

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Mercredi 18 et jeudi 19 mai 2022 – 20h30

Orchestre de Paris
Manfred Honeck
Igor Levit



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS

Les prochains concerts de l'Orchestre de Paris

mai Mercredi 25
CONCERT VOCAL – 20H30

Johannes Brahms

Liebesliederwalzer
Zigeunerlieder

Wilhelm Stenhammar

Deux Poèmes d'Oscar Levertin

Chœur de l'Orchestre de Paris
Étudiants du Conservatoire de Paris
(département des disciplines
vocales)

Marc Korovitch, Ingrid Roose DIRECTION

Anne Le Bozec, Flore Merlin PIANOS

Le diptyque formé par les *Liebesliederwalzer* (Chansons d'amour en forme de valse) et les *Zigeunerlieder* (Chansons tziganes) de Johannes Brahms est un pilier du chant choral. Restituer la poésie intérieure qui s'en dégage est un défi. Deux pièces du compositeur suédois Wilhelm Stenhammar ajoutent une note de solitude et d'introspection à ce programme passionnément romantique.

COPRODUCTION CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE
MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS, PHILHARMONIE DE PARIS

TARIF UNIQUE 22 €
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

juin Mercredi 8 et jeudi 9
20H30

Philippe Manoury

Ring

Misato Mochizuki

Intrusions (création de la
nouvelle version)

Marco Stroppa

Come Play With Me (création française)

Lin Liao DIRECTION

Carlo Laurenzi, Robin Meier

ÉLECTRONIQUE IRCAM

Philippe Manoury fête ses 70 ans avec son monumental *Ring*, pour grand orchestre spatialisé, plaçant l'auditeur au cœur du son. À l'occasion d'un voyage sonore inédit, le déroutant « concerto pour haut-parleur » de Marco Stroppa promet d'envisager les rapports orchestraux sous un angle nouveau. Ce dialogue avec l'électronique est au centre de la poésie de Misato Mochizuki, à l'honneur également dans le cadre du festival ManiFeste de l'Ircam.

COPRODUCTION IRCAM-CENTRE POMPIDOU, PHILHARMONIE DE PARIS DANS LE CADRE DE MANIFESTE-2022, FESTIVAL DE L'IRCAM

TARIF UNIQUE 42 €
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Mercredi 21
Fête de la musique
sous la pyramide du Louvre
22H00

Anton Bruckner
Symphonie n° 9

Klaus Mäkelä DIRECTION

Testamentaire et inachevée, la *Symphonie n° 9* de Bruckner se présente comme un bouleversant adieu à la vie, qui conjugue grandeur, simplicité et effroi (les ricanements sardoniques du Scherzo), se traduisant par des transcendances orchestrales inouïes doublées de sublimes visions sur l'Au-delà.

COPRODUCTION LOUVRE, PHILHARMONIE DE PARIS –
ORCHESTRE DE PARIS

ENTRÉE LIBRE
SOUS LA PYRAMIDE DU LOUVRE

juillet jusqu'au 20 juillet
Résidence d'été de
l'Orchestre de Paris
au Festival d'Aix-en-
Provence

Gustav Mahler
Symphonie n° 2 « Résurrection »*

Richard Strauss
Salomé**

Olivier Messiaen
Turangalila-Symphonie*

Esa-Pekka Salonen* DIRECTION
Ingo Metzmacher** DIRECTION

L'Orchestre de Paris retrouve le Festival d'Aix-en-Provence, où il a écrit des pages légendaires dans l'histoire de la manifestation. Les deux géants de la musique allemande du début du xx^e siècle s'y donneront la main: Richard Strauss pour *Salomé*, dirigé par Ingo Metzmacher (mise en scène d'Andrea Breth), et Gustav Mahler avec la *Symphonie n° 2 « Résurrection »* sous la baguette d'Esa-Pekka Salonen et dans la vision de Romeo Castellucci. Le chef finlandais dirigera également en concert la *Turangalila-Symphonie*.

INFORMATION ET RÉSERVATION
FESTIVAL-AIX.COM



*Manfred Honeck dirige ces concerts
avec le concours exceptionnel de cinq musiciennes venues
de l'Orchestre de chambre de Kyiv, de l'Orchestre symphonique
de la Philharmonie nationale d'Ukraine, de l'Ensemble national de solistes
de la Kyivska Camerata et de la Philharmonie d'Odessa.*

Programme

MERCREDI 18 ET JEUDI 19 MAI 2022 – 20H30

Maurice Ravel

La Valse

George Gershwin

Concerto en fa

ENTRACTE

Béla Bartók

Concerto pour orchestre

Orchestre de Paris

Manfred Honeck, direction

Igor Levit, piano

Eiichi Chijiwa, violon solo

FIN DU CONCERT: 22H20

Les œuvres

Maurice Ravel (1875-1937)

La Valse, poème chorégraphique

Composition : 1919-1920.

