grands compositeurs, après les départs de Rachmaninov, Stravinski, Prokofiev, Medtner ou Tcherepnine au lendemain de la révolution d'Octobre, il apparaît, à l'âge de 28 ans à peine, comme la figure de proue de l'art soviétique. Toutes les portes d'une carrière brillante lui sont ouvertes. Il ne lui reste qu'à confirmer son talent de symphoniste. Si son premier opus dans le domaine lui a valu une célébrité précoce, ses deux autres symphonies ont en effet montré un

éloignement du médium traditionnel en se rapprochant des genres de la cantate et de la musique de scène. La présence d'un texte, l'intégration des voix et la conception formelle en une série de tableaux brefs agencés au moyen d'une technique de montage rapide, ont apparenté, de fait, ses *Deuxième* et *Troisième Symphonies* aux nombreux ouvrages réalisés pour les théâtres moscovites avec lesquels il n'a cessé de collaborer.

Avec sa nouvelle partition, Chostakovitch semble non seulement vouloir affirmer ses talents de symphoniste mais également se hisser au niveau de Mahler, compositeur dont il admire les œuvres. Peut-être aussi entend-il répondre au succès obtenu par la *Première Symphonie* de Gavriil Popov, son ancien condisciple au conservatoire de Leningrad, et garder ainsi la préférence du public... La *Quatrième Symphonie*, en corollaire, paraît caractérisée par un esprit de surenchère. Sa durée dépasse l'heure et sa conception originale en deux vastes mouvements encadrant un scherzo aux proportions habituelles montre une volonté de repenser le format hérité. L'orchestration, luxuriante, fait appel à un orchestre gigantesque comprenant notamment pas moins de six flûtes, six clarinettes, huit cors, deux tubas, un xylophone, des cloches suspendues, un célesta, des castagnettes ou deux harpes. Le ton pathétique et la polyphonie dense, parfois saturée, caractérisent l'ensemble des mouvements. Le musicien a en outre laissé beaucoup d'esquisses, ce qui est inhabituel chez lui, qui conçoit ses œuvres de façon essentiellement mentale et les note rapidement, au terme d'une gestation purement cérébrale.

Au moins de janvier 1936, alors qu'il a achevé les deux premiers mouvements, paraît dans la *Pravda* un article intitulé « Un galimatias musical ». L'écrit fustige son opéra *Lady Macbeth de Mtsensk* et condamne plus généralement son esthétique. Chostakovitch est effondré, d'autant que les premières condamnations et déportations ont commencé et que la politique de terreur fait chaque jour de nouvelles victimes. Son ami Meyerhold, auprès duquel il a beaucoup appris, a été arrêté et sa propre sœur inquiétée. Chostakovitch est pris dans un cruel « mouvement en ciseau » de l'histoire qui l'affecte profondément et va marquer la suite de sa carrière. Lui qui avait été formé durant la décennie prodigieuse (1917-1927), où la création et la diversité esthétique avaient été sans cesse encouragées, doit à présent s'adapter à une situation nouvelle

et se « plier au système », pour citer de nouveau Thomas Mann. Après avoir achevé son nouvel opus, il le soumet, inquiet, au chef d'orchestre Otto Klemperer en le jouant dans une réduction pour piano à quatre mains. Devant l'enthousiasme suscité, il se décide à braver les critiques qui pleuvent sur lui et à proposer l'ouvrage à l'Orchestre philharmonique de Leningrad. La première est fixée au mois de décembre. Soumis à la pression du Comité régional et interpellé par les requêtes du chef d'orchestre Isai Renzin, qui craint des sanctions administratives pour sa formation, Chostakovitch retire toutefois sa partition après les premières répétitions. La création est annulée et la symphonie condamnée au silence et à l'oubli. Elle ne sera jouée que vingt-cinq ans plus tard à l'initiative de Moïse Grinberg, le directeur artistique du Philharmonique de Moscou. La partition, entretemps, a été perdue. Selon certains, elle aurait brûlé pendant les années de guerre. Chostakovitch la reconstruit à partir de la réduction pour piano ainsi que des parties séparées et de quelques feuilles manuscrites qu'il possède encore. Selon le récit du compositeur Andreï Volkonski, Chostakovitch se serait éclipsé sitôt le concert achevé pour relire chez lui une courte biographie de Staline, comme si l'ombre du dictateur, mort pourtant depuis plus de sept années, planait encore et que la lutte continuait...

La partition révèle, il est vrai, une vision pessimiste du monde en s'achevant dans la désintégration et le néant. La forme du premier mouvement – une forme sonate fondée sur la succession d'une exposition, d'un développement et d'une réexposition – demeure classique mais sa perception est gauchie par les proportions démesurées, l'absence totale de symétrie, la variation continue des éléments, la profusion des idées (certaines développées dès leur exposition, d'autres abandonnées) ou encore la réexposition inversée qui permute l'ordre des thèmes. Les changements constants d'humeur donnent en outre le sentiment d'une narration latente, comme si l'œuvre suivait un programme écrit mais gardé secret car non divulgué à l'auditeur.

Introduit de façon abrupte par les huit cors divisés, les bois et le xylophone, l'*Allegro* initial ouvre la symphonie dans la violence et l'effroi par des rythmes obstinés, des harmonies dissonantes et des sonorités âpres où alternent le majeur et le mineur. La succession de nombreux

éléments s'interrompt pour laisser la place au véritable « second thème » – une mélodie désolée et pensive du basson, qu'animent graduellement les vastes sauts d'intervalles et les changements continus de couleurs instrumentales. Le développement central fait entendre de nouvelles variations des thèmes, faisant se succéder un épisode au caractère de scherzo, un fugato animé des cordes puis un canon intense des cuivres. L'ensemble mène vers une catastrophe : un martèlement des timbales à découvert suivi d'accords dissonants produisant le total chromatique et semblant empruntés à l'*Adagio* de la *Dixième Symphonie* de Mahler. La réexposition altère le caractère des thèmes ; le second est repris par la trompette sur un ostinato des basses et le premier, présenté naguère *fortissimo* par les cuivres, est confié au basson dans les nuances douces, dénaturé par les chromatismes et les ornements ajoutés.

Le scherzo (*Moderato con moto*) adopte une forme claire, fondée sur deux éléments issus du premier mouvement et alternant simplement. L'atmosphère, insolite, mêle épisodes sombres ou mystérieux au sein d'une tension toujours palpable. Bien que les *tutti* soient rares, la polyphonie reste dense puis culmine en un long *fugato* des cordes sur le premier thème. La coda s'ouvre, elle, sur un étonnant effet de timbres : les castagnettes, le triangle et la percussion se répondent, offrant un soubassement particulièrement raffiné au retour du motif principal.

Le *Finale* est le mouvement le plus singulier. Sa forme combine en une vaste arche ternaire une marche funèbre aux accents mahlériens et un allegro fondé sur une succession d'épisodes distincts où l'on peut discerner un scherzo enjoué, une polka animée, un épisode sentimental puis une valse se désagrégant lentement, avant le retour de la marche. La coda, énigmatique, concentre toute l'attention : les sonneries héroïques des cuivres, en pur *do* majeur, s'effacent graduellement pour laisser place à un chant de plus en plus désincarné où dominent le cor, la flûte et le célesta. La matière s'épuise doucement puis l'œuvre s'achève au bord du vide, laissant une impression de désespoir absolu.

