

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Mercredi 13 et jeudi 14 octobre 2021 – 20h30

Orchestre de Paris
Daniel Harding
Renaud Capuçon



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS



*Souffrant, Klaus Mäkelä ne peut diriger les concerts des 13 et 14 octobre ;
il est remplacé par Daniel Harding
dans un programme partiellement modifié.*

Programme

MERCREDI 13 ET JEUDI 14 OCTOBRE 2021 – 20H30

Erich Wolfgang Korngold

Concerto pour violon

ENTRACTE

Igor Stravinski

L'Oiseau de feu, suite n° 2 (version 1919)

Claude Debussy

La Mer, trois esquisses symphoniques

Orchestre de Paris

Daniel Harding, direction

Renaud Capuçon, violon

Eiichi Chijiwa, violon solo

DURÉE DU CONCERT : 1H45

Les prochains concerts de l'Orchestre de Paris

octobre

Mercredi 20 et jeudi 21

20H30

Giuseppe Verdi

Ouverture de *La Force du destin*

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano n° 3

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Symphonie n° 5

Nathalie Stutzmann DIRECTION

Alexandre Tharaud PIANO

Tempête orchestrale au climat sans cesse changeant et à l'architecture de véritable petite symphonie, l'ouverture de l'opéra de Verdi donne le ton d'un programme porté par la force du destin : de la fougue pianistique qui sacre le génie romantique de Beethoven dans le domaine concertant au chef-d'œuvre de Tchaïkovski dont la puissance symbolise la tension entre le combat livré contre le destin et son acceptation.

AVEC LE SOUTIEN DU FONDS CHANEL POUR LES FEMMES DANS LES ARTS
ET DANS LA CULTURE

TARIFS 52 €, 42 €, 37 €, 27 €, 20 €, 10 €

novembre

Mercredi 3 et jeudi 4

20H30

Alban Berg

Sept Lieder de jeunesse

Johannes Brahms

Un requiem allemand

Simone Young DIRECTION

Elza van den Heever SOPRANO

Wolfgang Koch BASSE

Chœur de l'Orchestre de Paris

Lionel Sow CHEF DE CHŒUR

Splendide hommage à la voix qui associe les *Lieder de jeunesse* de Berg, chef-d'œuvre d'expressivité post-romantique, et le *Requiem allemand* de Brahms. Les sept pièces de Berg rassemblent les éternels motifs de la culture du lied : l'amour, la nature, la nuit et la nostalgie. Les sept parties du *Requiem allemand* privilégient la hauteur spirituelle et la solennité chorale à l'habituel dramatisme des musiques funèbres.

AVEC LE SOUTIEN DU FONDS CHANEL POUR LES FEMMES DANS LES ARTS
ET DANS LA CULTURE

TARIFS 52 €, 42 €, 37 €, 27 €, 20 €, 10 €

Mercredi 17 et jeudi 18

20H30

Felix Mendelssohn

Les Hébrides

Henri Dutilleux

« Tout un monde lointain... », pour violoncelle et orchestre

Richard Strauss

Une symphonie alpestre

Klaus Mäkelä DIRECTION

Jean-Guihen Queyras VIOLONCELLE

Trois pages musicales vouées aux « paysages sonores » sont réunies dans ce concert: la mer, avec *Les Hébrides*, flot houleux évoquant l'Écosse et la célèbre « grotte de Fingal »; la montagne ensuite, avec *Une symphonie alpestre* et sa peinture orchestrale de l'ivresse des sommets et de la tempête; le pays imaginaire enfin, avec la pièce la plus baudelairienne de Dutilleux, où rigueur et lyrisme livrent ensemble une mystérieuse « invitation au voyage ».

TARIFS 52 €, 42 €, 37 €, 27 €, 20 €, 10 €

Jeudi 25 et samedi 27

20H30

Ciné-Concert *Notte Italiana*

Musiques de Nino Rota : Amarcord, La dolce vita, Le Casanova de Fellini, Juliette des esprits, Les Nuits de Cabiria...

Extraits de films de Federico Fellini :

La strada, Huit et demi, La dolce vita, Répétition d'orchestre...

Frank Strobel DIRECTION

Plus qu'une collaboration, c'est une étroite fusion esthétique qui s'élabora entre Fellini et Nino Rota. Une preuve éclatante en est donnée par ce concert événement, qui propose une expérience sensorielle combinant projections, extraits orchestraux des partitions des films felliniens, mais aussi des dessins de Fellini et Milo Manara. Une plongée fascinante dans l'univers à la fois surréaliste, politique, sensuel et élégiaque du maître italien.

EN COLLABORATION AVEC L'EUROPEAN FILMPHILHARMONIC INSTITUTE

TARIFS 52 €, 42 €, 37 €, 27 €, 20 €, 10 €

Les œuvres

Erich Wolfgang Korngold (1897-1957)

Concerto pour violon en ré mineur, op. 35

Moderato nobile

Romance, andante

Finale : Allegro vivace assai

Composition 1945

Création : le 14 février 1947, à Saint-Louis, États-Unis, avec Jascha Heifetz (violon), l'Orchestre symphonique de Saint-Louis, sous la direction de Vladimir Goldschman.

Dédicace : à Alma Mahler-Werfel

Effectif : 2 flûtes (la 2^e aussi piccolo), 2 hautbois (le 2^e aussi cor anglais), 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons (le 2^e aussi contrebasson) – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales, percussions, célesta, harpe – cordes

Durée : 25 minutes

À trente ans nommé professeur à l'Académie musicale de Vienne, Korngold sera sollicité par Max Reinhardt, metteur en scène éclectique qui, appelé par Hollywood, devait filmer pour Paramount le *Songe d'une nuit d'été* (1934). Korngold aura la tâche périlleuse d'étoffer la musique que Mendelssohn avait composée pour un spectacle monté par Ludwig Tieck, un siècle auparavant... L'opération ne passa pas inaperçue (le film avait coûté 1 300 000 \$!) et l'habileté du musicien séduisit le monde du cinéma. Condamné à l'exil dès 1938, Erich Wolfgang Korngold travaillera pour Warner Bros et ses participations musicales lui vaudront deux Oscars.