Création : le 12 décembre 1920 à Paris, par les Concerts Lamoureux sous la direction de Camille Chevillard.

Dédicace : à Misia Sert.

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

Durée : 13 minutes

“ *La Valse* de Maurice Ravel représente tout ce que la maîtrise peut offrir de plus éblouissant à la fantaisie et à l'esprit d'un artiste. Les raffinements les plus subtils côtoient les traits d'observation les plus fins et il y aurait presque de la charmante caricature s'il n'y avait une manière d'apothéose dans ces pages qui font revivre une époque de grâce un peu surannée et la danse qui en est l'une des caractéristiques.

C'est au début de l'année 1919, en réponse à une commande Serge Diaghilev pour les Ballets russes, que Ravel recommence à songer à son projet de « grande valse », annoncé dès 1906 sous le titre *Vienne* ou *Wien*. Treize ans se sont écoulés depuis ses premières réflexions sur le sujet et, entretemps, l'Europe s'est déchirée, entraînant le naufrage de l'empire austro-hongrois. Les fastes et les joies de la valse avec. À bien des égards, la valse viennoise est désormais un genre sinon mort, du moins appartenant au passé : on

Nadia Boulanger

continuera, certes, à la danser, on continuera même à en composer, mais plus jamais elle ne tourbillonnera aussi étincelante qu'elle fut dans son écrin originel et désormais crépusculaire.

On sait Ravel animé depuis ses débuts par un ardent désir de moderniser les formes anciennes, de redonner vie et charme à ce qui semblait mort ou dépassé, et il retrouve pour composer cette « apothéose de la valse viennoise » un entrain qu'il n'a plus connu depuis longtemps. S'il se défendra plus tard d'y faire une quelconque référence à la déchéance de la capitale de l'empire austro-hongrois défait, *La Valse* n'en est pas moins une métaphore de ce qu'a été la valse de Vienne, de sa naissance, jusqu'à son acmé (qu'il situe en 1855). On parlerait aujourd'hui d'une « méta-valse », qui ferait une « synthèse des valses viennoises » à partir d'un matériau que Ravel se refuse toutefois à emprunter : il ne cite rien et compose tout. « La première partie, dira-t-il dans un entretien en 1920 à

Des nuées tourbillonnantes
laissent entrevoir, par
éclaircies, des couples de
valseurs. Elles se dissipent
peu à peu : on distingue une
immense salle peuplée d'une
foule tournoyante. La scène
s'éclaire progressivement.
La lumière des lustres éclate
au fortissimo. Une cour
impériale, vers 1855.

Maurice Ravel, frontispice de la partition de *La Valse*

journaliste viennois, correspond à la "naissance de la valse". Des sonorités de valse [...] montent du lointain, doucement». L'auditeur d'aujourd'hui pourra entendre dans ces premières mesures comme un hybride entre *Fêtes*, le deuxième *Nocturne* pour orchestre de Debussy, et l'introduction du *Beau Danube bleu*.

De là, *La Valse* et son orchestre rutilant prennent leur essor, commençant à tournoyer, jusqu'à ne plus pouvoir s'arrêter, comme si la belle mécanique s'emballait, dans une extase quasi hallucinante qui déborderait tout danseur tenté par l'aventure. Plutôt qu'une fin dramatique, cependant, Ravel préfère pour sa valse une explosion de joie, un feu d'artifice de rythmes. « *La Valse* est tragique, dira-t-il à un journaliste danois en 1924, mais au sens grec : c'est le

tournoiement fatal, c'est l'expression du vertige et de la volupté de la danse, poussée jusqu'à son paroxysme. » Paroxysme suprême : *La Valse* se termine, non sur un rythme à trois temps, comme attendu, mais... à quatre !

Toutes ces audaces rythmiques, harmoniques et formelles effraieront Diaghilev qui refusera de monter le ballet. Un refus qui signera la rupture de Ravel avec les Ballets russes — cela ira jusqu'à une provocation en duel de la part du Russe ! —, en même temps qu'avec Stravinski, qui n'a rien fait pour défendre son ami.

La Valse ne deviendra pleinement ballet que huit ans plus tard, dans une chorégraphie de Sonia Korty, à Anvers. Puis ce seront les Ballets d'Ida Rubinstein qui reprendront la pièce, notamment lors de sa première audition viennoise. Une première que Ravel a d'ailleurs eu bien du mal à organiser, alors même qu'il espérait beaucoup des musiciens viennois, dont la « souplesse rythmique » est proverbiale. Lorsqu'il y parvient enfin, le 22 février 1929, le public viennois sera à son tour conquis par ce formidable miroir que lui tend le compositeur français.

