

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Joshua Bell

Mardi 3 avril 2018 – 20h30

LES GRANDS
VOIX
LES GRANDS
SOUSSES 2017/2018



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

— PROGRAMME —

Wolfgang Amadeus Mozart

Sonate pour violon et piano K 454

Richard Strauss

Sonate pour violon et piano

ENTRACTE

Franz Schubert

Fantaisie pour violon et piano

Et d'autres pièces annoncées sur scène.

Joshua Bell, violon

Sam Haywood, piano

Coproduction Les Grands Solistes, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT VERS 22H40.

— LES ŒUVRES —

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sonate pour piano et violon en si bémol majeur K 454

I. Largo – Allegro

II. Andante

III. Allegretto

Composition : 1784.

Création : le 29 avril 1784, à Vienne, par Regina Strinasacchi au violon et le compositeur au piano.

Durée : environ 25 minutes.

Un an avant la composition de la *Sonate K 454*, au cours du printemps 1784, le *Magazin der Musik* de Hambourg commentait déjà très justement les *Six Sonates pour le clavecin ou pianoforte avec l'accompagnement d'un violon* parues en 1781 sous le numéro d'opus 2 : « Ces sonates sont uniques en leur genre. Pleines d'inventions nouvelles, elles portent l'empreinte de l'immense génie musical de leur auteur. Très brillantes, bien adaptées à l'instrument, elles entrelacent si habilement l'accompagnement de violon à la partie de clavier que les deux instruments se renvoient la parole en un dialogue incessant ; c'est pourquoi elles exigent des deux interprètes une égale virtuosité. » Les sonates suivantes continuent de porter ce flambeau sans faiblir un seul instant, et la production mozartienne culmine dans ses trois dernières œuvres pour cet effectif, les sonates K 454, K 481 et K 526.

La première de cette trilogie fut composée pour la virtuose italienne Regina Strinasacchi, alors en visite dans la cité impériale, dont Mozart appréciait les talents à leur juste valeur : « Nous avons ici pour le moment la célèbre artiste Strinasacchi de Mantoue – une excellente violoniste. Elle joue avec beaucoup d'élégance et de sentiment. Je suis justement en train d'écrire une sonate que nous interpréterons ensemble jeudi au théâtre pour son concert de bienfaisance », confiait-il ainsi à son père le 24 avril 1784. Cinq jours plus tard, la sonate était terminée, et la partie de violon mise au propre, ce qui n'était pas le cas de la partie de piano.

Mozart l'interpréta donc de tête, comme Constance Mozart devait le raconter après la mort de son mari à l'*Allgemeine musikalische Zeitung* (1799) : « Mozart avait promis à la violoniste Strinasacchi [...] une sonate avec violon obligato, mais [...] il ne l'acheva que deux jours avant le concert lors duquel elle devait être exécutée. (Le concert avait lieu au théâtre de la cour.) C'est à ce moment seulement qu'il recopia sa partie à elle, mais il ne prit pas le temps de recopier la sienne. L'empereur Joseph crut voir, avec sa lorgnette, que Mozart n'avait aucune note devant lui et le fit venir pour examiner la partition. Il fut étonné de voir qu'il n'y avait vraiment rien d'autre sur les feuillets que des barres de mesure. »

Rien de simpliste néanmoins dans cette partition, bien au contraire. Fruit d'une période faste riche en chefs-d'œuvre (en l'espace de trois mois, le compositeur donne coup sur coup les *Concertos pour piano* K 449 à K 451 et K 453, mais aussi le *Quintette pour vents et piano* K 452), la sonate entoure de deux mouvements pleins d'élan un *Andante* central d'une sublime émotion retenue, qui représente comme souvent chez Mozart le sommet expressif de l'œuvre.

Richard Strauss (1864-1949)

Sonate pour violon et piano en mi bémol majeur op. 18

I. Allegro ma non troppo

II. Improvisation. Andante cantabile

III. Finale. Andante – Allegro

Composition : 1888.