Dans ses *Mémoires*, Chostakovitch a laissé percevoir le programme latent de l'œuvre : une réflexion désabusée face aux vicissitudes de l'existence. « Ma vie n'a pas été gaie : il m'a fallu passer par beaucoup d'événements

tristes. Mais il y eut des périodes où le danger se condensait particulièrement, où il devenait particulièrement réel. Et c'est alors que la peur s'intensifiait particulièrement. Au cours de la période dont j'ai parlé plus haut, j'étais au bord du suicide. Le danger m'avait terrorisé. Je ne voyais aucune autre issue. [...] Mon passé était rayé. Mon travail, mes capacités, tout cela ne semblait plus servir à personne. Et l'avenir non plus ne laissait entrevoir aucune éclaircie. À ce moment-là, j'ai eu très envie de disparaître. C'était la seule issue possible. [...] À l'issue de la crise, je me suis senti plus fort qu'auparavant, plus sûr de mes propres forces. Les forces hostiles ne me paraissaient plus être toutes-puissantes. Et même la honteuse trahison de mes amis et connaissances ne me causait plus autant de peine qu'avant. Cette trahison ne me concernait plus personnellement. J'avais su me distinguer des autres et c'est ce qui m'avait sauvé au cours de cette période. On peut, si on le veut, retrouver certaines de ces pensées dans ma *Quatrième Symphonie*. Plus exactement, dans ses dernières pages. Tout y est exprimé avec assez de conviction. »

D'une situation oppressante, le compositeur a réalisé une œuvre majeure et su surmonter le traumatisme d'une liberté sans cesse menacée. En transgressant les formes et les conventions du genre symphonique, il a réalisé le paradoxe soulevé plus haut par Adrian Leverkühn dans *Le Docteur Faustus* : ressentir la liberté que l'œuvre d'art tire de la contrainte que l'artiste s'est imposée lui-même. Et occulter ainsi les contraintes du réel tout en y étant irrémédiablement soumis.

Jean-François Boukobza

Gustav Mahler

Né en 1860 dans une famille modeste de confession juive, Mahler passe les premières années de sa vie en Bohême, d'abord à Kaliste puis à Jihlava (Iglau en allemand), où il reçoit ses premières impressions musicales (chansons de rue, fanfares de la caserne proche... dont on retrouvera des traces dans son œuvre) et découvre le piano, instrument pour lequel il révèle rapidement un vrai talent. Après une scolarité sans éclat, il se présente au Conservatoire de Vienne, où il est admis en 1875 dans la classe du pianiste Julius Epstein. Malgré quelques remous, à l'occasion desquels son camarade Hugo Wolf est expulsé de l'institution, Mahler achève sa formation (piano puis composition et harmonie, notamment auprès de Robert Fuchs) en 1878. Il découvre Wagner, qui le frappe surtout pour ses talents de musicien, et prend fait et cause pour Bruckner, alors incompris du monde musical viennois ; sa première œuvre de grande envergure, *Das klagende Lied*, portera la trace de ces influences tout en manifestant un ton déjà très personnel. Après un passage rapide à l'Université de Vienne et quelques leçons de piano, Mahler commence sa carrière de chef d'orchestre. C'est pour cette activité qu'il sera, de son vivant, le plus connu, et elle prendra dans sa vie

une place non négligeable, l'empêchant selon lui d'être plus qu'un « compositeur d'été ». Mahler fait ses premières armes dans la direction d'opéra dans la petite ville de Ljubljana (alors Laibach), en Slovénie, dès 1881, puis, après quelques mois en tant que chef de chœur au Carltheater de Vienne, officie à Olomouc (Olmütz), en Moravie, à partir de janvier 1883. Période difficile sur le plan des relations humaines, le séjour permet au compositeur d'interpréter les opéras les plus récents, mais aussi de diriger sa propre musique pour la première fois, et de commencer ce qui deviendra les *Lieder eines fahrenden Gesellen*. Il démissionne en 1885 et, après un remplacement bienvenu à Prague, prend son poste à l'Opéra de Leipzig. Il y dirige notamment, suite à la maladie d'Arthur Nikisch, l'intégrale de *L'Anneau du Nibelung* de Wagner, et y crée l'opéra inachevé de Weber, *Die drei Pintos*. Comme souvent, des frictions le poussent à mettre fin à l'engagement et, alors qu'il vient d'achever sa *Première Symphonie* (créée sans grand succès en 1889), il part pour Budapest à l'automne 1888, où sa tâche est rendue difficile par les tensions entre partisans de la magyarisation et tenants d'un répertoire germanique. En même temps, Mahler travaille à ses mises en musique du recueil populaire

Des Knaben Wunderhorn, et revoit sa *Première Symphonie*. En 1891, après un *Don Giovanni* triomphal à Budapest, il poursuit son activité sous des cieux hanséatiques, créant au Stadttheater de Hambourg de nombreux opéras et dirigeant des productions remarquées (Wagner, Tchaïkovski, Verdi, Smetana...). Il consacre désormais ses étés à la composition : *Deuxième* et *Troisième Symphonies*. Récemment converti au catholicisme, le compositeur est nommé à la Hofoper de Vienne, alors fortement antisémite, en 1897. Malgré de nombreux triomphes, l'atmosphère est délétère et son autoritarisme fait là aussi gronder la révolte dans les rangs de l'orchestre et des chanteurs. Après un début peu productif, cette période s'avère féconde sur le plan de la composition (*Symphonies n^{os} 4 à 8*, *Rückert-Lieder* et *Kindertotenlieder*), et les occasions d'entendre la musique du compositeur se font plus fréquentes, à Vienne (*Deuxième Symphonie* en 1899, *Kindertotenlieder* en 1905...) comme ailleurs. Du point de vue personnel, c'est l'époque du mariage (1902) avec la talentueuse Alma Schindler, élève de Zemlinsky, grâce à laquelle il rencontre nombre d'artistes talentueux, tels Klimt ou Schönberg. La mort de leur fille aînée, en 1907, et la nouvelle de la maladie cardiaque de Mahler jettent un voile sombre sur les derniers moments passés sur le Vieux Continent, avant le départ pour New York, où Mahler

prend les rênes du Metropolitan Opera (janvier 1908). Il partage désormais son temps entre l'Europe, l'été (composition de la *Neuvième Symphonie* en 1909, création triomphale de la *Huitième* à Munich en 1910), et ses obligations américaines. Gravement malade, il quitte New York en avril 1911 et meurt le 18 mai d'une endocardite, peu après son retour à Vienne.

Leonard Bernstein

Travailleur infatigable, pianiste prodigieux, baguette des plus grands orchestres américains et européens, mais aussi poète, auteur et pédagogue, Leonard Bernstein a laissé une empreinte indélébile dans l'histoire musicale du xx^e siècle. Né le 25 août 1918 à Lawrence (Massachusetts) de parents russes émigrés, il découvre la musique lorsque sa tante Clara, alors en pleine instance de divorce, décide d'envoyer son piano droit dans la maison familiale où grandit le jeune homme. Selon de nombreux témoins, le jeune Leonard a un sens musical inné : si, à seize ans, il n'a pas encore mis les pieds dans une salle de concert, la musique éclaire déjà son quotidien. On raconte par exemple que lors d'un camp de vacances pour adolescents, il interprète passionnément le rôle-titre de *Carmen* de Bizet avec perruque et robe noire. Cet humour et cette légèreté ne le quitteront jamais. Notons que le tout premier opus de son catalogue

est une série de mélodies intitulée... *I Hate Music* ! Étudiant, Bernstein entre à Harvard où il fait la connaissance d'Aaron Copland, qui deviendra l'un de ses plus grands amis et son correspondant le plus fidèle. Il étudie la composition avec Walter Piston et Edward Burlingame Hill, et rencontre deux autres compositeurs : Roy Harris et William Schumann. Tous s'accordent à dire que Leonard Bernstein est fait pour la direction d'orchestre ; un avis bientôt partagé par Dimitri Mitropoulos, le directeur musical du New York Philharmonic, qu'il rencontre en 1938. Après l'échec de sa candidature à la Juilliard School, Bernstein postule au Curtis Institute de Philadelphie : malgré quelques difficultés lors de l'audition (des troubles de la vision liés à une crise d'allergie), il est accepté. À la suite d'une répétition qu'il dirige au Tanglewood Music Festival, il est remarqué par Artur Rodziński qui lui propose un premier poste d'assistant. Cette relation devient rapidement tumultueuse, mais Bernstein saisit avec gourmandise la chance de sa vie : remplaçant au pied levé un Bruno Walter souffrant, il dirige pour la première fois le New York Philharmonic et livre une interprétation mémorable d'œuvres de Schumann, Rosza, Strauss et Wagner. Grâce à la retransmission en direct à la radio et à une critique éblouissante en première page du *New York Times*, Bernstein accède immédiatement à la notoriété.