Jérémie Szpirglas

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1970, où elle fut dirigée par Georges Prêtre, *La Valse* de Ravel a depuis été dirigée par Serge Baudo en 1975, Pierre Dervaux en 1979, James Conlon en 1982, Gary Bertini en 1985, Michel Tabachnik en 1986, Kent Nagano en 1989, Semyon Bychkov en 1992, Jun Märkl et Armin Jordan en 1998, Georges Prêtre en 2001, Christoph Eschenbach en 2002, 2004, 2007, 2008 et 2018, Lorin Maazel en 2010 et 2012, Paavo Järvi en 2014, François-Xavier Roth en 2019 et Gustavo Gimeno en 2021.

EN SAVOIR PLUS

- Jean Echenoz, *Ravel*, Éditions de Minuit, 2006.
- Vladimir Jankélévitch, *Ravel*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Solfèges », 1995.
- Maurice Ravel, *Correspondance (1895-1937)*, écrits et entretiens, sous la direction de Manuel Cornejo, Le Passeur éditeur, coll. « Sursum Corda », 2018.

George Gershwin (1898-1937)

Concerto en fa majeur, pour piano et orchestre

Allegro

Adagio – Andante con moto

Allegro agitato

Composition : en 1925, sur une commande de la New York Symphonic Society dirigée par Walter Damrosch.

Création : le 3 décembre 1925 au Carnegie Hall de New York, par le compositeur et l'Orchestre symphonique de la New York Society, placé sous la direction de Walter Damrosch.

Effectif : 2 flûtes, flûte piccolo, 2 hautbois, cor anglais 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions – cordes.

Durée : environ 30 minutes

En 1924, Gershwin composa la *Rhapsody in Blue*, orchestrée par Ferde Grofé. Un an plus tard, il franchit un cap supplémentaire en se confrontant au genre du concerto en trois mouvements et en l'orchestrant lui-même. La volonté de se rattacher à la tradition « savante » européenne se manifeste par la mention d'une tonalité (« en fa ») et l'utilisation de structures classiques : thème et variations pour l'*Andante con moto* où une nouvelle mélodie, plus radieuse, apparaît toutefois dans la seconde moitié du mouvement ; forme *rondo** pour l'*Allegro agitato* (forme consistant en l'alternance d'un refrain avec des couplets. Le refrain est repris à l'identique, ou presque, lors de ses occurrences successives, tandis que les couplets ont chacun une musique

L'éclat éblouissant, la virtuosité et la précision rythmique du jeu de Gershwin étaient incroyables, son assurance et son aisance inimaginables, son pouvoir dynamique sur l'orchestre et l'auditoire électrifiant.

Serge Koussevitzky, chef d'orchestre

différente). De surcroît, Gershwin affirme l'unité de la partition en redonnant dans le finale des thèmes issus des mouvements précédents, selon le principe cyclique hérité de César Franck.

À l'origine, il avait envisagé le titre de *New York Concerto*. Il opta pour un intitulé plus neutre, tout en conservant l'allusion à la culture américaine, comme en témoignent ses commentaires : « Le premier mouvement utilise le rythme du *charleston*. Il est rapide, et sa pulsation exprime l'esprit jeune et enthousiaste de la vie américaine. Il commence par

“ Pour moi, le *feeling* compte plus que tout. Je suis convaincu que c'est sur lui que repose la grandeur de l'œuvre artistique.

George Gershwin

un motif rythmique donné par les timbales, soutenues par d'autres instruments à percussion, et avec un motif de charleston introduit par les bassons, les cors, les clarinettes et les altos. Le basson annonce le thème principal. Plus loin, un

second thème est introduit par le piano. Le deuxième mouvement a une ambiance poétique et nocturne qui fait référence au *blues* américain, mais dans une forme plus pure que d'habitude. Le dernier mouvement retourne au style du premier. C'est une orgie de rythmes qui commence avec violence et doit constamment conserver le même tempo. »

En dépit de leurs différences, le *Concerto en fa* et la *Rhapsody in Blue* possèdent un certain nombre de points communs : des thèmes frappants, immédiatement mémorisables ; la succession de brefs épisodes contrastés et ancrés dans la culture américaine. Avec ces deux partitions, Gershwin parvint à prouver qu'il était un compositeur dont le talent ne se limitait pas à la production de chansons pour Broadway, sans pour autant brider son génie intuitif.