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, Korngold voulut revenir à la musique de concert et composa coup sur coup un *Concerto pour violoncelle* et notre *Concerto pour violon*. Par contrat, le compositeur avait précisé qu'il pourrait réutiliser le matériel de ses musiques de film à des fins différentes. Après avoir établi le *Concerto pour violoncelle* d'après sa partition pour *Deception* (en français, *Jalousie*, réalisation d'Irving Rapper, 1946), il revint à un projet de *Concerto pour violon* remontant à 1937. L'ample mélodie qui ouvre le premier mouvement est tirée d'*Another dawn* (1937), tandis qu'un thème du *Juarez* de Wilhelm

Dieterle (1939) lui servira de contre-sujet. Au départ, Korngold avait été encouragé par un autre exilé, le violoniste polonais Bronislav Hübermann, ex-élève de Joachim. Absorbé par un surcroît de commandes, Korngold abandonna pourtant l'entreprise, et quand il put y revenir, huit ans plus tard, le violoniste polonais était déjà retourné en Europe. Ainsi est-ce Jascha Heifetz qui se

fit le champion de l'œuvre nouvelle et a sans doute influé sur l'élaboration du concerto. Heifetz souffrait, en effet, d'être considéré trop exclusivement comme un virtuose et il commandait volontiers des pièces de caractère élégiaque pour rééquilibrer son répertoire. Ainsi le premier mouvement prend-il le sous-titre imposant de *Moderato nobile*. Le compositeur saura pourtant s'évader d'un chant éperdu, dramatisant l'atmosphère pour mener vers une péroration embrasée.

En 1936, *Anthony Adverse*, film en costumes de Mervyn LeRoy, qui était le type même du film promis aux Oscars, permit à Korngold de remporter le premier des siens. Nourrissant le mouvement lent du *Concerto* né dix ans plus tard, le *leitmotiv* d'*Anthony Adverse* évoque un nocturne maritime. Plus nettement encore que dans le mouvement initial, on sera frappé par la beauté de l'accompagnement. Korngold renoue ici avec l'impressionnisme orchestral qui avait illuminé sa jeunesse viennoise. Lucide et malicieux comme peut l'être un Viennois, Korngold concédait qu'il ne fallait pas craindre, ici, « de chanter tel un Caruso, et tant pis pour Paganini ! »

Le violon démoniaque légué par la légende reprend pourtant ses droits avec un *Finale* tout en variations, piaffant et acrobatique. Le thème moteur en est emprunté à *The Prince and the Pauper* (1937), fable inspirée de Mark Twain.

La musique est la musique,
qu'elle soit pour la scène,
le concert ou le cinéma.
La forme peut changer, la
manière d'écrire peut varier,
mais le compositeur ne doit
faire aucune concession à ce
qu'il conçoit comme étant sa
propre idéologie musicale.

Erich Wolfgang Korngold, 1946

Lors de la première mondiale, en 1947, le *Concerto pour violon* reçut des critiques mitigées. Le New York Times le surnomma ironiquement « le concerto hollywoodien ». Mais le style postromantique de l'œuvre, avec ses sonorités luxuriantes, ses mélodies intensément expressives conquiert rapidement un large public.

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Le *Concerto pour violon* de Korngold est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1997, où il fut interprété par Philippe Aïche (violon solo de l'Orchestre de Paris) sous la direction de Christoph Eschenbach. Leur ont succédé depuis Gil Shaham en 2014 (dir. James Gaffigan).

EN SAVOIR PLUS

- Nicolas Deryn, *Erich Wolfgang Korngold, ou l'itinéraire d'un enfant prodige*, Plan-les Ouates, Éditions Papillon, 2008
- Bruno Serrou, *Erich Wolfgang Korngold, compositeur (portrait)*, ResMusica, 16 août 1999, <https://www.resmusica.com/1999/08/16/korngold-erich-wolfgang-1897-1957/>
- Jessica Duchon, *Erich Wolfgang Korngold*, Londres, Phaidon Press, 1996 (en anglais).

Igor Stravinski (1882-1971)

L'Oiseau de feu, suite d'orchestre n° 2 (version 1919)

Introduction

L'Oiseau de feu et sa danse – Variation de l'Oiseau de feu

Ronde des princesses. Khorovode

Danse infernale de Kastcheï

Berceuse. Andante

Finale. Lento maestoso – più mosso – allegro non troppo – doppio valore, maestoso – molto pesante

Titre original du ballet : *L'Oiseau de feu, conte dansé en deux tableaux, d'après un conte national russe.*

Composition : de novembre 1909 au 18 mai 1910, à Saint-Petersbourg.

Première représentation du ballet : le 25 juin 1910, à l'Opéra de Paris, par la troupe des Ballets russes, sous la direction musicale de Gabriel Pierné.

Dédicace : « À mon cher ami Andreï Rimski-Korsakov ».

Suite n° 2

Composition : février 1919, à Morges (Suisse).

Dédicace : « À l'Orchestre Romand, à son chef Ernest Ansermet et à son comité ».

Effectif : 3 flûtes (la 3^e aussi piccolo), 2 hautbois (le 2^e aussi cor anglais), 2 clarinettes, 2 bassons, – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, piano, célésta, harpe – cordes.

Durée : 23 minutes

La création de *L'Oiseau de feu*, le 25 juin 1910 à Paris, propulse Stravinski sur le devant de la scène internationale. C'est un jeune homme de 28 ans qui, du jour au lendemain

J'ai toujours eu horreur d'écouter la musique les yeux fermés, sans une part active de l'œil. La vue du geste et du mouvement des différentes parties du corps qui la produisent est une nécessité essentielle pour la saisir dans toute son ampleur.