Création : le 3 octobre 1888, à Elberfeld, par Robert Heckmann au violon et Julius Buths au piano.

Durée : environ 29 minutes.

La *Sonate pour violon et piano op. 18* de Strauss représente l'adieu à la musique de chambre (ou presque... car l'opéra tardif *Capriccio* aura un sextuor en guise d'ouverture) d'un compositeur qui n'a pourtant alors que 24 ans. Mais Strauss, à l'époque troisième chef à l'Opéra de

Munich, commence à se tourner résolument vers le monde symphonique, qui tiendra tout au long de sa vie une place prépondérante dans son esthétique. On entend d'ailleurs çà et là dans cette partition des échos d'œuvres contemporaines comme *Aus Italien*, qu'il vient de terminer, ou *Macbeth*, dont on retrouve même des esquisses sur le manuscrit de la sonate. Celle-ci clôt donc un corpus assez réduit, où l'on trouve un quatuor à cordes, une sonate avec violoncelle, une sonate pour piano et un quatuor avec piano. Elle témoigne de la proximité du compositeur avec chacun des deux instruments, dont il jouait. Le piano y fait montre d'une virtuosité non négligeable tandis que le violon y représente une sorte d'alter ego de la voix, un « instrument » cher à Strauss, qui est à l'époque de la composition en train de tomber amoureux de la soprano Pauline de Ahna, sa future femme. Cet *Opus 18* incarne un visage séduisant de la sonate pour violon et piano au tournant du xx^e siècle, et jouit d'une relative popularité parmi les musiciens et mélomanes.

On n'entendra pas dans cette charmante pièce de « musique pure » (au contraire des poèmes symphoniques, des opéras ou des lieder) le Strauss moderne des années 1900 : au contraire, la *Sonate* est d'une indubitable facture romantique, héritière du moule classique. Ses trois mouvements en apportent une preuve, son ton très brahmzien – à l'époque le compositeur de référence en terres germaniques, y compris dans le domaine de la musique de chambre – également. Suivant l'économie habituelle, l'*Andante cantabile* central de cette sonate straussienne contraste avec les deux mouvements externes. Ceux-ci expriment un élan et une énergie dont on retrouvera les accents dans les poèmes symphoniques des années suivantes (le début du finale évoque ainsi fort clairement *Don Juan*), dans un langage volontiers rhapsodique, qui privilégie parfois la surprise au travail traditionnel de développement thématique auquel Strauss ne se refuse cependant pas totalement : il en résulte un mélange d'influences et d'esthétiques, Brahms d'un côté, Liszt ou Wagner de l'autre. Quant à l'*Andante*, il prend les allures de l'improvisation (son titre, sous lequel il connut également une carrière « en solo », détaché de ses mouvements voisins) pour chanter une sorte de *Lied ohne Worte* à la Mendelssohn, délicate romance assombrie en son milieu de quelque épisode dramatique.

Franz Schubert (1797-1828)

Fantaisie pour violon et piano en do majeur op. 159 D 934

Andante moderato – Allegretto – Andantino – Andante molto – Allegro vivace –
Allegretto – Presto

Composition : 1827.

Création : le 20 janvier 1828, à Vienne, par Josef Slavik au violon
et Karl Maria von Bocklet au piano.

Publication : Diabelli, 1850.

Durée : environ 26 minutes.