Hélène Cao

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Le *Concerto en fa* de Gershwin est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1976, où l'œuvre fut interprétée par Gabriel Tacchino sous la direction de sir Lawrence Foster. Leur ont succédé Stefano Bollani en 2012 sous la direction de Riccardo Chailly et Jorge Luis Prats en 2015 sous la direction de Yutaka Sado.

EN SAVOIR PLUS

– Jean-Christophe Marti, *Gershwin*, Éd. Jean-Paul Gisserot, 2000.

Un format de poche idéal pour une première approche.

– Mildred Clary, *George Gershwin : une rhapsodie américaine*, Éd. Pygmalion, 2005.

Une belle biographie du compositeur américain.

Béla Bartók (1881-1945)

Concerto pour orchestre, Sz 116, BB 123

Introduzione. Andante non troppo – Allegro vivace

Gioco delle coppie. Allegretto scherzando

Elegia. Andante, non troppo

Intermezzo interrotto. Allegretto

Finale. Pesante – Presto

Composition : d'août à octobre 1943, à Saranac Lake (au nord de New York).

Dédicace : à la mémoire de Natalie Koussevitzky

Création : le 1^{er} décembre 1944, au Carnegie Hall de New York, par l'Orchestre de Boston placé sous la direction de Serge Koussevitzky.

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

Durée : environ 38 minutes.

“Le titre de cette œuvre pour orchestre s’explique par sa tendance à traiter les instruments seuls ou par groupes, de façon “concertante” ou soliste.

À l’écoute du *Concerto pour orchestre* de Bartók, nul ne pourrait imaginer les conditions dans lesquelles l’œuvre vit le jour. Rien ne filtre en effet dans cette partition brillante et enjouée des difficultés que le compositeur traversait.

Béla Bartók

Accablé par le gouffre dans lequel l’Europe s’enfonçait,

Béla Bartók s’était résolu à l’exil, débarquant à New York fin octobre 1940 avec son épouse. Moralement au plus bas, affaibli par la leucémie qui devait l’emporter, le musicien

dut affronter en Amérique des difficultés matérielles pénibles, malgré la sollicitude d'amis et de compatriotes. En proie à de profondes crises d'angoisse, Bartók ne subsista que grâce à de menus travaux (cours de piano, transcriptions). « Ma carrière de compositeur est pratiquement finie, écrivit-il en 1942. Le boycott quasi total de mes œuvres par les orchestres importants continue ; on ne joue ni mes œuvres anciennes, ni les nouvelles. » C'est dans ces conditions que survint Serge Koussevitsky, chef de l'Orchestre symphonique de Boston, qui passa commande en 1943 au maître hongrois d'une œuvre capable de faire briller son orchestre. L'espoir était inattendu pour Bartók, dont l'état de santé avait empiré et qui s'apprêtait à rejoindre un sanatorium proche de New York. C'est là qu'il composa en quelques semaines son *Concerto pour orchestre*, dont la création constitua l'un des rares triomphes de son exil américain.

Miroir alerte de l'art du maître hongrois, ce *Concerto* demeure la plus populaire de ses œuvres. Dans le programme de la création, Bartók s'expliqua sur le choix d'un titre inusuel : « Le titre de cette œuvre pour orchestre s'explique par sa tendance à traiter les instruments seuls ou par groupes, de façon "concertante" ou soliste. » Loin de l'orchestration en fusion qui caractérise le postromantisme germanique, le *Concerto* manifeste en effet une écriture en touches colorées, où chaque instrument vient apporter sa perle à une parure orchestrale éclatante et raffinée.

En cinq mouvements, l'œuvre révèle une forme en miroir caractéristique de Bartók. Quatre pièces viennent symétriquement encadrer un nocturne central (« Élégie ») : deux caprices d'allure improvisée pour les mouvements II et IV ; deux amples pages symphoniques contrastées pour les pièces extrêmes (I et V), la première de caractère changeant et incertain, la seconde d'allure ouvertement festive. « L'œuvre – précise le compositeur – montre une transition graduelle de l'austérité du premier mouvement et du chant funèbre du troisième, à l'affirmation vitale du dernier. » Notons, dans l'intermezzo, la citation déformée du thème de la *Symphonie « Leningrad »* de Chostakovitch, que Bartók a pu introduire par parodie à l'égard d'un compositeur que Koussevitsky vénérât mais que lui-même n'estimait guère. Mais aussi sans doute pour figurer la montée de la barbarie nazie, comme c'est le cas dans la symphonie de Chostakovitch.