Son style exubérant, sa jeunesse et sa fougue plaisent au public, et dans ces premiers instants de célébrité il est même auditionné par la Paramount pour interpréter le rôle de Tchaïkovski dans un film hollywoodien. De 1945 à 1948, il dirige le New York City Symphony et, en 1953, devient le premier chef américain à être sollicité par la Scala de Milan pour une version de *Medea* de Cherubini portée par Maria Callas. En 1959, il devient directeur artistique du New York Philharmonic, poste qu'il occupe durant une décennie. En parallèle de ses activités de chef, il compose avec talent des œuvres symphoniques comme *Jeremiah* (1941), la *Deuxième Symphonie* « *The Age of Anxiety* » (1948-49) et *Kaddish* (1963), des pièces pour Broadway (*Peter Pan*, *Wonderful Town*, *West Side Story*), des ballets (*Fancy Free*), opéra et opérette (*Trouble in Tahiti*, *Candide*)... Bernstein a systématiquement inséré des éléments propres à la culture américaine dans ses compositions, ainsi des rythmes et des harmonies puisés dans le jazz, le boogie-woogie, ou la *blue note* chère à Gershwin dont il use avec générosité. Il reste également fidèle à la culture hébraïque (*Symphonies* « *Jeremiah* » et « *Kaddish* »), tout en témoignant un intérêt pour le catholicisme. *Mass* (1971) est un bel exemple de sa manière d'entremêler plusieurs cultures, genres, inspirations et textures sonores. Leonard Bernstein est

aussi un pédagogue qui n'a jamais hésité à dialoguer avec son public, que ce soit autour de l'expérience du concert ou en utilisant les médias qui ont évolué en même temps que sa carrière. Avec différentes formations, il enregistre une discographie immense, forte de près de cinq cents albums. Son travail sur les œuvres de Gustav Mahler est particulièrement reconnu et admiré. La fin de sa vie le voit redoubler d'activité : il enchaîne les tournées internationales, les sessions d'enregistrement, les émissions et les publications. En 1989, il dirige la *Neuvième Symphonie* de Beethoven à Berlin pour célébrer la chute du mur. Lors d'un ultime concert à Tanglewood, il dirige la *Septième Symphonie* de Beethoven et les *Four Sea Interludes* de Benjamin Britten. Quelques jours après avoir annoncé qu'il ne dirigerait plus, Leonard Bernstein décède dans son appartement de l'Upper West Side de Manhattan, le 14 octobre 1990.

Dmitri Chostakovitch

Issu d'un milieu musicien, Dmitri Chostakovitch entre à 16 ans au conservatoire de Saint-Petersbourg. Il s'enthousiasme pour Hindemith et Krenek, travaille comme pianiste de cinéma. Œuvre de fin d'études, sa *Première Symphonie* (1926) soulève l'enthousiasme. Suit une période de modernisme extrême et de commandes (ballets, musiques de scène et

de film, dont *La Nouvelle Babylone*). Après la *Deuxième Symphonie* (1927), la collaboration avec le metteur en scène Meyerhold stimule l'expérimentation débridée du *Nez* (1928), opéra gogolien têt taxé de « formalisme ». Deuxième opéra, *Lady Macbeth* (créé en 1934) triomphe pendant deux ans, avant la disgrâce brutale de janvier 1936. On annule la création de la *Quatrième Symphonie*... Mais dès 1934 s'amorçait un retour à une orientation classicisante et lyrique, qui recoupe les exigences du « réalisme socialiste ». Après une *Cinquième Symphonie* de réhabilitation (1937), Chostakovitch enchaîne d'épiques symphonies de guerre (n^{os} 6 à 9). La célébrissime « *Leningrad* » (n^o 7) devient un symbole, rapidement internationalisé, de la résistance au nazisme. À partir de 1944, le quatuor à cordes, genre plus intime, prend son essor. Deuxième disgrâce, en 1948, au moment du *Concerto pour violon* écrit pour Oïstrakh : Chostakovitch est mis à l'index et accusé de formalisme. Jusqu'à la mort de Staline en 1953, il s'aligne, et s'abstient de dévoiler des œuvres indésirables (comme *De la poésie populaire juive*). Le funambulisme de Chostakovitch face aux autorités se poursuit. Après l'intense *Dixième Symphonie*, les officielles *Onzième* et *Douzième* (dédiées à « 1905 » et « 1917 ») marquent un creux. L'intérêt se réfugie dans les domaines

du concerto (pour violoncelle, écrit pour Rostropovitch) et du quatuor à cordes (*Septième* et *Huitième*). Ces années sont aussi marquées par une vie personnelle bousculée et une santé qui décline. En 1960, Chostakovitch adhère au Parti communiste. En contrepartie, la *Quatrième Symphonie* peut enfin être créée. Elle côtoie la dénonciatrice *Treizième* (« Babi Yar »), source de derniers démêlés avec le pouvoir. Après quoi *Lady Macbeth* est monté sous sa forme révisée, en 1963. Chostakovitch cesse d'enseigner, les honneurs se multiplient. Mais sa santé devient pré-occupante (infarctus en 1966 et 1971, cancer à partir de 1973). Ses œuvres reviennent sur le motif de la mort. En écho au sérialisme « occidental » y apparaissent des thèmes de douze notes. Les réminiscences de pièces antérieures trahissent le souci de conclure son œuvre. Il s'arrête à deux concertos pour piano, deux pour violon, deux pour violoncelle, à quinze symphonies et quinze quatuors. Poèmes mis en musique, la *Quatorzième Symphonie* (dédiée à Britten) précède les cycles vocaux orchestrés d'après Tsvetaïeva et Michel-Ange. Dernière réhabilitation, *Le Nez* est repris en 1974. Chostakovitch était attiré par le mélange de satire, de grotesque et de tragique d'un modèle mahlérien-shakespearien. Son langage plurivoque, en seconds degrés, réagit – et renvoie – aux interférences déterminantes entre le pouvoir et la musique.

Susan Graham

La mezzo-soprano Susan Graham s'est hissée au plus haut niveau international quelques années seulement après ses débuts, dans un éventail très large de répertoires et de genres. Ses rôles à l'opéra s'étendent sur quatre siècles, de Poppée de Monteverdi à Sister Helen Prejean dans *Dead Man Walking* de Jake Heggie, composé spécialement pour elle. Visage familier du Metropolitan Opera de New York, elle se produit aussi régulièrement au Théâtre du Châtelet à Paris, à l'Opéra de Sydney, à l'Opéra de Santa Fe ou au Hollywood Bowl. Elle a remporté un Grammy Award pour son enregistrement de mélodies d'Ives, et son répertoire en récital est si vaste que 14 compositeurs, de Purcell à Sondheim, sont présents sur son disque *Virgins, Vixens & Viragos* (Onyx). Susan Graham est également particulièrement appréciée dans le répertoire français. À ce titre, elle a été nommée chevalier de la Légion d'Honneur par le gouvernement français. Au cours de la saison 2017-18, Susan Graham chante *La Damnation de Faust* de Berlioz avec le Boston Symphony Orchestra sous la direction de Charles Dutoit. Après avoir repris le rôle de Susan Stroman dans *La Veuve joyeuse* de Lehár au Met, elle rejoint Nathan Gunn pour *Trouble in*

Tahiti de Bernstein au Lyric Opera de Chicago. Elle fait également ses débuts dans le rôle-titre de *Regina* de Marc Blitzstein aux côtés de James Morris à l'Opéra Théâtre de Saint-Louis. Elle interprète la *Symphonie n° 3* de Mahler avec le Boston Symphony Orchestra et Andris Nelsons à Boston, Tanglewood et en Europe. Elle chante également *Shéhérazade* de Ravel avec Charles Dutoit et le San Francisco Symphony Orchestra, et donne un concert de gala à l'Opéra de Tulsa et des récitals à l'Université Emory d'Atlanta et à l'Université Washington de Saint-Louis. La saison dernière, Susan Graham a chanté aux côtés de Renée Fleming pour le gala d'ouverture du San Francisco Symphony Orchestra et avec entre autres Anna Netrebko et Plácido Domingo pour célébrer les cinquante ans de l'actuel Metropolitan Opera au Lincoln Center. Après avoir créé le rôle de Sister Helen Prejean dans la première mondiale de *Dead Man Walking*, elle a participé à la reprise de l'opéra au Washington National Opera dans le rôle de la mère du condamné. Elle a également incarné le Prince Orlofsky dans *La Chauve-souris* de Johann Strauss II à l'Opéra de Santa Fe, et a repris le rôle de Didon (*Les Troyens* de Berlioz) au Lyric Opera de Chicago. Au concert, elle a notamment interprété des extraits de *Des*