De la perméabilité entre le monde des lieder et celui de la musique instrumentale chez Schubert, le *Quatuor n° 14 « La Jeune Fille et la Mort »*, composé en 1824, et le *Quintette « La Truite »*, de quelques années antérieur, représentent les exemples les plus connus. Mais ils ne sont pas les seules œuvres de musique de chambre à piocher dans l'immense catalogue des pièces pour chant et piano : pensons, pour le duo flûte et piano, à l'*Introduction et variations sur « Trockne Blumen »* de 1824, ou, pour le tandem violon-piano, à cette *Fantaisie en do majeur D 934*. Celle-ci emprunte en effet au lied *Sei mir gegrüsst*, chant d'amour d'après Rückert composé en 1822, que Schubert traite ici, fidèle à son habitude, comme thème et variations : c'est le cœur de la *Fantaisie*, de l'*Andantino* jusqu'au *Presto* (non inclus) final. Autour de ces quatre variations, le compositeur tisse un réseau rhapsodique de « sections contrastées, vaguement connexes » (Richard Wigmore). Il élabore d'abord une introduction *Andante moderato*, où un violon porté par les trémolos du piano s'épanche en une longue mélodie, puis, après une courte figure cadentielle, un joyeux *Allegretto* au léger parfum hongrois où les instruments se partagent la mélodie en canon. C'est ensuite au piano que revient d'énoncer le premier le thème du lied, d'une délicatesse sans artifices, au charmant balancement rythmique entre mélodie et accompagnement. L'expression s'anime peu à peu, entre doubles et triples croches en rubans de violon ou de piano ; une texture de plus en plus trillée permet de ramener l'univers de l'introduction avant une souriante nouvelle variation *allegro vivace* sur le thème du lied, puis la suivante, *allegretto*, est comme brutalement interrompue par une courte marche finale au ton affirmatif.

Datant de la fin de la vie de Schubert, comme un grand nombre de chefs-d'œuvre « sérieux » (« Grande » *Symphonie*, derniers quatuors à cordes et sonates pour piano, trios avec piano), auprès desquels elle tranche par son esthétique plus légère, la *Fantaisie* fut composée pour le virtuose du violon Josef Slavík, que Chopin comparait à Paganini, écrivant à son propos : « Il arracherait même des larmes aux tigres. » Le musicien avait également créé avec Karl Maria von Bocklet, enthousiaste interprète des œuvres de Schubert à l'époque, le *Rondeau en si mineur D 895*. Las ! Il semble que les talents des deux artistes n'aient pas suffi à convaincre le public viennois lors de la première de la *Fantaisie*, si l'on en croit ce désolant commentaire d'un critique de l'époque : « La *Fantaisie* a accaparé trop du temps qu'un Viennois est prêt à consacrer aux plaisirs de l'esprit. Peu à peu, la salle s'est vidée, et l'auteur lui-même admet ne pas pouvoir non plus dire quoi que ce soit sur la conclusion de cette pièce. » Bien que Schubert l'aie proposée à l'éditeur Schott en février 1828, elle ne fut pas publiée avant 1850 par Diabelli.

Angèle Leroy

Wolfgang Amadeus Mozart

Compositeur, violoniste et pédagogue, Leopold Mozart, le père du petit Wolfgang, prend très vite la mesure des dons phénoménaux de son fils, qui, avant même de savoir lire ou écrire, joue du clavier avec une parfaite maîtrise et compose de petits airs. Ébahi, le père complète sa formation par des leçons de violon, d'orgue et de composition. Bientôt, toute la famille – les parents et la grande sœur, Nannerl, elle aussi musicienne – se jette sur les routes d'Europe afin de produire les deux enfants dans les capitales musicales de l'époque. De 1762 à 1764, Mozart y croise des têtes couronnées mais aussi des compositeurs de renom, comme Johann Christian Bach, au contact desquels il continue de se former. À la suite de ses premiers essais dans le domaine de l'opéra, alors qu'il n'est pas encore adolescent (*Apollo et Hyacinthus*, et surtout *Bastien et Bastienne* et *La finta semplice*), il voyage de 1769 à 1773 en Italie avec son père. Ces séjours, qui lui permettent de découvrir un style musical auquel ses œuvres feront volontiers référence, voient la création à Milan de trois nouveaux opéras : *Mitridate*, *re di Ponto* (1770), *Ascanio in Alba* (1771) et *Lucio Silla* (1772). Au retour d'Italie, Mozart est musicien à la cour du prince-archevêque de Salzbourg, Hieronymus von Colloredo, qui supporte mal ses