Alain Galliani

EN SAVOIR PLUS

– Pierre Citron, *Bartók*, Éditions du Seuil, coll. Solfèges, 1963

– Claire Delamarche, *Béla Bartók*, Fayard, 2012

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Le *Concerto pour orchestre* de Bartók est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1970 où il fut dirigé par Serge Baudo. Lui ont succédé depuis Alain Lombard en 1973, sir Georg Solti en 1979, Zubin Mehta en 1982, Pierre-Michel Durand en 1988, Kent Nagano en 1989, Michael Stern en 1994, Iván Fischer en 1997, Neeme Järvi en 2000, Pierre Boulez en 2001 et 2011, Jukka-Pekka Saraste en 2004, Paavo Järvi en 2008 et 2011, Esa-Pekka Salonen en 2015 et enfin Karina Canellakis en 2019.

Le saviez-vous ?

Le concerto pour orchestre

De prime abord, le terme peut sembler paradoxal : un concerto n'est-il pas destiné à un soliste (éventuellement à deux ou trois), dialoguant avec l'orchestre ? Elliott Carter, dans la présentation de son propre *Concerto pour orchestre* (1969), donne la clé de l'affaire : « Mon idée originale était de composer un concerto dans lequel chaque instrument de l'orchestre aurait un solo. Je voulais quelque chose comme une masse de gens, mais chacun avec sa propre identité. L'attention serait portée d'une personne à l'autre, comme dans un film. »

C'est à partir du xx^e siècle que l'on trouve des œuvres intitulées « concerto pour orchestre ». Accordant un statut de soliste à tous les instruments, comme l'explique Carter, elles sont caractérisées par une écriture particulièrement virtuose. Si Bartók a composé la partition la plus célèbre (1943), il est toutefois précédé par Hindemith (1925), Piston (1933) et Kodály (1940). Après la Seconde Guerre mondiale, le genre se développe, illustré notamment par Zimmermann (1946), Lutosławski (1954), Tippett (1963), Knussen (1970), Reverdy (1994), Bacri (1997), Lindberg (2003) ou encore Escaich (2015).

En fait, ces musiciens renouent avec les origines du genre, puisqu'à la fin de la Renaissance et au début du Baroque, le terme « concerto » était utilisé pour des œuvres associant des parties vocales à des instruments d'égale importance. Dès lors, on ne s'étonnera pas d'entendre un baryton dans le dernier mouvement du *Concerto pour orchestre* de Bernstein (1989).

Hélène Cao

Les compositeurs

Maurice Ravel

Né à Ciboure en 1875, Ravel grandit à Paris. Leçons de piano et cours de composition forment son quotidien, et il entre à l'âge de 14 ans au Conservatoire de Paris. Il y rencontre le pianiste Ricardo Viñes, qui deviendra l'un de ses interprètes les plus dévoués, et se forge une culture personnelle où voisinent Mozart, Saint-Saëns, Chabrier, Satie et le Groupe des Cinq. Ses premières compositions, dont le *Menuet antique* (1895), précèdent son entrée en 1897 dans les classes d'André Gédalge et de Gabriel Fauré, qui reconnaît immédiatement le talent et l'indépendance de son élève. Ravel attire déjà l'attention, notamment par le biais de sa *Pavane pour une infante défunte* (1899), qu'il tient pour tant en piètre estime. Ses déboires au prix de Rome dirigent sur lui les yeux du monde musical, choqué de son exclusion du concours en 1905 après quatre échecs essuyés les années précédentes. En parallèle, une riche brassée d'œuvres prouve sans conteste aucun son talent : *Jeux d'eau*, *Miroirs* et *Sonatine* pour le piano ; *Quatuor à cordes* ; *Shéhérazade* sur des poèmes de Tristan Klingsor ; puis la *Rapsodie espagnole*, la suite *Ma mère l'Oye* ou le radical *Gaspard de la nuit*. Peu après la fondation de la Société musicale indépendante, concurrente de la plus conservatrice Société nationale de musique, l'avant-guerre voit Ravel subir ses premières déconvenues. Achevée en 1907, la « comédie musicale » *L'Heure espagnole*

est accueillie avec froideur et même taxée de « pornographie » tandis que *Daphnis et Chloé*, écrit pour les Ballets russes (1912), peine à rencontrer son public. Le succès des versions chorégraphiques de *Ma mère l'Oye* et des *Valses nobles et sentimentales* rattrape cependant ces mésaventures. Malgré son désir de s'engager sur le front en 1914 (refusé dans l'aviation en raison de sa petite taille et de son poids léger, Ravel devient conducteur de poids lourds), Ravel ne cède pas au repli nationaliste qu'elle inspire à d'autres. Le compositeur, qui s'enthousiasmait pour le *Pierrot lunaire* de Schönberg ou *Le Sacre du printemps* de Stravinski, continue de défendre la musique contemporaine européenne et refuse d'adhérer à la Ligue nationale pour la défense de la musique française. Le conflit lui inspire *Le Tombeau de Couperin*, qui rend hommage à la musique du XVIII^e siècle. Période noire pour Ravel, qui porte le deuil de sa mère morte en 1917, l'après-guerre voit la reprise du travail sur *La Valse*, pensée dès 1906 et achevée en 1920. Ravel achète en 1921 une maison à Monfort-l'Amaury (Seine-et-Oise), bientôt fréquentée par tout son cercle d'amis, où celui qui est désormais considéré comme le plus grand compositeur français vivant – Debussy est mort en 1918 – écrit la plupart de ses dernières œuvres, sa production s'arrêtant totalement en 1932. En attendant, le compositeur reste actif sur tous les fronts : musique de chambre (*Sonate*