Igor Stravinski

(semble-t-il), « devient » compositeur, emportant l'adhésion du public comme de la presse. À l'origine de la partition, un homme qui est en train, lui aussi, de conquérir Paris : Serge de Diaghilev. Grand découvreur de talents, organisateur hors pair de rencontres fécondes, l'impresario envisageait un ballet sur le conte russe de *L'Oiseau de feu* ; il confie la tâche à Stravinski, qui s'y attelle avec ardeur. Ainsi débute une collaboration qui se poursuivra jusqu'à la mort de l'homme de théâtre, presque vingt ans plus tard ; à *L'Oiseau de feu* viendront bien vite s'ajouter les deux autres pans de la Trilogie russe, *Petrouchka* en 1911 et *Le Sacre du printemps* en 1913. Les trois œuvres contribueront à asseoir solidement la réputation de ces Ballets russes qui virent passer au fil des années aussi bien Debussy, Ravel, Satie, Falla et Prokofiev que Picasso, Matisse ou Braque.

La suite de 1919 marque par rapport au ballet originel de 1910 et à la première suite de 1911 une diminution des effectifs orchestraux, particulièrement développés dans les premières versions. Pour autant, la puissante originalité de l'orchestration, pour laquelle Stravinski manifeste une « virtuosité innée » (Boulez), demeure. Elle est d'ailleurs partie prenante de la caractérisation des personnages, les arabesques légères et vibrantes de l'oiseau s'opposant aux sonorités lourdes, volontiers martelées, associées au maléfique Katscheï. Les deux personnages magiques partagent en revanche un même langage musical, parfois teinté de résonances orientales ; au contraire (il y a là un héritage de Rimski-Korsakov, l'ancien maître de Stravinski), les humains comme Ivan Tsarévitch et les princesses utilisent des mélodies aux contours plus carrés.

Les partitions ultérieures abandonneront une part de ce langage encore tout imprégné de postromantisme au profit d'une écriture plus acérée, tant dans ses oppositions de couleurs harmoniques que dans ses fimbres ; pour autant, ce premier essai est un véritable envoûtement sonore. Si *Petrouchka* et *Le Sacre* choisissent de creuser d'autres voies, notamment rythmiques, les trois œuvres partagent un même sens de l'urgence, une même énergie tellurique : les danses du *Sacre*, notamment, seront les héritières de cette « *Danse infernale* » de Katscheï, traversée d'immenses zébrures verticales.

Angèle Leroy

EN SAVOIR PLUS

- Igor Stravinski, *Chroniques de ma vie*, 1935, Éd. Denoël, 2000.
- *Les Ballets russes*, sous la direction de Mathias Auclair et Pierre Vidal, Éd. Gourcuff Gradenigo, 2009.
- André Boucourechliev, *Igor Stravinski*, Paris, Éd. Fayard, 1982.
- Bertrand Dermoncourt, *Igor Stravinski*, Arles, Éd. Actes Sud / Classica, 2013

Claude Debussy (1862-1918)

La Mer, trois esquisses symphoniques

I. De l'aube à midi sur la mer

II. Jeux de vagues

III. Dialogue du vent et de la mer

Composition : entre septembre 1903–5 mars 1905

Création : le 15 octobre 1905 à Paris par l'Orchestre Lamoureux
sous la direction de Camille Chevillard.

Effectif : 3 flûtes (la 2^e aussi en sol, la 3^e aussi piccolo), 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 3 bassons, contrebasson – 4 cors, 3 trompettes, 2 cornets, 3 trombones, tuba – timbales, percussions, 2 harpes – cordes.

Durée : environ 23 minutes.



Après le retentissement considérable de son opéra *Pelléas et Mélisande*, créé en 1902, Debussy chercha une nouvelle manière. *La Mer*, fruit de cette évolution, déconcerta la critique : « Incompréhensible et sans grandeur », « sonorité aigre et souvent désagréable », « imagination pauvre du timbre. » Ces propos stupéfient aujourd'hui ! Car les « *Trois esquisses symphoniques* » se sont imposées comme l'un des chefs-d'œuvre de la musique orchestrale du xx^e siècle. Il n'est pas fortuit que Charles Munch les ait programmées lors du concert inaugural de l'Orchestre de Paris, le 14 novembre 1967.

Tout en innovant, Debussy perpétue une certaine tradition française. *La Mer* se souvient de la symphonie en trois mouvements, illustrée par Franck, d'Indy, Chausson ou encore Dukas ; elle contient plusieurs thèmes et motifs cycliques traversant l'ensemble de l'œuvre, procédé quasi systématique à la fin du xix^e siècle et au début du xx^e ; ses mouvements sont dotés d'un intitulé évocateur et poétique. Néanmoins, elle présente une ductilité rythmique sans précédent. Les nombreux changements de tempo et les superpositions de rythmes différents figurent le caractère insaisissable de la mer et du vent. Les motifs thématiques se mettent en place progressivement, dans une musique qui

produit à la fois une sensation d'architecture solide et d'imprévisibilité. L'orchestration reste toujours transparente, qu'elle évoque le mystère de l'aube, la clarté méridienne, ou le conflit de l'air et de l'eau. On songe alors à Turner, « le plus beau créateur de mystère qui soit en art », selon Debussy. Comme chez le peintre anglais, la lumière flamboie, les formes semblent fusionner les unes dans les autres et l'aspect onirique se double parfois d'angoisse.

On se rappellera aussi la passion du compositeur pour Hokusai, dont *La Vague au large de Kanagawa* (vers 1831) fut reproduite sur la couverture de l'édition originale de *La Mer*. Quand le critique Pierre Lalo lui reprocha de « ne pas entendre, ni voir la mer », il répondit : « En somme, vous aimez et défendez des traditions qui n'existent plus pour moi, ou, du moins, elles n'existent que représentatives d'une époque où elles ne furent pas toutes aussi belles ni aussi valables qu'on veut bien le dire : la poussière du passé n'est pas toujours respectable. »

Quant aux personnes qui me font l'amitié d'espérer que je ne pourrai jamais sortir de *Pelléas*, elles se bouchent l'œil avec soin. Elles ne savent donc point que si cela devait arriver, je me mettrais immédiatement à cultiver l'ananas en chambre ; considérant que la chose la plus fâcheuse est bien de se “recommencer”.