absences répétées. Les années suivantes, ponctuées d'œuvres innombrables (notamment les concertos pour violon, mais aussi des concertos pour piano, dont le *Concerto n° 9 « Jeunehomme »*, et des symphonies), sont celles de l'insatisfaction. Mozart s'échappe ainsi à Vienne – où il fait la connaissance de Haydn, auquel l'unira pour le reste de sa vie un sentiment d'amitié et de respect profond – puis démissionne en 1776 de son poste pour retourner à Munich, à Mannheim et jusqu'à Paris, où sa mère, qui l'avait accompagné, meurt en juillet 1778. Le voyage s'avère infructueux, et l'immense popularité qui avait accompagné l'enfant quinze ans auparavant s'est singulièrement affadie. Mozart en revient triste et amer ; il retrouve son poste de maître de concert à la cour du prince-archevêque et devient l'organiste de la cathédrale. Après la création triomphale d'*Idoménée* en janvier 1781 à l'Opéra de Munich, une brouille entre le musicien et son employeur aboutit à son renvoi. Mozart s'établit alors à Vienne, où il donne leçons et concerts, et où le destin semble lui sourire, tant dans sa vie personnelle que professionnelle. Il épouse en effet en 1782 Constance Weber, la sœur de son ancien amour Aloysia, et compose pour Joseph II *L'Enlèvement au sérail*, créé avec le plus grand succès. Tour à tour, les genres du concerto pour piano (onze

œuvres en deux ans) ou du quatuor à cordes (*Quatuors « À Haydn »*) attirent son attention tandis qu'il est admis dans la franc-maçonnerie. L'année 1786 est celle de la rencontre avec le « poète impérial » Lorenzo Da Ponte. De la collaboration avec l'Italien naîtront trois des plus grands opéras de Mozart : *Les Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et, après notamment la composition des trois dernières symphonies, *Così fan tutte* (1790). Alors que Vienne néglige de plus en plus le compositeur, Prague, à laquelle Mozart rend hommage avec la *Symphonie n° 38*, le fête volontiers ; mais ces succès ne suffisent pas à le mettre à l'abri du besoin. La mort de Joseph II, en 1790, fragilise encore sa position, et son opéra *La Clémence de Titus*, composé pour le couronnement de Leopold II, déplaît – au contraire de *La Flûte enchantée*, créée quelques semaines seulement plus tard. La mort surprend Mozart, de plus en plus désargenté, en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l'époque) anonyme, qui sera achevée par l'un de ses élèves, Franz Xaver Süssmayr.

Richard Strauss

Richard Strauss pratique le piano dès 4 ans, compose ses premières œuvres à 6, apprend le violon à 8 et entame avant l'adolescence des cours de composition. Son père l'influence énormément durant ses jeunes années, son conservatisme l'incitant à se plonger

dans la musique de Mozart, Haydn, Beethoven et Schubert plutôt que dans celle de Wagner. Au cours de son apprentissage, Strauss se passionne pour la musique orchestrale, formation qu'il complète d'études d'histoire de l'art et de philosophie à l'université de Munich. À Meiningen, sous l'influence d'Alexandre Ritter, il s'intéresse enfin à Wagner et Brahms. Durant cette période féconde, le jeune musicien compose dix-sept lieder, une *Sonate pour violon* (1888) ainsi qu'une œuvre symphonique, *Aus Italien* (1887), inspirée 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* (1894-95), *Ainsi parlait Zarathoustra* (d'après Nietzsche, 1896), *Don Quichotte* (1897) et *Une vie de héros* (1898). Le tournant du siècle marque deux inflexions fondamentales dans la carrière de Strauss : il délaisse la forme du poème symphonique pour se consacrer à l'opéra et 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*, dont la *Danse des sept voiles* est aujourd'hui la partie la plus jouée. Ce chef-d'œuvre fait scandale lors de sa première, mais son succès dépasse rapidement les frontières allemandes.