pour violon et violoncelle, Sonate pour violon et piano), scène lyrique (*L'Enfant et les Sortilèges*), ballet (*Boléro*), musique concertante (les deux concertos pour piano). En parallèle, l'homme est honoré de tous côtés – on lui offre notamment la Légion d'honneur en 1920... qu'il refuse – et multiplie les tournées, en Europe, aux États-Unis et

au Canada. À l'été 1933, les premières atteintes de la maladie neurologique qui vont l'emporter se manifestent. Petit à petit, Ravel, toujours au faite de sa gloire, se retire du monde. Une intervention chirurgicale désespérée le plonge dans le coma, et il meurt en décembre 1937.

George Gershwin

Né en 1898 à New York, George Gershwin découvre le style klezmer par ses parents, émigrés juifs de Saint-Petersbourg, et s'imprègne des œuvres modernes européennes comme des musiques populaires afro-américaines. Son parcours s'avère plus atypique encore puisque, après sa découverte du piano vers l'âge de 12 ans, il travaille comme démonstrateur de chansons dès 1914, pour l'éditeur Lee Remick dans le quartier de Tin Pan Alley à New York, où sa virtuosité et ses improvisations attirent l'attention. Il devient pianiste d'orchestre à Broadway. Sa vocation le pousse cependant vers la composition, et son premier succès, la chanson « *Swanee* » (1919), marque le début d'une brillante carrière. Avec son frère Ira, parolier, Gershwin écrit de nombreuses chansons interprétées entre autres par Al Jolson ou Fred Astaire, et réalise ses premiers musicaux. Il assimile si bien le style des jazzmen de Harlem que ces derniers, impressionnés, le considéraient comme le seul Blanc susceptible de rivaliser

avec eux. Bien qu'il ne soit pas un musicien de jazz, ses compositions portent indéniablement l'empreinte de cette musique afro-américaine. La consécration vient en 1924 avec la commande impromptue d'un concerto jazz, *Rhapsody in Blue*. L'œuvre, admirée jusqu'en Europe, octroie à son auteur une grande aisance financière. Les projets mêlant jazz et musique symphonique s'enchaînent alors, du **Concerto en fa** (1925) à l'opéra *Porgy and Bess* (1935), en passant par la musique de films hollywoodiens. À Paris, il rencontre Maurice Ravel. À Vienne, il se lie d'amitié avec Alban Berg. Véritable star de son époque, amateur de jolies femmes, ami d'Arnold Schönberg (avec lequel il joue au tennis, mais dont il ne comprend pas la musique), il s'installe en 1936 à Hollywood pour composer des partitions cinématographiques. Ses comédies musicales remportent un triomphe considérable. Bon nombre de ses œuvres (dont son opéra *Porgy and Bess*) sont devenues d'incontournables standards de jazz. Une

tumeur au cerveau l'emporte alors qu'il va fêter son trente-neuvième anniversaire. Il laisse une œuvre abondante qui, par sa fusion entre

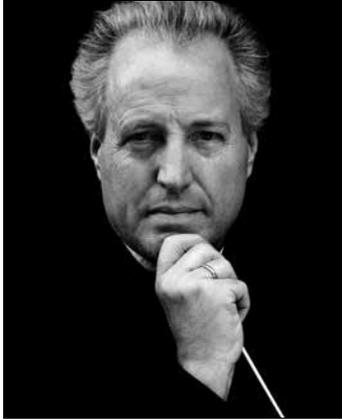
musique populaire et modernité classique, participe à l'édification du jazz symphonique aux États-Unis.