Knaben Wunderhorn de Mahler au Carnegie Hall et des *Chants d'Auvergne* de Canteloube avec l'Orchestre de Philadelphie, ainsi que *Le Chevalier à la rose* de R. Strauss avec l'Orchestre symphonique de Boston. Elle a donné son programme autour de *Frauenliebe und -leben* de Schumann lors de différents récitals aux États-Unis. Son interprétation de la Comtesse Geschwitz (*Lulu* de Berg) au Met dans une mise en scène de William Kentridge est parue en DVD/Blu-ray (Nonesuch Records). Susan Graham a rencontré ses premiers succès dans des rôles travestis comme Chérubin (*Les Noces de Figaro* de Mozart), puis Sesto (*La Clémence de Titus*), Idamante (*Idoménée*) et Cecilio (*Lucio Silla*), ainsi que les rôles-titres d'*Ariodante* et *Xerxès* de Haendel. Elle a par la suite triomphé sur les plus grandes scènes du monde dans deux rôles emblématiques de Richard Strauss, Octavian (*Le Chevalier à la rose*) et Le Compositeur (*Ariane à Naxos*). En plus d'avoir créé le rôle de Sister Helen Prejean, elle a chanté les rôles féminins principaux dans les créations au Met de *The Great Gatsby* de John Harbison et *An American Tragedy* de Tobias Picker, et a fait ses débuts à l'Opéra de Dallas avec le rôle de Tina dans *The Aspern Papers* de Dominick Argento. C'est dans *Béatrice et Bénédict* de Berlioz à Lyon que Susan Graham s'est fait remarquer par la presse internationale, avant que le rôle-titre de *Chérubin* de

Massenet à Covent Garden n'assoie définitivement sa carrière à l'opéra. De nombreux chefs de premier plan l'ont alors sollicitée pour le répertoire français : Sir Colin Davis, Charles Dutoit, James Levine, Seiji Ozawa... Elle chante dans *Iphigénie en Tauride* de Gluck, *La Damnation de Faust* de Berlioz et *Werther* de Massenet à New York, Londres, Paris, Chicago ou San Francisco. Récemment, elle a fait ses débuts dans les rôles-titres de *La Belle Hélène* et *La Grande Duchesse de Gerolstein* d'Offenbach à l'Opéra de Santa Fe, et a chanté *Les Troyens* au Met (diffusé en direct dans des cinémas du monde entier). Ses affinités avec le répertoire français ne se limitent pas à l'opéra : *La Mort de Cléopâtre* et *Les Nuits d'été* de Berlioz, *Shéhérazade* de Ravel ou le *Poème de l'amour et de la mer* de Chausson lui donnent l'occasion de collaborer avec les plus grands orchestres du monde. La discographie de Susan Graham comprend toutes les œuvres citées, ainsi qu'une série de disques en solo, dont *Un frisson français*, un programme de mélodies françaises enregistré avec le pianiste Malcolm Martineau (Onyx), *C'est ça la vie, c'est ça l'amour !*, un disque consacré à l'opérette du xx^e siècle (Erato), et *La Belle Époque*, un recueil de mélodies de Reynaldo Hahn avec le pianiste Roger Vignoles (Sony Classical). Susan Graham a reçu de nombreuses récompenses. Elle a entre autres été

nommée « Chanteuse de l'année » par *Musical America*, a obtenu un Opera News Award et est surnommée « la mezzo préférée de l'Amérique » par le magazine *Gramophone*.

Baiba Skride

Les interprétations de Baiba Skride, sa sensibilité et son plaisir à faire de la musique en ont fait une artiste sollicitée par certains des chefs et orchestres les plus renommés à travers le monde – Berliner Philharmoniker, Gewandhausorchester Leipzig, orchestres symphoniques de Boston et Chicago, New York Philharmonic, Royal Concertgebouw Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestre de Paris, London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Orchestre Symphonique de Shanghai et Orchestre Philharmonique de Hong Kong. Parmi les chefs d'orchestre avec lesquels elle collabore figurent Marin Alsop, Christoph Eschenbach, Ed Gardner, Susanna Mälkki, Andris Nelsons, Andrés Orozco-Estrada, Santtu-Matias Rouvali, Vasily Petrenko, Yannick Nézet-Séguin, Tugan Sokhiev, John Storgårds et Simone Young. Au cours de l'été 2018, Baiba Skride se produit avec l'Orchestre symphonique de la NHK et Jukka-Pekka Saraste, et au Festival de Tanglewood en musique de chambre et avec orchestre, interprétant la *Sérénade* de Bernstein

avec le Boston Symphony Orchestra et Andris Nelsons, avant de se produire en tournée avec eux aux Proms de la BBC, à l'Elbphilharmonie de Hambourg, au Musikverein de Vienne, au KKL de Lucerne, à la Philharmonie de Paris et au Concertgebouw d'Amsterdam. Parmi les autres temps forts de sa saison, citons des concerts avec les Münchner Philharmoniker, le Mozarteumorchester Salzburg, le City of Birmingham Symphony Orchestra, l'Orchestre philharmonique d'Oslo, l'Orchestre philharmonique d'Helsinki, l'Orchestre symphonique de Göteborg, l'Orchestre symphonique de Bilbao, l'Orchestre symphonique national de la Radio Polonaise, ainsi que les orchestres symphoniques de Baltimore, Houston, Toronto, Vancouver et de l'Utah. Au printemps 2019, Baiba Skride créera le concerto pour violon de Sebastian Currier, une commande conjointe du Boston Symphony Orchestra et du Gewandhausorchester Leipzig, avec lequel elle effectuera des tournées en Espagne, au Japon et en Chine. Elle interprète régulièrement l'*Offertorium* et le *Triple Concerto pour violon, violoncelle et bayan* de Sofia Gubaidulina, dont elle assurera la création espagnole avec l'Orchestre symphonique de Galice, après les créations des dernières saisons. Baiba Skride est une chambriste recherchée. En 2018-19, des invitations emmènent son Quatuor Skride

(avec Lauma Skride, Harriet Krijgh et Lise Berthaud) à la Schubertiade de Hohenems, au Wigmore Hall de Londres, au Musée du Louvre à Paris et au Muziekgebouw d'Eindhoven, entre autres. Le quatuor a fait ses débuts au Festival de Tanglewood à l'été 2018. Il effectuera une tournée aux États-Unis en mars 2019. Cette saison, Baiba Skride se produit également en trio avec Daniel Müller-Schott et Xavier de Maistre à Innsbruck, Budapest, Sankt Pölten, Hanovre, Coesfeld et Düsseldorf. La discographie prolifique de Baiba Skride sera complétée prochainement par un disque consacré à Bernstein, Korngold et Rózsa avec l'Orchestre symphonique de Göteborg et l'Orchestre philharmonique de Tampere sous la baguette de Santtu-Matias Rouvali, un enregistrement de Bartók avec le WDR Sinfonieorchester et Eivind Aadland, ainsi que le premier enregistrement du Quatuor Skride, le tout chez Orfeo. Baiba Skride est née dans une famille de musiciens lettons à Riga, où elle a commencé ses études avant d'entrer en 1995 au Conservatoire de musique et de théâtre de Rostock. En 2001, elle a remporté le 1^{er} prix du Concours Reine Élisabeth de Belgique. Baiba Skride joue le Stradivarius « Yfrah Neaman » que la famille Neaman lui prête par l'intermédiaire de la Beare's International Violin Society.