Dans la foulée, Strauss écrit *Elektra* (1909). Les orchestrations straussiennes sont à la fois puissantes et raffinées, et ses idées audacieuses déchaînent les passions. *Le Chevalier à la rose* (1911), opéra comique en trois actes, est un autre immense succès, joué deux mois après sa première dresdoise à la Scala de Milan, et l'année suivante à Londres et New York. *La Femme sans ombre* (1919) est considéré par le compositeur comme son « dernier opéra romantique » : imaginée en temps de paix, écrite pendant la guerre et jouée après la signature du traité de Versailles, cette œuvre marque un tournant dans la vie créative de Strauss. Il s'installe à Vienne et prend la direction de l'Opéra d'État, poste qu'il occupe jusqu'en 1924, emmène l'Orchestre Philharmonique de Vienne en tournée en Amérique du Sud et dirige des orchestres aux États-Unis. Ses relations avec le régime nazi ont longtemps été source de polémique. Hitler tente personnellement de le convaincre d'adhérer à la politique officielle du régime, et Strauss accepte de présider la Chambre de la musique du Reich (*Reichsmusikkammer*) en 1933 et de composer l'hymne des Jeux olympiques de 1936. Il s'attire néanmoins 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 avant d'être rapidement retiré. Son conflit avec les nazis se renforce lorsqu'ils apprennent que sa belle-fille,

Alice, est juive. Il garde néanmoins des contacts avec des responsables nazis, ce qui lui permet d'intervenir en faveur de sa belle-fille et de ses petits-enfants lorsque ceux-ci sont arrêtés. En 1944, du fait de l'intensification de la guerre, la première de son opéra *L'Amour de Danæ* est annulée sur ordre de Goebbels. Après la guerre, Strauss est blanchi de toute collaboration. Dans un dernier élan créatif, il écrit ses *Quatre Derniers Lieder* (1948) avant de mourir des suites d'une crise cardiaque le 8 septembre 1949.

Franz Schubert

Né à Lichtental, dans les faubourgs de Vienne, Franz Schubert baigne dans la musique dès sa plus tendre enfance. En parallèle des premiers rudiments instrumentaux apportés par son père ou son frère, l'enfant, dont les dons musicaux impressionnent son entourage, reçoit l'enseignement du Kapellmeister de la ville. Le petit Franz tient alors volontiers la partie d'alto dans le quatuor familial, mais il joue tout aussi bien du violon, du piano ou de l'orgue. En 1808, il est admis sur concours dans la maîtrise de la chapelle impériale de Vienne : ces années d'études à l'austère Stadtkonvikt, où il noue ses premières amitiés, lui apportent une formation musicale solide. Dès 1812, il devient l'élève en composition et contrepoint d'Antonio Salieri, alors directeur de la musique à la cour de Vienne. Les années

qui suivent le départ du Stadtkonvikt, en 1813, sont d'une incroyable richesse du point de vue compositionnel : le jeune homme accumule les quatuors à cordes (onze composés avant 1817, dont cinq pour la seule année 1813), les pièces pour piano, les œuvres pour orchestre (premières symphonies, *Messe n° 1*) mais aussi, tout particulièrement, les lieder – dont les chefs-d'œuvre que sont *Marguerite au rouet* (1814) et *Le Roi des aulnes* (1815). La trajectoire du musicien, alors contraint pour des raisons matérielles au métier d'instituteur, est fulgurante. Des rencontres importantes, comme celle des poètes Johann Mayrhofer et Franz von Schober, ou celle du célèbre baryton Johann Michael Vogl, grand défenseur de ses lieder, lui ouvrent de nouveaux horizons. Pour autant, seule une infime partie de ses compositions connaît la publication, à partir de 1818. Peu après un séjour en Hongrie en tant que précepteur des filles du comte Esterházy, et alors qu'il commence à être reconnu tant dans le cercle des « schubertiades » que par un public plus large – deux de ses œuvres dramatiques sont notamment représentées sur les scènes viennoises en 1820, et il est admis au sein de la Société des amis de la musique en 1821 –, Schubert semble traverser une crise compositionnelle. Après des œuvres comme le *Quintette* à cordes « *La Truite* », composé en 1819, son catalogue montre une forte propension