*Claude Debussy, lettre à André Messager,
le 12 septembre 1903*

Hélène Cao

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

L'œuvre figurait déjà au programme du concert inaugural du 14 novembre 1967 sous la direction de Charles Munch. Elle a ensuite été dirigée par Serge Baudo en 1968, 1970, 1973, Erich Leinsdorf en 1971, Pierre Dervaux en 1971, Carlo Maria Giulini en 1973 et 1993, Daniel Barenboim en 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1983, 1987, 1989, Pierre Boulez en 1988, Lorin Maazel en 1992, 1999 et 2010, Semyon Bychkov en 1995, 1996, Rafael Frühbeck de Burgos en 1998, Georges Prêtre en 1998, Christoph Eschenbach en 2004 et 2007, Michel Plasson en

2005, Esa-Pekka Salonen en 2011, Paavo Järvi en 2015 et 2020, Daniel Harding en 2017 et enfin, François-Xavier Roth, Pablo Heras-Casado en 2019 et Klaus Mäkelä en 2021.

EN SAVOIR PLUS

- Hélène Cao, *Debussy*, Éd. Jean-Paul Gisserot, 2001
- François Lesure, *Claude Debussy*, Éd. Fayard, 2003
- Jean-Michel Nectoux, *Harmonie en bleu et or. Debussy. La musique et les arts*, Éd. Fayard, 2005

Le saviez-vous ?

Le concerto pour violon

Le violon, instrument-roi du baroque italien, a joué un rôle essentiel dans le développement du concerto de soliste. Publiés en 1698, les *Concerti musicali* op. 6 de Torelli contiennent les premiers concertos pour violon connus. Vivaldi en compose ensuite plus de deux cents ! En 1806, Momigny affirme encore que « le concerto n'est beau que sur le violon et peut-être sur le piano. Dieu préserve tout bon musicien de l'obligation d'avoir à avaler un concerto de basson ou de flûte, ou de clarinette ou de contrebasse, ou de guimbarde, car c'est un véritable poison » ! Le genre séduit toujours puisqu'il inspire par exemple Dutilleux (1985), Carter (1990), Ligeti (1990), Adams (1993), Birtwistle (2010), Pintscher (2011), Dusapin (2011), Lindberg (2006 et 2015) et Combier (2017).

Au fil du temps, l'instrument a gagné en puissance, capable de se confronter à un effectif orchestral plus important. Sauf exception, il ne joue plus dans les tutti, alors qu'à l'époque baroque il doublait la partie des premiers violons. Dans le premier tiers du XIX^e siècle, sa virtuosité devient transcendante sous l'impulsion de Paganini. Mais certains compositeurs romantiques (Schumann, Brahms) refusent cette pyrotechnie afin d'équilibrer davantage le soliste et l'orchestre. Pendant longtemps, les auteurs de concertos pour violon furent eux-mêmes violonistes (Vivaldi, Mozart, Paganini, Spohr, Vieuxtemps, etc.). Quant aux partitions des non violonistes, elles doivent souvent leur existence à une amitié avec un soliste célèbre. On songera notamment à celles de Schumann et Brahms pour Joachim, ou à celles de Khatchatourian, Prokofiev et Chostakovitch dédiées à Oïstrakh.

Hélène Cao

Les compositeurs

Erich Wolfgang Korngold

Né en 1897 à Brünn (Moravie), Erich Wolfgang Korngold est le fils du célèbre critique musical Julius Korngold. Il étudie auprès de Robert Fuchs, Hermann Graedener et Alexander von Zemlinsky. Dans sa pantomime *Der Schneemann* (1908), il dévoile ses talents précoces qui émerveillent les plus grands, dont Richard Strauss, Arthur Nikisch et Wilhelm Furtwängler. Mais sa carrière de compositeur démarre véritablement lorsqu'il achève ses deux premiers opéras, *L'Anneau de Polycrate* et *Violanta* (1916), qui obtiennent un grand succès. C'est néanmoins avec *La Ville morte* (*Die tote Stadt*), composée quatre ans plus tard, que Korngold enregistre un succès sans pareil. Il devient alors quasiment l'égal de Richard Strauss et incarne la Vienne musicale du premier tiers du xx^e siècle. Il s'oppose aux postulats de l'École de Vienne, son esthétique demeurant ancrée dans un postromantisme viscéralement tonal. En 1927, son deuxième grand ouvrage lyrique, *Le Miracle d'Héliane*, d'une opulence orchestrale inouïe, ne rencontre pas le succès espéré et les premiers signes d'un amoindrissement de sa popularité se font sentir. Le courant réaliste gagne alors du terrain et relègue le grand opéra

symboliste au second plan. En 1934, la carrière de Korngold connaît un tournant : appelé par Max Reinhardt à Hollywood pour écrire la musique de l'adaptation cinématographique du *Songe d'une nuit d'été*, il s'installe en Californie et devient le compositeur de la Warner Bros, introduisant de nouveaux codes stylistiques à la musique de film. Pour *Anthony Adverse* (1936) et *Les Aventures de Robin des bois* (1938), il obtient deux Oscars. Sa famille le rejoint après la proclamation de l'Anschluss. Entre 1935 et 1946, il composera près de vingt musiques de film. Après la Seconde Guerre mondiale, Korngold se consacre à nouveau à la musique pure : deux concertos, dont celui pour violon, écrit pour Jascha Heifetz et qui intègre plusieurs motifs issus de musiques de film, une symphonie, une sérénade pour cordes... Le succès le fuit cependant, notamment en Europe, où l'esthétique musicale de la reconstruction lui adresse une fin de non-recevoir. Il disparaît à Los Angeles en 1957. Ce n'est que dans les années 1980 que son œuvre fera l'objet d'une lente redécouverte, notamment dans le domaine discographique.