Béla Bartók

Compositeur et pianiste hongrois, Béla Bartók est né en 1881 en Hongrie à Nagyszentmiklós (aujourd'hui en Roumanie). Après avoir étudié le piano avec sa mère, il fait ses débuts de pianiste à 10 ans et poursuit ses études à l'Académie de Budapest entre 1899 et 1903, date de sa première partition symphonique d'envergure, *Kossuth*, marquée par l'influence de Liszt et de Richard Strauss, suivi d'une poignée de pièces « préparatoires », écrites entre 1904 et 1912 (*Rhapsodie* et *Scherzo pour piano et orchestre*, *Suites pour orchestre*, *Deux Portraits*, *Deux Images*, *Quatre Pièces pour orchestre*). Très attaché à sa terre natale, il entreprend en 1905 avec son compatriote Kodály des collectes de chants populaires hongrois et balkaniques. Sa carrière de concertiste le conduit à travers l'Europe, et il est nommé en 1907 professeur de piano à l'Académie de Budapest. À l'exception de la musique religieuse, Béla Bartók a abordé tous les genres musicaux, du piano à l'opéra. L'orchestre occupe une place majeure au sein de son catalogue. C'est pour la scène

toutefois que Bartók écrit ses premiers chefs-d'œuvre orchestraux, avec les ballets *Le Prince de bois* (1914-1916) et surtout *Le Mandarin merveilleux* (1918-1919), qui compte au nombre des grandes œuvres de son époque, au côté des réalisations de Debussy, Stravinski, Ravel ou Schönberg. Il écrit en 1923 une magistrale *Suite de danses* (1923), avant une succession de partitions qui constituent le sommet de son art : *Musique pour cordes, percussion et célesta* (1936), *Divertimento pour cordes* (1939), *Concerto pour violon n° 2* (1937), trois concertos pour piano (1926, 1931, 1945), jusqu'au *Concerto pour orchestre* et au *Concerto pour alto* (1945), demeuré inachevé. Partie de l'influence du post-romantisme germanique, l'écriture orchestrale de Béla Bartók s'est ensuite considérablement modifiée, sous la double influence de Stravinski et de Schönberg, avant d'évoluer vers un style caractéristique, volontiers cru et incisif, en accord avec la prédominance de l'élément rythmique dans son langage. Bartók décède à New York en 1945.

Les interprètes Manfred Honeck



© Felix Broede

Directeur musical de l'Orchestre symphonique de Pittsburgh depuis 14 ans, Manfred Honeck a vu récemment ses fonctions prolongées de six ans, son contrat courant jusqu'en 2027-2028. Il célèbre cette saison le 125^e anniversaire de l'orchestre, avec lequel il se produit régulièrement sur la scène internationale : Carnegie Hall et Lincoln Center de New York, BBC Proms, Musikfest de Berlin, festivals de Lucerne, Rheingau, Grafenegg, Beethovenfest. Sa tournée la plus récente dans des villes européennes comprenait, à l'automne 2019, une résidence au Musikverein de Vienne. Sa discographie avec l'orchestre compte dix enregistrements (label Reference Recordings) comprenant des œuvres de Strauss, Beethoven, Bruckner, mais aussi la *Cinquième* de Chostakovitch couplée avec l'*Adagio* de Barber, la *Quatrième* de Tchaïkovski avec la création du *Double Concerto pour clarinette et basson* de Jonathan Leshnoff.

Manfred Honeck a fait ses études à l'Université de musique de Vienne. Sa première activité en tant qu'altiste au sein des Wiener Philharmoniker marque profondément son travail de direction. D'abord assistant de Claudio Abbado et chef du Wiener Jeunesse Orchester, il est ensuite engagé à l'Opéra de Zurich. Depuis, il a dirigé de nombreux orchestres : Orchestre symphonique de la radio bavaroise, Berliner Philharmoniker, Gewandhaus de Leipzig, Staatskapelle de Dresde, Tonhalle de Zurich, London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Accademia di Santa Cecilia, Orchestre royal du Concertgebouw, Wiener Philharmoniker. Il a été également l'un des trois chefs principaux du MDR-Sinfonieorchester de Leipzig, principal chef invité du Philharmonique d'Oslo, chef titulaire de l'Orchestre symphonique de la radio de Stockholm, etc. De 2007 à 2011, il a été directeur musical du Staatsoper de Stuttgart, où il a dirigé de nombreuses productions originales. En tant que chef invité, il s'est produit au Semperoper de Dresde, au Komische Oper de Berlin, au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, à l'Opéra de Copenhague, aux Nuits blanches de Saint-Petersbourg ou encore au Festival de Salzbourg. Aux États-Unis, il a dirigé la plupart des grands orchestres : New York Philharmonic, Cleveland Orchestra, Chicago Symphony, Los Angeles Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Boston Symphony et San Francisco Symphony. Pour le 250^e anniversaire de la naissance de Beethoven en 2020, il a dirigé une nouvelle production de *Fidelio* au Theater an der Wien.

Igor Levit



© Felix Broede

Gilmore Artist 2018 et « Recording Artist of the Year 2020 » par Musical America, Igor Levit a été également nommé aux Grammy Awards 2020 dans la catégorie « Meilleur solo classique instrumental ». En récital, le pianiste se produit dans le monde entier sur les scènes les plus renommées. En tant que soliste, il apparaît aux côtés d'orchestres de premier plan comme le Philharmonique de Berlin, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre du Concertgebouw et le Philharmonique de Vienne. Au cours de cette saison, il se produit à Boston, Chicago, Los Angeles, New York, Amsterdam, Berlin, Londres, Madrid, Paris, Vienne et Tokyo. En 2021, le Festival de Lucerne a annoncé une collaboration de plusieurs années pour un festival de piano qui sera dirigé par Igor Levit et débutera dès 2023. Artiste exclusif Sony Classical, il a gravé en 2019 les 32 Sonates de Beethoven,

un enregistrement salué par la presse, récompensé par un OPUS Klassik en 2020 et qui lui a valu d'être désigné « Artiste de l'année » par Gramophone. Son disque *Encounter*, enregistré lors du confinement du printemps 2020, est paru à l'automne suivant. Il comprend des arrangements de Bach et Brahms par Busoni et Reger ainsi que *Palais de Mari*, la dernière œuvre pour piano de Morton Feldman. Son prochain double album à paraître, illustré par l'artiste Christoph Niemann, sera consacré aux *24 Préludes et Fugues* de Chostakovitch et à la *Passacaglia on DSCH* de Ronald Stevenson. Né à Nijni Novgorod, Igor Levit est arrivé en Allemagne à l'âge de huit ans. Il a poursuivi ses études de piano au Conservatoire de Hanovre, où il est lui-même devenu professeur en 2019. Ses maîtres ont été Karl-Heinz Kämmerling, Matti Raekallio, Bernd Goetzke, Lajos Rovatkay et Hans Leygraf. Plus jeune participant du Concours international Arthur Rubinstein de Tel Aviv en 2005, il y a remporté la médaille d'argent et trois autres prix. Son engagement politique lui a valu de recevoir en 2019 le cinquième prix international Beethoven, suivi en 2020 de la sculpture « To B remembered » décernée par le Comité international d'Auschwitz. Cette même année, il a reçu l'Ordre du Mérite de la République Fédérale d'Allemagne. Il a signé en 2021 son premier livre, *House Concert*, coécrit avec Florian Zinnecker et publié par Hanser. À Berlin où il vit, il joue sur un piano Steinway généreusement donné par les Trustees of Independent Opera at Sadler's Wells. igor-levit.com

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.

Après bien des migrations sur un demi-siècle d'histoire, l'Orchestre de Paris devient résident principal de la Philharmonie de Paris dès son ouverture en janvier 2015, avant d'intégrer ce pôle culturel unique au monde comme orchestre permanent en janvier 2019. Véritable colonne vertébrale de sa programmation, l'Orchestre de Paris participe désormais à nombre des dispositifs phares de l'établissement, dont Démon (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale), pont entre les conservatoires et les enfants qui en sont les plus éloignés, mais aussi La Maestra, concours international qui vise à favoriser la parité dans la direction d'orchestre.

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, Dutilleux, 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

Olivier Mantei

*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

Christian Thompson

Délégué artistique

Directeur musical

Klaus Mäkelä

Premier violon solo

Philippe Aïche

Violons

Eiichi Chijiwa, 2^e violon solo

Nathalie Lamoureux, 3^e solo

Nikola Nikolov, 1^{er} chef d'attaque

Philippe Balet, 2^e chef d'attaque

Joseph André

Antonin André-Réquena

Maud Ayats

Elsa Benabdallah

Gaëlle Bisson

David Braccini

Joëlle Cousin

Cécile Gouiran

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

Serge Pataud

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

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

Clarinete basse

Julien Desgranges

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,
Laetitia Perron et Jean-Luc Paraire,
Eric Rémy, Brigitte et Bruno Revellin-
Falcoz, Carine et Eric Sasson.

MEMBRES BIENFAITEURS

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

MEMBRES MÉCÈNES

Françoise Aviron, Jean Bouquot,
Catherine et Pascal Colombani,
Anne et Jean-Pierre Duport, France
et Jacques Durand, Vincent Duret, S
et JC Gasperment, Nicole et Pierre-
Antoine Grislain, François Lureau,
Michèle Maylié, Catherine et Jean-
Claude Nicolas, Emmanuelle Petelle
et Aurélien Veron, Eileen et Jean-
Pierre Quéré, Olivier Rotheaux,
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, Maurice Lasry,
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