Andris Nelsons

La saison 2018-19 est la cinquième saison d'Andris Nelsons en tant que directeur musical « Ray et Maria Stata » du Boston Symphony Orchestra. Nommé Artiste de l'année 2018 par *Musical America*, Andris Nelsons dirigera quatorze des vingt-six programmes d'abonnement du Boston Symphony Orchestra en 2018-19 : des œuvres pour orchestre de Haydn, Beethoven, Tchaïkovski, Stravinski et Copland, des concertos avec des solistes de renom, des créations mondiales et américaines de pièces commandées par le Boston Symphony Orchestra, la poursuite de son intégrale des symphonies de Chostakovitch et des versions de concert de l'opéra *Suor Angelica* de Puccini. À l'été 2015, après une première saison en tant que directeur musical du Boston Symphony Orchestra, le contrat d'Andris Nelsons a été prolongé jusqu'à la saison 2021-22. En novembre 2017, l'orchestre et lui ont effectué leur première tournée au Japon. En février 2018, Andris Nelsons a été nommé *Gewandhauskapellmeister* du Gewandhausorchester Leipzig, un poste qui lui permettra de développer une synergie entre les deux formations. Immédiatement après la saison 2018 de Tanglewood, Andris Nelsons et le Boston Symphony Orchestra entament ensemble leur troisième tournée européenne, qui les mène à Londres, Hambourg, Berlin, Leipzig,

Vienne, Lucerne, Paris et Amsterdam. Leur première tournée européenne, après la saison 2015 de Tanglewood, les avait emmenés dans les grandes capitales européennes et aux festivals de Lucerne, Salzbourg et Grafenegg ; la deuxième, en mai 2016, les avait vus se produire dans huit villes d'Allemagne, d'Autriche et du Luxembourg. Quinzième directeur musical du Boston Symphony Orchestra, Andris Nelsons a fait ses débuts avec l'orchestre au Carnegie Hall en mars 2011, ses débuts à Tanglewood en juillet 2012 et ses débuts dans le cadre de la série d'abonnement de l'orchestre en janvier 2013. Ses enregistrements avec le Boston Symphony Orchestra, tous réalisés en concert au Symphony Hall, comprennent l'intégrale des symphonies de Brahms (BSO Classics) et un cycle, en cours, consacré à Chostakovitch chez Deutsche Grammophon – sont déjà parues les *Symphonies n^{os} 4, 5, 8, 9, 10 et 11* (plusieurs de ces enregistrements ont obtenu un Grammy Award). Dans le cadre d'un contrat d'exclusivité avec Deutsche Grammophon, Andris Nelsons enregistre également l'intégrale des symphonies de Bruckner avec le Gewandhausorchester Leipzig et l'intégrale des symphonies de Beethoven avec les Wiener Philharmoniker. La saison 2018-19 est la dernière saison d'Andris Nelsons en tant qu'artiste en résidence au Konzerthaus de Dortmund et sa première en tant

qu'artiste en résidence à l'Elbphilharmonie de Hambourg. Il poursuit par ailleurs ses collaborations régulières avec les Wiener Philharmoniker et les Berliner Philharmoniker. Tout au long de sa carrière, il a également régulièrement collaboré avec le Royal Concertgebouw Orchestra, l'Orchestre de la Radiodiffusion Bavaroise et le Philharmonia Orchestra, et a été régulièrement invité au Festival de Bayreuth et au Royal Opera House, Covent Garden. Né à Riga en 1978 dans une famille de musiciens, Andris Nelsons a commencé sa carrière comme trompettiste au sein de l'Orchestre de l'Opéra National de Lettonie avant d'étudier la direction d'orchestre. Il a été directeur musical du City of Birmingham Symphony Orchestra de 2008 à 2015, chef principal de la Nordwestdeutsche Philharmonie à Herford, en Allemagne, de 2006 à 2009, et directeur musical de l'Opéra National de Lettonie de 2003 à 2007.

Johannes Prinz

Johannes Prinz est chef de chœur du Wiener Singverein depuis 1991. Il enseigne la direction de chœur à l'Université de Musique et des Arts du Spectacle de Graz. Il est également directeur artistique de différents stages de direction de chœur et anime des ateliers. Il est membre du jury de concours nationaux et internationaux. Johannes Prinz a

été chef de chœur invité de nombreux ensembles : Chœur de la Radio Bavaroise, RIAS Kammerchor, Chœur de la Staatsoper de Vienne, Chœur de Chambre Slovène, Chœur National de Lettonie... Il a également collaboré avec les Wiener Symphoniker, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Vienne, l'Orchestre Symphonique Tchaïkovski de Moscou...

Victor Jacob

Victor Jacob étudie le violon avant d'intégrer la Maîtrise de Radio France et de se former à la direction auprès de Toni Ramon puis Sofi Jeannin. Il se perfectionne aujourd'hui en direction d'orchestre auprès d'Alain Altinoglu dans la classe de master du Conservatoire de Paris (CNSMDP). Il obtient en 2013 une licence de musicologie à la Sorbonne, année qui marque aussi sa rencontre décisive avec le chef Neil Thomson et qui le voit intégrer la Royal Academy of Music de Londres, où il obtient deux ans plus tard un master de direction d'orchestre (classe de Sian Edwards et Colin Metters). Il dirige alors deux concerts au Festival de Campos do Jordão (São Paulo, Brésil), où il travaille avec Marin Alsop, Giancarlo Guerrero et Eiji Oue. Chef invité du festival Classic à Guéthary en 2016, il est l'assistant de Nathalie Stutzmann en 2017 sur *Tannhäuser* à l'Opéra de Monte-Carlo. Il participe cette

même année à une master-classe de Bernard Haitink au Festival de Lucerne, dirige un concert participatif avec les Chœurs et Orchestres de la Sorbonne, est l'assistant de Paolo Arrivabeni pour *Aïda* aux Chorégies d'Orange avec l'Orchestre national de France. Lauréat du Arts and Humanities Research Council Award et soutenu par la Fondation Safran, Victor Jacob est chef assistant à la Maîtrise de Radio France et cofondateur de l'Ensemble Nouvelles Portées à Paris.

Boston Symphony Orchestra

Le Boston Symphony Orchestra a donné son concert inaugural en 1881, réalisant le rêve de son fondateur, le vétéran de la guerre civile, homme d'affaires et philanthrope Henry Lee Higginson, qui souhaitait que sa ville natale soit dotée d'un grand orchestre permanent. Aujourd'hui, le Boston Symphony Orchestra touche des millions d'auditeurs, non seulement lors de ses concerts à Boston et à Tanglewood, mais aussi à travers Internet, la radio, la télévision, les programmes éducatifs, les enregistrements et les tournées. L'orchestre passe commande aux compositeurs les plus importants d'aujourd'hui ; sa saison estivale à Tanglewood compte parmi les festivals de musique les plus renommés au monde ; il œuvre au développement de nouveaux publics par le biais de concerts pour

les jeunes et de programmes éducatifs impliquant toute la communauté de Boston ; durant sa saison à Tanglewood, il anime le Tanglewood Music Center, l'un des plus importants centres de formation pour les jeunes musiciens professionnels. Les Boston Symphony Chamber Players, composés de solistes du Boston Symphony Orchestra, sont connus dans le monde entier, et le Boston Pops Orchestra s'impose au niveau international dans le domaine de la musique classique populaire. Lancé en 1996, le site internet du Boston Symphony Orchestra, bso.org, accueille environ 7 millions de visiteurs chaque année. Le développement des activités éducatives de l'orchestre a également joué un rôle clé dans le renforcement de son engagement au sein des communautés environnantes. Grâce à ses programmes éducatifs et engagés, le Boston Symphony Orchestra offre à des personnes de tous les milieux la possibilité d'entrer en relation avec le Boston Symphony Orchestra et la musique symphonique en général. Par ailleurs, le Boston Symphony Orchestra propose de nombreux programmes éducatifs gratuits au Symphony Hall et à Tanglewood, ainsi que des projets spéciaux à l'intention des plus jeunes. Georg Henschel, qui a dirigé le concert inaugural du Boston Symphony Orchestra en 1881, en est demeuré directeur musical