Claude Debussy

Rien ne prédestinait Debussy à devenir compositeur. Né en 1862 dans un milieu modeste, il commence le piano grâce à sa tante Clémentine, qui découvre ses dispositions pour la musique. Il poursuit son apprentissage avec Antoinette Mauté de Fleurville (belle-mère de Verlaine) et progresse rapidement. Entré au Conservatoire de Paris en 1872 dans la classe d'Antoine Marmontel, il s'y révèle aussi formidablement doué que paresseux, incapable de décrocher le premier prix nécessaire à une carrière de concertiste. Mais un premier prix d'accompagnement lui ouvre les portes de la classe de composition d'Ernest Guiraud. En 1884, il obtient le prix de Rome avec sa cantate *L'Enfant prodigue*. C'est d'abord dans le domaine de la mélodie avec piano qu'il se montre le plus personnel, notamment dans sa mise en musique de poèmes de Verlaine (dès 1882). Il se fait ensuite remarquer avec son *Quatuor à cordes* (1893), le *Prélude à L'Après-midi d'un faune* d'après Mallarmé (1894), les trois *Nocturnes* pour orchestre (1899) et, surtout, l'opéra *Pelléas et Mélisande* inspiré par la pièce de Maeterlinck (1902). Après la création de cette œuvre lyrique, il devient un compositeur que l'on observe avec attention, autant critiqué qu'admiré. Debussy s'émancipe toujours plus de la tradition pour conquérir des territoires inconnus. Il ouvre de nouvelles perspectives par

son exploitation des résonances, l'agencement des plans sonores, ses harmonies conçues comme des timbres. Cette révolution va de pair avec une inspiration puisée dans la littérature, la peinture ou la nature, comme en témoignent les titres de ses pièces, évocateurs mais nullement descriptifs (*Images* pour piano et pour orchestre, *La Mer* pour orchestre, *Préludes* pour piano). Impressionniste, la musique de Debussy ? Plutôt symboliste, si proche de l'idéal de Mallarmé, lequel écrivait : « Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite de deviner peu à peu : le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole : évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements. » Dans les dernières œuvres de Debussy, comme le ballet *Jeux* (1913), les *Études* pour piano (1915) et les trois *Sonates* pour divers effectifs de chambre (1915-1917), l'écriture devient toujours plus épurée, confinant à l'abstraction pour atteindre ce que le compositeur appelait « la chair nue de l'émotion ». Atteint d'un cancer, Debussy s'éteint à Paris le 25 mars 1918.

Igor Stravinski

Bien que son père fût chanteur au Théâtre Mariinsky, Stravinski n'était pas destiné à une carrière dans la musique. Il apprend cependant le piano et manifeste une réelle prédilection pour l'improvisation. En 1901, il s'inscrit suivant le désir parental en droit à l'Université de Saint-Petersbourg, mais la rencontre l'année suivante de Rimski-Korsakov le conforte dans sa décision d'étudier plus avant la musique. Il se partage dès lors entre ses leçons particulières avec le maître (jusqu'à la mort de celui-ci en 1908) et les hauts lieux de la culture pétersbourgeoise, tels le Mariinsky ou la Société impériale, et compose ses premières œuvres : *Symphonie en mi bémol*, *Feu d'artifice*. C'est ce dernier qui attire l'attention de Serge de Diaghilev, qui lui commande la composition d'un ballet pour sa troupe, les Ballets russes : ce sera *L'Oiseau de feu*, monté à Paris en 1910 avec un succès immense. Suivront deux autres ballets : *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps*, qui crée le scandale en mai 1913 au Théâtre des Champs-Élysées. La Première Guerre mondiale éloigne définitivement Stravinski de son pays natal ; il s'installe alors avec femme et enfants en Suisse, avant de revenir en France à la fin de la décennie. En proie à l'époque à des difficultés financières, il collabore de façon suivie avec l'écrivain Charles-Ferdinand Ramuz, auteur des traductions des *Noces*,

de *Renard*, et aussi du livret de *L'Histoire du soldat*, toutes partitions pour effectifs réduits, en lien avec des thèmes populaires russes. *Pulcinella* (1920) marque un tournant dans l'évolution de Stravinski, qui aborde là sa période « néoclassique », caractérisée par un grand intérêt pour la musique des XVII^e et XVIII^e siècles ainsi que par le recours à des formes traditionnelles (concerto grosso, fugue ou symphonie). Installé d'abord à Biarritz, puis à Nice (1924) et à Paris (1931), Stravinski donne ses premières œuvres non scéniques importantes : *Octuor pour instruments à vent*, *Concerto pour piano et vents*, *Sérénade pour piano*, et sillonne l'Europe en tant que chef d'orchestre. L'austérité marque de son sceau *Œdipe rex*, dont l'inspiration antique est prolongée par *Apollon musagète* (1928) et *Perséphone* (1934), tandis que la *Symphonie de psaumes* (1930) illustre l'intérêt renouvelé du compositeur pour les questions religieuses. Plusieurs œuvres concertantes marquent cette dernière décennie sur le Vieux Continent : *Concerto pour violon* (1931), *Concerto pour deux pianos seuls* (1935), *Dumbarton Oaks Concerto* (1938). Stravinski, devenu citoyen français en 1934, s'exile aux États-Unis au moment où éclate la Seconde Guerre mondiale. Le Nouveau Monde l'accueille à bras ouverts, et ces années sont celles d'une activité sans relâche, entre conférences,

concerts et composition (*Symphonie en ut*, *Symphonie en trois mouvements...*). L'opéra *The Rake's Progress*, créé en 1951 à Venise, vient mettre un terme à la période « néoclassique » de Stravinski, qui s'engage alors – à 70 ans – dans la voie sérielle ouverte par Schönberg, Berg et Webern, sa principale source d'inspiration. Les *Threni* de 1958 représentent l'aboutissement de cette démarche, qu'illustrent aussi la *Cantate* (1952) ou *Agon* (1957). L'inspiration religieuse se fait de plus en plus présente : *Canticum Sacrum*, *Abraham et Isaac*, *Requiem Canticles...* Stravinski s'éteint à New York le 6 avril 1971.