à l'inachèvement (*Quartettsatz*, *Symphonie n° 8 « Inachevée »*, oratorio *Lazarus*), qui suggère la nécessité, pour le compositeur, de repenser son esthétique. Du côté des lieder, il en résulte un recentrage sur les poètes romantiques (Novalis, Friedrich Schlegel... et jusqu'à Heinrich Heine), qui aboutit en 1823 à l'écriture du premier cycle sur des textes de Wilhelm Müller, *La Belle Meunière*, suivi en 1827 d'un second chef-d'œuvre d'après le même poète, le *Voyage d'hiver*. En parallèle, il compose ses trois derniers quatuors à cordes (« *Rosamunde* », « *La Jeune Fille et la Mort* » et le *Quatuor n° 15 en sol majeur*), ses grandes sonates pour piano mais aussi la *Symphonie en ut majeur* (1825). La réception de sa musique reste inégale, le compositeur essuyant son lot d'échecs à la scène (*Alfonso und Estrella* et *Fierrabras* jamais représentés, *Rosamunde* disparu de l'affiche en un temps record) mais rencontrant par ailleurs des succès indéniables : publication et création du *Quatuor « Rosamunde »* en 1824 ou publication des *Sonates pour piano D 845, D 850 et D 894*, qui reçoivent des critiques positives. Après la mort de Beethoven, que Schubert admirait profondément, en mars 1827, le compositeur continue d'accumuler les œuvres de première importance (deux trios pour piano et cordes, le *Quintette en ut*, des impromptus pour piano, derniers lieder publiés sous le titre de

Schwanengesang en 1828) et organise pour la seule et unique fois de sa vie un grand concert dédié à ses œuvres. Ayant souffert pendant cinq ans de la syphilis, contractée vers 1823, et de son traitement au mercure, il meurt

le 19 novembre 1828. À 31 ans, Franz Schubert laisse derrière lui un catalogue immense, dont des pans entiers resteront totalement inconnus du public durant de longues décennies.

— LES INTERPRÈTES —

Joshua Bell

Avec une carrière s'étendant sur plus de trente ans en tant que soliste, chambriste et chef d'orchestre, Joshua Bell est l'un des violonistes contemporains les plus célébrés dans le monde. Artiste exclusif Sony Classical, il a enregistré plus de quarante disques qui lui ont valu Grammy Awards, Mercury, Gramophone et ECHO Klassik. Il a également reçu le prix Avery Fisher ainsi que le Lumiere Prize pour son travail dans le domaine de la réalité virtuelle. Nommé directeur artistique de l'Academy of St. Martin in the Fields en 2011, il est la première personne titulaire de ce poste depuis que Sir Neville Marriner a formé l'orchestre en 1958, et a récemment renouvelé son contrat jusqu'en 2020. En 2016, Sony a fait paraître l'album *For the Love of Brahms*, enregistré avec l'Academy of St. Martin in the Fields, le violoniste Steven Isserlis et le pianiste Jeremy Denk, suivi, en 2017, par *Joshua Bell Classical Collection*. Durant l'été 2017, Joshua Bell a joué aux BBC Proms avec

le Royal Philharmonic Orchestra, au Festival de Verbier, en tant qu'artiste en résidence au Festival d'Édimbourg ainsi qu'aux États-Unis – Tanglewood, Ravinia, Mostly Mozart Festival. Durant la saison 2017-2018, Joshua Bell participe à la célébration du centenaire de la naissance de Leonard Bernstein avec l'Orchestre Philharmonique de New York, interprétant la *Sérénade pour violon* de Bernstein sous la direction d'Alan Gilbert. Il joue également avec l'Orchestre de Philadelphie et l'Orchestre de Chambre de Los Angeles. Sa tournée de récitals en Amérique du Nord l'amène à jouer au Carnegie Hall, au Centre Symphonique de Chicago et au Strathmore Music Center de Washington D.C. Sa saison européenne inclut des récitals en solo avec l'Orchestre Symphonique de Vienne et l'Orchestre Symphonique du Danemark, en tant que chef d'orchestre et soliste avec l'Orchestre National de Lyon, ainsi que des récitals à Paris, Zurich, Genève, Bologne, Milan et Londres. Il se produit également en tournée avec l'Academy