jusqu'en 1884. Pendant près de vingt ans, les concerts du Boston Symphony Orchestra se sont tenus dans l'ancien Boston Music Hall ; le Symphony Hall, l'une des salles de concert les plus admirées au monde, a ouvert ses portes le 15 octobre 1900. Le poste de directeur musical a été par la suite occupé par différents chefs d'orchestre allemands : Wilhelm Gericke, Arthur Nikisch, Emil Paur, Max Fiedler, et enfin le légendaire Karl Muck (1906-08 et 1912-18). En 1915, l'orchestre a effectué son premier voyage transcontinental, donnant treize concerts à l'Exposition universelle de 1915 à San Francisco. Henri Rabaud, engagé comme chef d'orchestre en 1918, est remplacé un an plus tard par Pierre Monteux. Ces nominations marquent le début d'une tradition française qui a perduré également durant le mandat de Serge Koussevitzky (1924-49), avec l'emploi de nombreux musiciens formés en France. C'est en 1936 que Serge Koussevitzky dirige les premiers concerts de l'orchestre dans les Berkshires ; un an plus tard, lui et les musiciens s'installent à Tanglewood pour y passer l'été. Koussevitzky partageait le rêve de Henry Lee Higginson d'« une bonne école honnête pour les musiciens » et, en 1940, ce rêve s'est réalisé avec la fondation du Berkshire Music Center (désormais appelé Tanglewood Music Center). Koussevitzky fut remplacé en 1949

par Charles Munch, qui poursuit sa politique de soutien aux compositeurs contemporains, introduit de nombreuses œuvres françaises dans le répertoire de l'orchestre et dirigea le Boston Symphony Orchestra lors de ses premières tournées internationales. En 1956, le Boston Symphony Orchestra, sous la direction de Charles Munch, fut le premier orchestre américain à faire une tournée en Union soviétique. En 1962, Erich Leinsdorf devient directeur musical de l'orchestre. William Steinberg occupe ce poste à partir de 1969. Seiji Ozawa devient le treizième directeur musical du Boston Symphony Orchestra en 1973. Son mandat historique de vingt-neuf ans se prolonge jusqu'en 2002, date à laquelle il est nommé directeur musical lauréat. En 1979, sous sa direction, le Boston Symphony Orchestra est le premier orchestre américain à effectuer une tournée en Chine. Bernard Haitink, nommé chef invité principal en 1995 et chef émérite en 2004, a dirigé le Boston Symphony Orchestra à Boston, à New York, à Tanglewood et en tournée en Europe, ainsi qu'en studio. Parmi les précédents chefs invités principaux de l'orchestre, citons Michael Tilson Thomas (de 1972 à 1974) et Sir Colin Davis (de 1972 à 1984). Premier chef d'orchestre américain à occuper ce poste, James Levine a été directeur musical du Boston Symphony Orchestra de 2004 à 2011. Il a dirigé

l'orchestre dans un répertoire très large comprenant de nouvelles œuvres commandées pour le 125^e anniversaire de l'orchestre, en particulier à d'importants compositeurs américains ; de nombreux concerts qu'il a dirigés sont parus sur le label de l'orchestre, BSO Classics ; il a enseigné au Tanglewood Music Center ; en 2007, il a dirigé le Boston Symphony Orchestra dans le cadre d'une tournée des festivals de musique européens. En mai 2013, un nouveau chapitre de l'histoire du Boston Symphony Orchestra s'est ouvert avec l'annonce de la nomination au poste de directeur musical du jeune chef letton Andris Nelsons, une fonction qu'il a endossée lors de la saison 2014-15, après avoir été directeur musical désigné pendant un an. En 2016-17, le compositeur, chef d'orchestre et pianiste britannique Thomas Adès est devenu le premier « partenaire artistique » du Boston Symphony Orchestra, poste qu'il occupera jusqu'à l'été 2019. Aujourd'hui, le Boston Symphony Orchestra continue de réaliser et d'élargir la vision de son fondateur Henry Lee Higginson, non seulement par ses concerts, ses offres éducatives et sa présence sur Internet, mais aussi par l'utilisation croissante des médias numériques, témoignant de son ouverture au monde moderne, en constante évolution, du XXI^e siècle.

Directeur musical

« Ray et Maria Stata »

Andris Nelsons

Violons I

Malcolm Lowe ° (*Premier violon solo*)

Tamara Smirnova (*Première soliste associée*)

Alexander Velinzon (*Soliste associé*)

Elita Kang (*Soliste assistante*)

Yuncong Zhang

Lucia Lin

Ikuko Mizuno

Bo Youp Hwang

Jennie Shames *

Valeria Vilker Kuchment °

Tatiana Dimitriades *

Si-Jing Huang *

Wendy Putnam *

Xin Ding *

Glen Cherry *

Lisa Ji Eun Kim*

Violons II

Haldan Martinson (*Chef d'attaque*)

Julianne Lee ° (*Soliste assistante*)

Sheila Fiekowsky

Nicole Monahan °

Ronan Lefkowitz

Vyacheslav Uritsky °

Aza Raykhtsaum *

Bonnie Bewick *

James Cooke *

Victor Romanul *

Catherine French *

Jason Horowitz *

Ala Jojatu *

Bracha Malkin *

Jung-Eun Ahn #

Gerald Elias #

John Holland #

Kina Park #

Caroline Pliszka #

Altos

Steven Ansell (*Soliste*)

Cathy Basrak (*Soliste assistante*)

Danny Kim

Rebecca Gitter

Michael Zaretsky *

Rachel Fagerburg *

Daniel Getz *

Rebekah Edwards*

Leah Ferguson*

Kathryn Sievers*

Mary Ferrillo #

Lisa Suslowicz #

Violoncelles

Blaise Déjardin (*Soliste*)

Sato Knudsen

Mihail Jojatu

Martha Babcock

Owen Young *

Mickey Katz *

Alexandre Lecarme *

Adam Esbensen *

Oliver Aldort *

Theresa Borsodi #

Bill Rounds #

Contrebasses

Edwin Barker (*Soliste*)

Lawrence Wolfe (*Soliste assistant*)

Benjamin Levy
Dennis Roy
Joseph Hearne
James Orleans *
Todd Seeber *
John Stovall *
Thomas Van Dyck *

Flûtes

Elizabeth Rowe (*Soliste*)
Clint Foreman
Elizabeth Ostling (*Soliste associée*)
Ann Bobo #
Linda Toote #

Piccolo

Cynthia Meyers

Hautbois

John Ferrillo (*Soliste*)
Mark McEwen
Keisuke Wakao ° (*Soliste assistant*)
Amanda Hardy #

Cor anglais

Robert Sheena

Clarinettes

William R. Hudgins (*Soliste*)
Michael Wayne
Thomas Martin (*Soliste associé et clarinette en mi bémol*)
Catherine Hudgins #
Kai Yun Lu #

Clarinette basse

Craig Nordstrom

Bassons

Richard Svoboda (*Soliste*)
Suzanne Nelsen
Richard Ranti (*Soliste associé*)

Contrebasson

Gregg Henegar

Cors

James Sommerville (*Soliste*)
Richard Sebring (*Soliste associé*)
Rachel Childers
Michael Winter
Jason Snider
Jonathan Menkis
Gabriel Radford #
Paul Straka #
Lauren Winter #

Trompettes

Thomas Rolfs (*Soliste*)
Benjamin Wright
Thomas Siders (*Soliste associé*)
Michael Martin

Trombones

Toby Oft (*Soliste*)
Stephen Lange
Amanda Stewart #

Trombone basse

James Markey

Tubas

Mike Roylance (*Soliste*)
Peter Link #

Timbales

Timothy Genis

Percussion

J. William Hudgins

Daniel Bauch (*Timbalier assistant*)

Kyle Brightwell

Matthew McKay

Richard Flanagan #

Hans Morrison #

George Nickson #

Harpes

Jessica Zhou

June Han #

Célesta

Vytas Baksys #

Bibliothécaires

D. Wilson Ochoa (*Responsable*)

Mark Fabulich

Paul Greitzer

Chef associé

Ken-David Masur

Chef assistant

Moritz Gnann

Responsable de l'orchestre et

Directeur du personnel de l'orchestre

Lynn G. Larsen

Responsables assistants du personnel

Bruce M. Creditor

Andrew Tremblay

Directeur de scène

John Demick

* Musiciens obéissant à un placement tournant.