Les interprètes Renaud Capuçon

© Simon Fowler



Invité familier de l'Orchestre de Paris, Renaud Capuçon se produit avec les orchestres de premier plan, dont les philharmoniques de Berlin et Vienne, les London Symphony Orchestra (LSO), Chamber Orchestra of Europe, Orchestre national de France et Philharmonique de Radio France, les philharmoniques de la Scala et New York ou encore le Symphonique de Boston. Il collabore étroitement avec les chefs Valery Gergiev, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Stéphane Dénéve, Christoph von Dohnányi, Gustavo Dudamel, Christoph Eschenbach, Bernard Haitink, Daniel Harding, Paavo Järvi, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Seguin, François-Xavier Roth, Lahav Shani, Robin Ticciati, Jaap van Zweden ou Long Yu. Chambriste passionné, il a pour partenaires réguliers Martha Argerich, Nicholas Angelich, Yuri Bashmet, Khatia Buniatishvili, Frank Braley, Yefim Bronfman, Hélène

Grimaud, Clemens Hagen, Yo Yo Ma, Maria João Pires, Yuja Wang, et bien sûr Gautier Capuçon, son frère, se produisant dans le cadre des festivals les plus réputés (Berlin, Lucerne, Verbier, Aix-en-Provence, La Roque d'Anthéron, Édimbourg, San Sebastian, Stresa, Tanglewood...). Il est fondateur et directeur artistique du Festival de Pâques d'Aix-en-Provence et du Festival Les Sommets Musicaux de Gstaad. En 2017, il a fondé l'ensemble Lausanne Soloists, composé d'étudiants de la Haute École de Musique de Lausanne, où il enseigne le violon depuis 2014. Artiste exclusif Warner Classics / Erato, il est à la tête d'une large discographie dont les dernières parutions sont : un CD dédié à Edward Elgar paru en mars 2021 (avec le London Symphony Orchestra – dir. Sir Simon Rattle et le pianiste Stephen Hough), *Tabula Rasa* consacré à Arvo Pärt (avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne – paru en septembre 2021) et *Un violon à Paris*, récital constitué des pièces partagées par Renaud Capuçon et Guillaume Bellom lors du confinement de mars 2020, enregistrées à nouveau en mars 2021 (à paraître en novembre 2021). Renaud Capuçon joue le Guarneri del Gesù « Panette » (1737) qui a appartenu à Isaac Stern. Il a été promu Chevalier dans l'Ordre National du Mérite en 2011, puis Officier en 2021 ; il est Chevalier dans l'ordre de la Légion d'honneur depuis 2016. Cette saison, Renaud Capuçon fait ses débuts comme chef d'orchestre et directeur artistique de l'Orchestre de Chambre de Lausanne.

renaudcapucon.com

Daniel Harding



© Julian Hargreaves

Daniel Harding a commencé sa carrière en assistant sir Simon Rattle auprès de l'Orchestre de Birmingham (CBSO), avec lequel il fait ses débuts en 1994. Il a ensuite assisté Claudio Abbado au Philharmonique de Berlin qu'il a dirigé pour la première fois en 1996. Il est actuellement directeur musical et artistique de l'Orchestre symphonique de la radio suédoise, après avoir été directeur musical de l'Orchestre de Paris de 2016 à 2019 et principal chef invité du London Symphony Orchestra de 2007 à 2017. Il est aussi chef émérite du Mahler Chamber Orchestra. Depuis 2018, il est également directeur artistique du Festival Anima Mundi de Pise. En 2020, il a été nommé chef en résidence auprès de l'Orchestre de la Suisse romande pour les deux prochaines saisons. Daniel Harding dirige régulièrement les philharmoniques de Berlin et Vienne, l'Orchestre royal du Concertgebouw,

l'Orchestre de la radio bavaroise, le Philharmonique de Dresde et celui de la Scala. Ses enregistrements pour Deutsche Grammophon (*Symphonie n° 10* de Mahler avec le Philharmonique de Vienne; *Carmina Burana* avec le Symphonique de la radio bavaroise ont été très largement salués par la critique. Pour Virgin/EMI, rappelons *Billy Budd* avec le London Symphony Orchestra (Grammy Award du meilleur enregistrement d'opéra de l'année), *Don Giovanni* et *Le Tour d'écrout* (Choc de l'Année, Grand Prix de l'Académie Charles Cros et Gramophone award), avec le Mahler Chamber Orchestra, etc. Collaborant désormais avec Harmonia Mundi, il a récemment fait paraître *The Wagner Project* avec Matthias Goerne et la *Symphonie n° 9* de Mahler, tous deux avec l'Orchestre de la radio suédoise, également salués par la critique. Cette saison le verra en concert avec – outre les concerts avec l'Orchestre de Paris –, le Philharmonique de la Scala, l'Orchestre de la radio suédoise, l'Orchestre symphonique de Londres (LSO), l'Orchestre de la Suisse romande, la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre de la radio bavaroise et celui de la RAI de Turin. Il se produit dans les festivals d'été avec le Mahler Chamber Orchestra, et sera en tournée européenne avec l'Orchestre royal du Concertgebouw. En 2017, il a été promu Officier dans l'ordre des Arts et des Lettres, après avoir été fait Chevalier en 2012. En 2012, il a été élu membre de l'Académie royale de musique de Suède. Il est également pilote de ligne qualifié.

Orchestre de Paris

Héritier de la Société des Concerts du Conservatoire fondée en 1828, l'Orchestre a donné son concert inaugural le 14 novembre 1967 sous la direction de Charles Munch. Herbert von Karajan, Sir Georg Solti, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Paavo Järvi et enfin Daniel Harding se sont ensuite succédé à sa direction. Depuis septembre 2021, Klaus Mäkelä est le dixième Directeur musical de l'Orchestre de Paris pour un mandat de six années, succédant ainsi à Daniel Harding.