of St. Martin in the Fields, au Royaume-Uni, aux États-Unis et en Europe, s'arrêtant tour à tour à Londres, New York, San Francisco, Reykjavik et à l'Elbphilharmonie de Hambourg. Convaincu de la valeur de la musique comme outil diplomatique et d'éducation, Joshua Bell a participé à la première mission culturelle à Cuba du Comité pour les arts et les humanités du président Barack Obama. Il s'est également engagé dans le projet « Turnaround Arts », lancé par ce même comité ainsi que par le John F. Kennedy Center pour les arts vivants, qui organise et promeut l'éducation artistique dans des écoles primaires et secondaires défavorisées. Joshua Bell joue sur le « Gibson », violon créé par Stradivarius datant de 1713. Il utilise un archet de la fin du XVIII^e siècle, œuvre de l'archetier français François Tourte.

Joshua Bell se produit en accord avec Park Avenue Artists
www.parkavenueartists.com
et IMG Artists, Londres.

Sam Haywood

Sam Haywood a été acclamé par la critique dans nombre des plus belles salles de concert du monde entier. Ses interprétations s'étendent sur un large spectre du répertoire pour piano, l'artiste se sentant autant à l'aise comme soliste, chambriste ou accompagnateur de récitals de chant. Il accompagne régulièrement Joshua Bell en duo depuis 2010, et joue également avec le violoncelliste Steven Isserlis. En outre, Sam Haywood est également compositeur, et fera ses débuts comme chef d'orchestre en mai. Il a enregistré deux albums solos chez Hyperion, l'un dédié aux compositions pour piano de Julius Isserlis, l'autre dédié aux préludes de Charles Villiers Stanford. Son enthousiasme pour les instruments d'époque l'a également conduit à enregistrer sur le piano Pleyel de Frédéric Chopin. En 2013, Sam Haywood co-fonde le Solent Music Festival au Royaume-Uni. Ce festival annuel, basé dans la ville de Lymington, combine les programmes innovants d'artistes à la renommée internationale avec des projets artistiques impliquant la communauté locale de la ville.

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.

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2017-18

Olga Peretyatko-Mariotti, Benjamin Bernheim.

Lundi 14 mai 2018 – 20h30

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE PARIS

GIAMPAOLO BISANTI, DIRECTION

OLGA PERETYATKO-MARIOTTI, SOPRANO

BENJAMIN BERNHEIM, TÉNOR

Airs et duos d'opéras de Vincenzo Bellini,
Charles Gounod et Gaetano Donizetti et Giuseppe Verdi.

LES GRANDES
VOIX
LES GRANDS
SOLISTES 2017/2018



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ EN 2017-18



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



eren



The EHA Foundation



PROVESTIS



Fondation Singer-Polignac, Adam Mickiewicz Institute, Goethe Institut, Délégation du Québec, Champagne Deutz, Demory

Intel Corporation, Gecina, Groupe Monnoyeur, UTB, IMCD,

Amic, AMG-Féchoz, Angeris, Batyom, Campus Langues, Groupe Balas, Groupe Inestia, Île-de-France Plâtrerie, Linkbynet, Smurfit Kappa

Philippe Stroobant, Tessa Poutrel

Patricia Barbizet, Jean Bouquet, Eric Couuts, Dominique Desailly et Nicole Lamson, Mehdi Houas, Frédéric Jousset,

Pierre Kosciusko-Morizet, Marc Litzler, Xavier Marin, Xavier Moreno et Joséphine de Bodinat-Moreno,

Alain Rauscher, Raoul Salomon, François-Xavier Villemin et les 2500 donateurs des campagnes « Donnons pour Démon »

LES PARTENAIRES NATIONAUX DU PROGRAMME DÉMONS 2015-2019



MAIRIE DE PARIS