° En congés

Musicien supplémentaire

Chœur de Radio France

Fondé en 1947, le Chœur de Radio France est à ce jour le seul chœur permanent à vocation symphonique en France. Composé d'artistes professionnels, il est investi d'une double mission. D'une part, il est d'une part le partenaire privilégié des deux orchestres de Radio France – l'Orchestre National de France et l'Orchestre Philharmonique – et collabore régulièrement avec la Maîtrise de Radio France. À ce titre, son interprétation des grandes œuvres du répertoire symphonique et lyrique est mondialement reconnue. Les chefs d'orchestre les plus réputés l'ont dirigé : Leonard Bernstein, Seiji Ozawa, Riccardo Muti, Vladimir Fedosseiev, Kurt Masur, Mariss Jansons, Valery Gergiev, Emmanuel Krivine, Daniele Gatti, Myung-Wun Chung, Mikko Franck, Yutaka Sado, Gustavo Dudamel, Bernard Haitink, etc. Et parmi les chefs de chœur : Simon Halsey, Marcus Creed, Celso Antunes, Nicolas Fink, Michael Alber, Alberto Malazzi, Lionel Sow, Florian Helgath, Matthias Brauer et Sofi Jeannin, qui fut sa directrice musicale de 2015 à 2018 avant que Martina Batič lui succède dès

cette saison. D'autre part, le Chœur de Radio France offre aussi des concerts a capella ou avec de petites formations instrumentales ; différents groupes vocaux peuvent être constitués au sein de ce vaste ensemble d'artistes, s'illustrant aussi bien dans le répertoire romantique que contemporain. Il est le créateur et l'interprète de nombreuses œuvres des ^{xx}^e et ^{xxi}^e siècles signées Pierre Boulez, György Ligeti, Maurice Ohana, Iannis Xenakis, Ton That Tiet, Kaija Saariaho, Guillaume Connesson, Christophe Maratka, Bruno Ducol, Bruno Mantovani, Luca Francesconi, Magnus Lindberg, Ondřej Adámek, et participe chaque année au festival Présences consacré à la création musicale à Radio France. Fort de son talent d'adaptation et de sa capacité à investir tous les répertoires, le chœur s'ouvre volontiers à diverses expériences musicales, en s'associant par exemple à Thomas Enhco, à David Linx et son trio de jazz, ou en reprenant *Uaxuctum* de Giacinto Scelsi pour un film de Sebastiano d'Ayala Valva : *Le Premier Mouvement de l'immobile*. De même, illustrant la synergie entre la voix et l'univers de la radio, il participe également à l'enregistrement pour France Culture de concerts-fictions avec des comédiens, souvent sociétaires de la Comédie-Française, bruiteurs, etc. De nombreux concerts du Chœur de Radio France sont disponibles en vidéo sur Internet, sur la plateforme

francemusique.fr/concerts et sur ARTE Concert, et chaque année la diffusion télévisée en direct du Concert de Paris depuis le Champ-de-Mars, le 14 juillet, est suivie par plusieurs millions de téléspectateurs. Enfin, les musiciens du chœur s'engagent en faveur de la découverte et de la pratique de l'art choral, et proposent régulièrement des ateliers de pratique vocale en amont des concerts, auprès de différents publics et des familles. Plusieurs d'entre eux participent à la conception d'un kit numérique à l'intention des enseignants pour favoriser la mise en place de la pratique chorale à l'école à partir de septembre 2018. La saison 2018-19 est la première saison de Martina Batič à la tête du chœur. Cette musicienne slovène incarne une génération de chefs de chœur à la personnalité très affirmée, dans la lignée de son maître Eric Ericson. Sous sa direction, le chœur interprète un programme romantique allemand consacré à Brahms, Schubert et Mendelssohn, propose dans un concert de l'Orchestre Philharmonique un hommage à Bernstein dirigé par Leonard Slatkin, chante la *Neuvième Symphonie* de Beethoven dirigée par Marek Janowski ; et, avec l'Orchestre National de France, *La Damnation de Faust* de Berlioz et *Un requiem allemand* de Brahms dirigés par Emmanuel Krivine. Invité à la Philharmonie pour la *Troisième Symphonie* de Mahler avec le Boston Symphony Orchestra

en ouverture de saison, puis à la Seine musicale avec l'Orchestre Philharmonique pour un spectacle musical et équestre dirigé par Mikko Franck, le chœur participe aux commémorations du 11 Novembre avec l'Orchestre Philharmonique de Vienne à Versailles, ainsi qu'au festival Présences, consacré à Wolfgang Rihm. Il se produit au Théâtre des Champs-Élysées dans *La Traviata*, puis dans *Maître Péronilla* d'Offenbach, mais aussi dans la *Passion selon saint Mathieu* de Bach ainsi que dans la *Messe glagolitique* de Janáček avec l'Orchestre National de France. Enfin, il s'illustre dans un programme de musique française a capella dirigé par Roland Hayrabedian.

Directrice musicale

Martina Batič

Sopranos I

Blandine Arnould

Marie-Noëlle Baccarat

Nelly Barry

Sylvie Bertho

Kareen Durand

Alexandra Gouton

Manna Ito

Laurya Lamy

Olga Listova

Laurence Margely

Catherine Napoli

Annick Porebski

Lucia Rizzello

Naoko Sunahata

Sopranos II

Barbara Assouline

Anne Coret

Caroline Delaporte

Marie-Christine Ducrocq

Karen Harnay

Claudine Margely

Laurence Monteyrol

Paola Munari

Asayo Otsuka-Tronc

Geneviève Ruscica

Urszula Szoja

Isabelle Trehout-Williams

Barbara Vignudelli

Altos I

Hélène Blajan

Daïa Durimel

Marie-Hélène Gatti

Soazig Gregoire

Béatrice Jarrige

Carole Marais

Florence Person

Isabelle Senges

Angélique Vinson

Brigitte Vinson-O'Reilly

Altos II

Sarah Dewald

Laure Dugue

Sophie Dumonthier

Olga Gurkovska

Tatiana Martynova

Anita Nardeau

Marie-Claude Patout

Elodie Salmon

Fabienne Werquin

Diane Zheng

Ténors I

Pascal Bourgeois
Adrian Brand
Matthieu Cabanes
Christian Cabiron
Pierre Catala
Romain Champion
Johnny Esteban
Patrick Foucher
Christophe Poncet
Francis Rodiere
Daniel Serfaty
Arnaud Vabois
Pierre Vaello

Ténors II

Joachim Da Cunha
Bertrand Dubois
Daniel Durand
Nicolae Hategan
Laurent Koehl
Alexandre Laiter
David Lefort
Seong Young Moon
Euken Ostolaza
Jeremy Palumbo
Cyril Verhulst

Basses I

Philippe Barret
Nicolas Chopin
Renaud Derrien
Grégoire Guérin
Patrick Ivorra
Vincent Menez
Mark Pancek
Patrick Radelet

Richard Tronc
Patrice Verdelet

Basses II

Pierre Benusiglio
Joachim Bi
Philippe Eyquem
Marc Fouquet
Laurent Grauer
Robert Jezierski
Vincent Lecornier
Sylvain Levasseur
Philippe Parisotto
Pierre Roux

Maîtrise de Radio France

La Maîtrise de Radio France a été fondée en 1946 par Henry Barraud et Maurice David, avec la contribution de nombreux pédagogues et compositeurs tels que Pierre Capdevielle, Jean Planel, Robert Planel ou Roger Calmel, qui lui ont apporté leurs connaissances et leur savoir-faire. Elle représente l'une des premières expériences en France du système de « mi-temps pédagogique » comportant un enseignement général le matin et une formation musicale l'après-midi. Ce chœur d'enfants apprécié par Olivier Messiaen et Henri Dutilleux est associé aux orchestres de Radio France, et régulièrement sollicité par d'autres formations telles que le Philharmonia Orchestra de Londres, l'Orchestre de la Bayerische Staatsoper, le City of Birmingham Symphony Orchestra. La Maîtrise est dirigée par des chefs

d'orchestre comme Seiji Ozawa, Daniele Gatti, Myung-Whun Chung, Esa-Pekka Salonen, Semyon Bychkov, Mikko Franck, Gustavo Dudamel... La Maîtrise a aussi sa propre saison de concerts avec pour mission de mettre en valeur le répertoire choral pour voix d'enfants et d'élaborer une politique de commande de partitions signées Iannis Xenakis, Manuel Rosenthal, Isabelle Aboulker, Alexandros Markéas, Édith Canat de Chizy, Esa-Pekka Salonen, Zad Moultaqa, Philippe Hersant. Aujourd'hui, près de 180 élèves suivent l'enseignement de la Maîtrise qui comporte un cursus intense de cours de chœur, chant, piano, formation musicale, harmonie et technique Alexander. Les élèves sont recrutés après des auditions nationales et bénéficient d'un enseignement totalement gratuit de l'école élémentaire jusqu'au baccalauréat. En 2007, la Maîtrise de Radio France a ouvert un deuxième site à Bondy en réseau d'éducation prioritaire, avec une formation exclusivement destinée aux enfants résidant dans les quartiers nord de la ville. Tous ces élèves, dès l'âge de sept ans, suivent le même enseignement musical que celui dispensé à Paris au Lycée La Fontaine, avec le même souci d'exigence. Les sites de Paris et de Bondy de la Maîtrise de Radio France sont placés sous la direction artistique et pédagogique de Sofi Jeannin depuis 2008. La Maîtrise de Radio France bénéficie du soutien de

la Fondation RATP et du Fonds de dotation Éducation Culture et Avenir. Au cours de la saison 2018-19, la Maîtrise de Radio France poursuit ses collaborations régulières avec les trois autres formations de Radio France, notamment lors des concerts donnés pour les anniversaires Berlioz et Bernstein. À l'occasion de deux concerts à la Philharmonie de Paris, elle se produit avec le Boston Symphony Orchestra dirigé par Andris Nelsons puis avec le London Symphony Orchestra et le London Symphony Chorus dirigés par Simon Rattle. Tout au long de la saison, sa propre programmation traduit son engagement en faveur de la musique d'aujourd'hui. Elle participe au festival Présences ; propose des œuvres de Coralie Fayolle, Marc-Olivier Dupin, Oldelaf, Bruno Fontaine, Julien Joubert et, poursuivant sa politique de commandes, fait entendre une œuvre de Benoît Menut ainsi que *Les Chants d'Archak* de Michel Petrossian (co-commande de Radio France et Musicatreize). Tout en ayant à cœur de mettre en avant des compositrices dans ses différents concerts, la Maîtrise propose également cette année un cycle de concerts intitulés *Fables et contes* susceptible de fidéliser le jeune public aussi bien à l'Auditorium et au Studio 104 de Radio France qu'à l'Auditorium Tribouillois de Bondy. Outre ses concerts parisiens et franciliens, elle participe pour la première fois au festival Les Automnales au

Mans et donne à Limoges et Clermont-Ferrand *Du cœur à l'ouvrage*, opéra de Benjamin Dupé sur un livret de Marie Desplechin en collaboration avec L'Instant Donné. Enfin, tout au long de la saison, la Maîtrise propose plusieurs concerts destinés au public scolaire.

Directrice musicale

Sofi Jeannin

Estir Atanasson

Eniola Adekanye

Martins Adekanye

Anne-Alexandre Adelaide

Kyllikki Agrinier

El Hakim Ahamada

Kamelia Aissa

Edwin Alcidas

Inès Amghar

Lyes Aouni

Thanina Arab

Nadir Vassili Assouab

Jade Atilemile

Lydia Atout

Janna Attar

Chadene Badach

Maxim Barlen

Jean-Obed Bellegarde

Maya Ben Ahmed Jeleff

Yasmine Hiba Benhaddou

Ayoub Benjaa

Loïc Bernard

Shéryl Bertrand

Nanilza Biai

Louise Bittar

Laure Bohain

Akassi Grâce Boime

Maud Bonnafous

Nolwenn Bony

Rémi Borel

Eve-Anna Bothamy

Solel Bothamy

Amine Boughanem

Marwa Boughanem

Eliott Bourgue

Isidore Brault

Margot Brechet

Casimir Buffin

Virgile Cabus

Slohan Capitolin

Yasmine Chabbi

Carmen Chambre

Alexia Champouret

Lorraine Charlemagne Sarri

Chloé Châtelet

Salomé Châtelet

Timothée Chedal Anglay

Andreliya Comba

Bintou Coulibaly

Yona Coupeau

Adel Dahli

Manel Dahmani

Lou Dalquier

Rithna Daurin

Jean-Baptiste de Almeida

Océane de la Houplière

Anjali Denis

Violette Derat

Chloé Deubelle-Cambe

Béryl Diangikulwa

Anselme Diesse

Marie Doze

Béatrice Drame

Louise Dreyfuss
Nesserine El Haimeur
Astou Emile
Clarisse Fauchet
Emma Flandi
Lisa Flandi
Gaspard Fourmaintraux
Blanche Gabard
Alexis Geriment
Elisabeth Gilbert
Paloma Gomez Orozco
Ana Carolina Grabowski Romero
Loona Graziana
Jeanne Guezenec
Jade Hadj-Said
Mayssae Hamane
Mouataz Hamane
Quentin Hara
Florine Hatrival
Mathilde Herbaut
Victoria Homawoo-John
Rose Jazede
Alexandra Jospin Fajolles
Albert Kakanou Kili
Krishan Kamalahasan
Francesca Kamdem Tagne
Hawa Konate
Naïda Kone
Dina Koudoussi
Sarah Koudoussi
Sundori Krouch
Verlaine Larmoyer
Matthieu Larrere
Hortense Laugee
Gilda Lebrun
Oriane Leclere
Marguerite Leonard

Chantal Leroy
Ana Lopes Barbosa
Djaëlyss Maitrel
Naël Maouche
Anatole Marest
Félix Marest
Mahaut Marouvin-Viramalé-Sacksick
Sarah-Maria Mecles
Rosalie Mehring
Chaka Meite
Léna Metivier
Rébecca Moeller
Aya Mohsan
Nelya Mokhtari
Solène Monebene
Emmanuel Mubangia Di Beti
Shéreine N'Goko
Ilyana N'Guessan
Kylian Malik Ilyas Niable
Grâce Nsifua Bazola
Lina Oubekhti
Henri Ozenne
Henriann Pambou
Louise Pelicier
Andreas Perez-Ursulet
Clément Pidoux
Allison Pinhas
Christy Poujol
Coralie Poujol
Nirmal Prakash
Mathilde Quinty-Degrande
Marjane Rajaobelina
Sajiya Rajappan
Quentin Redt Zimmer
Marie Remazeilles
Maïa Rocaboy
Naoual Roffalet

Pauline Roginsky
Ambre Ruiz
Stanley Saint-Fleur
Diana Sanches Moreira
Bintou Sane
Noor Saumon
Igor Semezies
Joachim Semezies
Charlotte Serin
Lina-Jeanne Serrai
Joanne Sile Sandjong
Paco Solozabal
Joséphine Solus
Liza Souane
Oviya Soupramanian
Maathiny Sri Balaranjan
Grégoire Stiquel
Loreline Surdon
Mael Talha
Larryken Tanyi
Lucie Tenet
Sachine Thangarassa
Prega Thevaneyan
Rosini Thevaneyan
Alexandre Tigreat
Ellie Turcat
Simon Turner-Lowit
Héloïse Venayre
Lahna Zaghia
Samy Zaghia
Leonard Zeiny



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ EN 2018-19



The EHA Foundation



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



PROVESTIS



ITEC



Nomination, Fonds Handicap & Société par Intégrance, Agnès b., Champagne Deutz

Groupe Monnoyeur, IMCD France, UTB

AMG-Féchoz, AMIC, Angeris, Azelis, Batyom, Campus Langues, Groupe Balas, Groupe Imestia, Île-de-France Plâtrerie, Linkbynet, Smurfit Kappa, Institut Laser Vision, La Fabrique Urbaine, Equanime Conseil, Vialma

LES GRANDS DONATEURS

Philippe Stroobant,

Anne-Charlotte Amory, Patricia Barbizet, Jean Bouquot, Alexandre Dayon,

Bernard et Sylvie de Lattre, Dominique Desailly et Nicole Lamson, Françoise Fournier, Mehdi Houas, Frédéric Jousset, Marie-Laure et Hubert Jousset, Pierre Kosciusko-Morizet, Antoine et Véronique Le Bourgeois, Marc Litzler, Xavier Marin, Xavier Moreno et Marie-Joséphine de Bodinat-Moreno, Jay Nirsimloo, Maryvonne Pinault, Judith Pisar, Alain Rauscher, Raoul Salomon, François-Xavier Villemin

LES PARTENAIRES DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2019