Résident principal de la Philharmonie de Paris dès son ouverture en janvier 2015 après bien des migrations sur un demi-siècle d'histoire, l'Orchestre de Paris a ouvert en janvier 2019 une nouvelle étape de sa riche histoire en intégrant ce pôle culturel unique au monde sous la forme d'un département spécifique. L'orchestre est désormais au cœur de la programmation de la Philharmonie et dispose d'un lieu adapté et performant pour perpétuer sa tradition et sa couleur française.

Première formation symphonique française, l'Orchestre de Paris donne avec ses 119 musiciens une centaine de concerts chaque saison à la Philharmonie ou lors de tournées internationales. Il inscrit son action dans le droit fil de la tradition musicale française en jouant un rôle majeur

au service des répertoires des XIX^e et XX^e siècles, comme de la création contemporaine à travers l'accueil de compositeurs en résidence, la création de nombreuses œuvres et la présentation de cycles consacrés aux figures tutélaires du XX^e siècle (Messiaen, Dutilleul, Boulez, etc.). Depuis sa première tournée américaine en 1968 avec Charles Munch, l'Orchestre de Paris est l'invité régulier des grandes scènes musicales et a tissé des liens privilégiés avec les capitales musicales européennes, mais aussi avec les publics japonais, coréen et chinois.

Renforcé par sa position au centre du dispositif artistique et pédagogique de la Philharmonie de Paris, l'Orchestre a plus que jamais le jeune public au cœur de ses priorités. Que ce soit dans les différents espaces de la Philharmonie ou hors les murs – à Paris ou en banlieue –, il offre une large palette d'activités destinées aux familles, aux scolaires ou aux citoyens éloignés de la musique ou fragilisés.

Afin de mettre à la disposition du plus grand nombre le talent de ses musiciens, l'Orchestre diversifie sa politique audiovisuelle en nouant des partenariats avec Radio Classique, Arte et Mezzo.

orchestredeparis.com



©Mathias Bengigui

Vous êtes mélomane?


LE CERCLE
ORCHESTRE
DE PARIS

REJOIGNEZ LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS ET BÉNÉFICIEZ D'AVANTAGES EXCLUSIFS !

Accès aux abonnements en avant-première, réservation de places à la dernière minute, accès prioritaire aux répétitions générales, rencontre avec les musiciens et les artistes invités le soir des concerts...

Soutenez l'Orchestre de Paris et contribuez à son rayonnement en France et à l'étranger, ainsi qu'au développement de projets pédagogiques forts.

POUR PLUS D'INFORMATIONS

ORCHESTREDEPARIS.COM
RUBRIQUE « SOUTENEZ NOUS »

Ou auprès de **RACHEL GOUSSEAU**

01 56 35 12 42 / 07 61 72 27 79
rgousseau@orchestredeparis.com

Direction générale

Laurent Bayle

*Directeur général de la Cité
de la musique – Philharmonie
de Paris*

Thibaud Malivoire de Camas

Directeur général adjoint

Direction de l'Orchestre de Paris

Anne-Sophie Brandalise

Directrice

Édouard Fouré Caul-Futy

Délégué artistique

Directeur musical

Klaus Mäkelä

Premier violon solo

Philippe Aïche

Violons

Eiichi Chijiwa, 2^e violon solo

Serge Pataud, 2^e violon solo

Nathalie Lamoureux, 3^e solo

Philippe Balet, 2^e chef d'attaque

Joseph André

Antonin André-Réquena

Maud Ayats

Elsa Benabdallah

Gaëlle Bisson

David Braccini

Joëlle Cousin

Cécile Gouran

Matthieu Handschoewercker

Gilles Henry

Florian Holbé

Andrei Iarca

Saori Izumi

Raphaël Jacob

Momoko Kato

Maya Koch

Anne-Sophie Le Rol

Angélique Loyer

Nadia Mediouni

Pascale Meley

Phuong-Mai Ngô

Nikola Nikolov

Gabriel Richard

Richard Schmoucler

Élise Thibaut

Anne-Elsa Trémoulet

Damien Vergez

Caroline Vernay

Altos

David Gaillard, 1^{er} solo

Nicolas Carles, 2^e solo

Florian Voisin, 3^e solo

Clément Batrel-Genin

Hervé Blandinières

Flore-Anne Brosseau

Sophie Divin

Chihoko Kawada

Béatrice Nachin

Nicolas Peyrat

Marie Poulanges

Cédric Robin

Estelle Villotte

Florian Wallez

Violoncelles

Emmanuel Gaugué, 1^{er} solo

Éric Picard, 1^{er} solo

François Michel, 2^e solo

Alexandre Bernon, 3^e solo

Anne-Sophie Basset

Delphine Biron

Thomas Duran

Manon Gillardot

Claude Giron

Paul-Marie Kuzma

Marie Leclercq

Florian Miller

Frédéric Peyrat

Contrebasses

Vincent Pasquier, 1^{er} solo

Ulysse Vigreux, 1^{er} solo

Sandrine Vautrin, 2^e solo

Benjamin Berlioz

Jeanne Bonnet

Igor Boranian

Stanislas Kuchinski

Mathias Lopez

Marie Van Wynsberge

Flûtes

Vincent Lucas, *1^{er} solo*

Vicens Prats, *1^{er} solo*

Bastien Pelat

Florence Souchard-Delépine

Petite flûte

Anaïs Benoit

Hautbois

Alexandre Gattet, *1^{er} solo*

Miriam Pastor Burgos, *1^{er} solo*

Rémi Grouiller

Cor anglais

Gildas Prado

Clarinettes

Philippe Berrod, *1^{er} solo*

Pascal Moraguès, *1^{er} solo*

Arnaud Leroy

Petite clarinette

Olivier Derbesse

Bassons

Giorgio Mandolesi, *1^{er} solo*

Marc Trénel, *1^{er} solo*

Lionel Bord

Yuka Sukeno

Contrebasson

Amrei Liebold

Cors

André Cazalet, *1^{er} solo*

Benoit de Barsony, *1^{er} solo*

Jean-Michel Vinit

Anne-Sophie Corrion

Philippe Dalmasso

Jérôme Rouillard

Bernard Schirrer

Trompettes

Frédéric Mellardi, *1^{er} solo*

Célestin Guérin, *1^{er} solo*

Laurent Bourdon

Stéphane Gourvat

Bruno Tomba

Trombones

Guillaume Cottet-Dumoulin,
1^{er} solo

Jonathan Reith, *1^{er} solo*

Nicolas Drabik

Jose Angel Isla Julian

Cédric Vinatier

Tuba

Stéphane Labeyrie

Timbales

Camille Baslé, *1^{er} solo*

Antonio Javier Azanza Ribes,

1^{er} solo

Percussions

Éric Sammut, *1^{er} solo*

Nicolas Martynciow

Emmanuel Hollebeke

Harpe

Marie-Pierre Chavaroché

Rejoignez Le Cercle de l'Orchestre de Paris

Particuliers

DEVENEZ MEMBRE DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS

- Bénéficiez des meilleures places
- Réservez en priorité votre abonnement
- Accédez aux répétitions générales
- Rencontrez les artistes

Vos dons permettront de favoriser l'accès à la musique pour tous et de contribuer au rayonnement de l'Orchestre.

**ADHÉSION ET DON À PARTIR DE 100 €
DÉDUCTION FISCALE DE 66%
SUR L'IMPÔT SUR LE REVENU
ET DE 75% SUR L'IFI.**

Si vous résidez aux États-Unis ou dans certains pays européens, vous pouvez également devenir membre.

Contactez-nous !

REMERCIEMENTS

PRÉSIDENT Pierre Fleuriot / **PRÉSIDENT D'HONNEUR** Denis Kessler

MEMBRES GRANDS MÉCÈNES CERCLE CHARLES MUNCH

Nicole et Jean-Marc Benoit, Christelle et François Bertière, Agnès et Vincent Cousin, Pierre Fleuriot, Pascale et Eric Giully, Annette et Olivier Huby, Tuulikki Janssen, Brigitte et Jacques Lukasik, Laetiitia Perron et Jean-Luc Paraire, Eric Rémy, Brigitte et Bruno Revellin-Falcoz, Carine et Eric Sasson.

MEMBRES BIENFAITEURS

Annie Clair, Thomas Govers, Marie-Claire et Jean-Louis Laflute, Danielle Martin, Michael Pomfret, Odile et Pierre-Yves Tanguy.

MEMBRES MÉCÈNES

Françoise Aviron, Jean Bouquot, Anne et Jean-Pierre Duport, France et Jacques Durand, Vincent Duret, Gisèle Esquesne, S et JC Gasperment, Dan Krajcman, François Lureau, Michèle Maylié, Catherine et Jean-Claude Nicolas, Emmanuelle Petelle et Aurélien Veron, Eileen et Jean-Pierre Quéré, Olivier Ratheaux, Agnès et Louis Schweitzer.

MEMBRES DONATEURS

Daniel Bonnat, Isabelle Bouillot, Claire et Richard Combes, Maureen et Thierry de Choiseul, Véronique Donati, Yves-Michel Ergal et Nicolas Gayerie, Claudie et François Essig, Jean-Luc Eymery, Claude et Michel Febvre, Bénédicte et Marc Graingeot, Christine Guillouet-Piazza et Riccardo Piazza, Christine et Robert Le Goff, Gilbert Leriche, Gisèle et Gérard Navarre, Catherine Ollivier et François Gerin, Annick et Michel Prada, Tsifa Razafimamonjy, Patrick Saudejaud, Martine et Jean-Louis Simoneau, Eva Stattin et Didier Martin, Claudine et Jean-Claude Weinstein.

ASSOCIEZ VOTRE IMAGE À CELLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS ET BÉNÉFICIEZ D'ACTIVATIONS SUR MESURE

Associez-vous au projet artistique, éducatif, citoyen qui vous ressemble et soutenez l'Orchestre de Paris en France et à l'international.

Fédérez vos équipes et fidélisez vos clients et partenaires grâce à des avantages sur mesure :

- Les meilleures places en salle avec accueil personnalisé,
- Un accueil haut de gamme et modulable,
- Un accès aux répétitions générales,
- Des rencontres exclusives avec les musiciens,
- Des soirées « Musique et Vins »,
- Des concerts privés de musique de chambre et master class dans vos locaux.



LE CERCLE
ORCHESTRE DE PARIS

**ADHÉSION À PARTIR DE 2 000 €
DÉDUCTION FISCALE DE 60%
DE L'IMPÔT SUR LES SOCIÉTÉS.**

**ÉVÉNEMENT À PARTIR DE 95 € HT
PAR PERSONNE.**

CONTACTS

Claudia Yvars
Responsable du mécénat et de l'événementiel
01 56 35 12 05 • cyvars@orchestredeparis.com

Mécénat des entreprises :
Florian Vuillaume
Chargé du mécénat et du parrainage d'entreprises
01 56 35 12 16 • fvuillaume@orchestredeparis.com

Mécénat des particuliers :
Rachel Gousseau
Chargée de développement
01 56 35 12 42 • rgousseau@orchestredeparis.com



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR

RESTAURANT LE BALCON
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)
01 40 32 30 01 - RESTAURANT-LEBALCON.FR

L'ATELIER-CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)
01 40 32 30 02

CAFÉ DES CONCERTS
(CITÉ DE LA MUSIQUE)
01 42 49 74 74 - CAFEDESconcerts.COM

PARKINGS
PHILHARMONIE DE PARIS
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK-RESA.FR

LA VILLETTE – CITÉ DE LA MUSIQUE
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS