

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

LUNDI 7 AVRIL 2025 – 20H

Janine Jansen  
Denis Kozhukhin



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS



Partenaire de la Philharmonie de Paris

dans la mesure du possible, met à votre disposition ses taxis  
G7 Green pour faciliter votre retour à la sortie du concert.

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

# Programme

**Johannes Brahms**

*Sonate pour violon et piano n° 2*

*Sonate pour violon et piano n° 1*

ENTRACTE

**Francis Poulenc**

*Sonate pour violon et piano*

**Olivier Messiaen**

*Thème et variations*

**Maurice Ravel**

*Sonate pour violon et piano en sol majeur*

Janine Jansen, violon

Denis Kozhukhin, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H05.

# Les œuvres

## Johannes Brahms (1833-1897)

### *Sonate pour violon et piano n° 2 en la majeur op. 100*

1. Allegro amabile
2. Andante tranquillo – Vivace di qui Andante
3. Allegro grazioso (quasi andante)

**Composition** : 1886.

**Création** : le 2 décembre 1886, à Vienne, par Josef Hellmesberger (violon) et le compositeur (piano).

**Durée** : environ 21 minutes.

---

Composée environ huit ans après la *Sonate pour violon et piano n° 1*, la *Sonate pour violon et piano n° 2* est également le fruit d'un travail estival fertile. Cette fois, le compositeur passait la saison chaude au bord du lac de Thun, en Suisse – ce qui a valu à l'œuvre son surnom de « *Thuner-Sonate* », attribué par l'écrivain Josef Victor Widmann, ami de Brahms, qui commit à son sujet un poème d'une soixantaine de vers. Trois étés successifs, de 1886 à 1888, virent le musicien composer avec enthousiasme, amassant une riche moisson d'œuvres majeures. Le premier séjour fut ainsi rythmé par la composition de plusieurs recueils de lieder ainsi que de la *Sonate pour piano et violoncelle op. 99*, la *Sonate pour violon et piano op. 100* et le *Trio avec piano op. 101*. Il reste quelque chose de cette douceur de vivre dans cette sonate gracieuse et détendue, la plus souriante des trois œuvres consacrées à cette formation par Brahms (elle sera en effet suivie d'un troisième opus, également composé à Thun, en 1888).

L'*Allegro amabile* initial n'en fait d'ailleurs pas mystère et mêle l'héroïsme à la fraîcheur dans une forme sonate parfaitement maîtrisée. Il est suivi d'un *Andante* alternant avec un *Vivace* – concentrant ainsi mouvement lent et scherzo en un seul bloc –, puis d'un *finale* tendre. Ces qualités et cette grâce remportèrent l'adhésion de l'amie fidèle Clara Schumann : « Aucune œuvre de Johannes ne m'a ravie aussi complètement. J'en ai été heureuse comme je ne l'ai été depuis bien longtemps. » Comme la sonate précédente, l'*Opus 100* intègre des références au monde du lied dans ses deux mouvements extrêmes, évoquant aussi bien *Wie Melodien zieht es mir* que *Immer leiser wird mein Schlummer*

(les deux sur des poèmes de Klaus Groth) et *Auf dem Kirchhofe*, tous composés ce même été où Brahms est sous le charme de la soprano Hermine Spies.

Angèle Leroy

# Johannes Brahms (1833-1897)

## *Sonate pour violon et piano n° 1 en sol majeur op. 78*

1. Vivace non troppo
2. Adagio
3. Allegro molto moderato

**Composition** : 1878-1879.

**Création** : le 20 novembre 1879, à Vienne, par Josef Hellmesberger au violon et le compositeur au piano.

**Durée** : environ 27 minutes.

---

Il est tout à fait possible que l'expérience de l'écriture du *Concerto pour violon et orchestre*, en 1878, ait décidé Brahms à poursuivre son exploration des possibilités musicales de l'instrument en le couplant cette fois à un piano. La *Sonate en sol majeur op. 78*, qui devint la première de ses sonates pour cet effectif à être publiée (Simrock, Berlin, en 1880), fut en effet mise en chantier très peu de temps après le concerto (et certains musiciens voient d'ailleurs dans l'émouvant *Adagio* central des esquisses qui auraient été mises de côté pour ce dernier). La sonate naquit d'ailleurs sous les mêmes cieux, ceux de Pörtlach, en Carinthie, où Brahms composa également sa *Symphonie n° 2* :

« Il y a tant de mélodies qui volettent ici et là qu'il faut faire attention de ne pas marcher dessus », écrit alors le compositeur enthousiaste à Eduard Hanslick. Derrière le concerto comme derrière la sonate se devine le même instrumentiste (même s'il ne fut pas l'artisan

“ Je l'ai jouée à l'instant, et je n'ai pas pu m'empêcher d'en pleurer de joie. [...] J'aimerais que le dernier mouvement puisse m'accompagner dans l'autre monde. »

Clara Schumann,  
*lettre à Johannes Brahms, 1879*

de la création de cette dernière, dévolue cette fois à Josef Hellmesberger) ; il s'agit du grand virtuose (et compositeur) Joseph Joachim, ami intime de Brahms à qui il offrira encore, en guise de rameau d'olivier après un froid malencontreux, le *Double Concerto pour violon et violoncelle op. 102* de 1887.

Les trois précédents essais dans le genre du duo violon-piano n'avaient pas satisfait aux exigences de Brahms (« la première sonate pour violon de Brahms est en fait la quatrième. Les trois précédentes furent écartées », expliqua ainsi Gustav Jenner dans ses mémoires). Mais cette fois, le compositeur semble avoir résolu le problème auquel il se heurtait, celui de l'équilibre entre les deux instruments. Et en effet, l'écriture de cette sonate d'une grande richesse motivique donne à entendre un piano plus « léger » que celui auquel Brahms avait habitué les auditeurs dès les sonates des années 1850, tandis que le violon y déploie un chant intense – des caractéristiques visibles dès les premiers instants du *Vivace ma non troppo* inaugural. Le lien avec la musique pour voix et piano, d'ailleurs, s'incarne également dans la reprise d'éléments thématiques issus du *Regenlied* et du *Nachklang* de 1873, tous deux sur des poèmes de Klaus Groth. Particulièrement visibles dans l'*Allegro molto moderato* final, ils sont également présents dans les mouvements précédents, quoique de manière moins littérale.

Moins sombre que ses références littéraires pourraient le laisser imaginer, la sonate exhale tout de même, à l'occasion, une vraie mélancolie. Elle fut d'ailleurs pensée en partie pour Clara Schumann qui vivait alors les derniers instants de son fils Felix, lui-même violoniste. La grande pianiste fut très touchée par l'œuvre et lui conserva son affection jusqu'à la fin de sa vie : « Joachim était avec nous [...] et durant deux jours nous avons beaucoup joué, et notamment encore une fois la *Sonate "Regenlied"*, dont je me suis délectée une nouvelle fois – j'espère toujours que ce dernier mouvement m'accompagnera depuis ce monde dans le suivant », écrivit-elle à Brahms en 1890, quelques années seulement avant leur mort à tous deux.

Angèle Leroy

# Francis Poulenc (1899-1963)

## *Sonate pour violon et piano*

1. Allegro con fuoco
2. Intermezzo
3. Presto tragico

**Composition** : 1942-1943.

**Création** : le 21 juin 1943 à la salle Gaveau à Paris, avec Ginette Neveu au violon et le compositeur au piano.

**Dédicace** : à Brigitte Manceaux (nièce de Francis Poulenc)

**Durée** : environ 19 minutes.

---

Comme de nombreux musiciens français de sa génération, Poulenc écrivait plus volontiers pour le piano et les vents que pour les cordes. Le violon, en particulier, lui posa quelques soucis. Il détruisit un quatuor, et la *Sonate pour violon et piano* de 1942 ne vit le jour qu'après deux tentatives infructueuses, en 1919 et 1924. Encore l'auteur ne la portait-il pas en grande estime : il devait la remanier en 1949. Désireux d'obtenir un juste équilibre entre deux instruments aux tempéraments aussi opposés, Poulenc entendait rompre avec la « sempiternelle ligne de violon-mélodie » des sonates françaises du XIX<sup>e</sup> siècle. « Le violon *prima donna* sur piano-arpège me fait vomir », écrivait-il encore en décembre 1942, au moment où il se mit à la composition de la *Sonate*. Pour parvenir à ses fins, il prit modèle sur son aîné Debussy qui, « un peu essoufflé dans sa *Sonate*, a réussi pourtant à en faire un chef d'œuvre à force de tact instrumental ». Mais celui qu'il admirait davantage encore, c'était Brahms, dont il redécouvrit alors les sonates avec bonheur.

Sans s'inscrire dans la lignée du compositeur allemand, la *Sonate* de Poulenc frappe cependant par son dramatisme inhabituel. Il faut y voir l'empreinte de Federico García Lorca, à la mémoire duquel l'œuvre est dédiée ; l'un de ses vers (« La guitare fait pleurer les songes ») est à l'origine de l'*intermezzo* central. Mais le climat sombre de ce mouvement doit également aux circonstances qui entourèrent la gestation de l'œuvre, comme la fièvre secouant l'*allegro con fuoco* initial et la course à l'abîme caractérisant le *presto tragico* final, rompue brutalement par une sinistre coda. La *Sonate* naquit en effet en pleine

guerre et précède immédiatement l'une des pages les plus poignantes de Poulenc, écrite et répétée dans le plus grand secret pour être créée à la Libération : la cantate *Figure humaine*, sur des poèmes d'Éluard (avec, entre autres, le célèbre *Liberté*).

C'est la violoniste Ginette Neveu qui fut l'instigatrice de la *Sonate*, et qui en assura la création le 21 juin 1943 à Paris, avec le compositeur au piano. Ravie de l'aventure, elle commanda dans la foulée un concerto ; mais *Figure humaine* devait en interrompre la composition.

Claire Delamarche

À VOS  
AGENDAS !

## SAISON 25/26

### VOTRE CALENDRIER DE RÉSERVATION

LA PROGRAMMATION DE NOTRE SAISON 25/26 EST EN LIGNE.

**VENDREDI 11 AVRIL À 12 H** ————— MISE EN VENTE DES ABONNEMENTS.

**JEUDI 17 AVRIL À 12 H** ————— MISE EN VENTE DES ABONNEMENTS JEUNES (- 28 ANS).

**LUNDI 5 MAI À 12 H** — MISE EN VENTE DES PLACES À L'UNITÉ ET DES ACTIVITÉS ADULTES.

**LUNDI 19 MAI À 12 H** — MISE EN VENTE DES ACTIVITÉS ET CONCERTS ENFANTS ET FAMILLES.



CITÉ DE LA MUSIQUE  
**PHILHARMONIE  
DE PARIS**



# Olivier Messiaen (1908-1992)

## *Thème et variations*

**Composition** : 1931.

**Dédicace** : pour Mi.

**Création** : le 22 novembre 1932 à Paris (Salle Debussy, Cercle musical de Paris) par Claire Delbos (violon) et le compositeur au piano.

**Édition** : Alphonse Leduc.

**Durée** : environ 11 minutes.

---

Olivier Messiaen composa son *Thème et variations* pour violon et piano en 1931. L'œuvre fut écrite à l'intention de la violoniste Claire Delbos (également dédicataire des *Poèmes pour Mi*). On y décèle déjà le style harmonique et modal caractéristique du compositeur : sa pensée rythmique de toute évidence n'est pas encore parvenue au point de maturité acquis dans les œuvres ultérieures, bien qu'elle apparaisse un peu dans certains passages.

Il s'agit ici du procédé très classique d'un thème suivi de cinq variations. Le thème proprement dit est bâti comme une phrase-*lied*, c'est-à-dire en trois parties, soutenu par un accompagnement extrêmement sage basé exclusivement sur des intervalles de tierces majeures. La première variation obéit au principe classique de l'ornementation : seules les notes principales du thème sont gardées, tandis que les autres sont variées. La régularité de la partie de piano, ainsi que la nature parallèle des enchaînements d'accords anticipent déjà un peu sur la musique future de leur auteur. La seconde variation est une sorte de petit mouvement perpétuel basé sur les premières notes du thème traitées en imitation. Mais c'est dans la troisième variation que l'on peut entrevoir les éléments du futur Messiaen. Nous ne sommes pas très loin des « personnages rythmiques » qui parcourront son œuvre, et les fréquents changements de mesures annoncent les subtils jeux rythmiques de la maturité. Beaucoup plus traditionnelle est la quatrième variation qui rejoint un peu la seconde par son caractère obstiné. La fin marque une progression dans le suraigu qui permettra d'enchaîner la cinquième et dernière variation. Cette ultime variation n'est en fait qu'une amplification harmonique du début, le violon jouant le thème dans l'extrême aigu, tandis que le piano l'accompagne avec des accords extrêmement fournis.

CŒuvre charnière s'il en fut, *Thème et variations* est typique d'un jeune musicien qui, muni d'une éducation traditionnelle, sera amené à jouer un rôle de tout premier plan dans l'évolution du langage musical de la seconde partie du  $xx^e$  siècle. On y trouve en effet à la fois les procédés hérités de la tradition (ne serait-ce que la forme « thème et variations ») et les prémices de ce que sera le style de l'auteur de *Chronochromie*.

J.-M. Lonchamps

# Maurice Ravel (1875-1937)

## *Sonate pour violon et piano en sol majeur*

1. Allegretto
2. Blues
3. Perpetuum mobile

**Composition** : 1922-1927.

**Dédicace** : à Hélène Jourdan-Morhange.

**Création** : le 30 mai 1927, Salle Érard, Paris, par Georges Enesco au violon et le compositeur au piano.

**Durée** : environ 18 minutes.

---

Presque contemporaine des *Cinq Mélodies* de Prokofiev et de la *Sonate* de Janáček, la *Sonate pour violon et piano* de Ravel lui coûta quelques années d'effort. Commencée en 1922, elle aurait dû être achevée au début de l'année 1924, mais les problèmes de santé de sa dédicataire, l'amie intime Hélène Jourdan-Morhange, comme les épisodes dépressifs du compositeur en repoussèrent l'achèvement à 1927. Bien qu'on la nomme généralement LA *Sonate pour violon et piano*, ce n'est pas le premier essai du compositeur pour cette formation ; il existe une œuvre de 1897 consacrée aux deux instruments, qui précède donc le *Quatuor à cordes* et inaugure le corpus des œuvres de musique de chambre (elle ne fut publiée qu'en 1975, sous le titre *Sonate posthume*). Au cours de ces presque trente ans, durant lesquels prennent place les autres ouvrages chambristes comme le *Trio avec piano* (1914) ou la *Sonate pour violon et violoncelle* (1922), Ravel

a cultivé son sens profond de l'économie : la partie de piano, considérablement allégée par rapport à celle de la sonate antérieure (mais aussi par rapport au *Trio*), en témoigne.

Pour preuve, les premières mesures de la sonate : une seule main, et plus encore un seul doigt à la fois. Le piano conserve tout au long du mouvement cette légèreté des textures, volontiers homophoniques ou diphoniques, et cette relative sécheresse, en opposition avec le violon à qui sont réservés quelques passages plus lyriques. Un travail très libre de la forme sonate permet une véritable richesse thématique et une pensée harmonique novatrice. Le *Blues* suivant s'amuse de « notes bleues » (et fait parfois semblant d'aller jusqu'à la polytonalité), d'éléments courts et typés, d'un rythme lent de ragtime, de pizzicati qui évoquent les pizz. arrachés d'un Bartók (dont les sonates pour violon et piano de 1921-1922 ont pu nourrir chez Ravel le désir d'une telle œuvre) et convoquent des images de banjo ou de ukulélé. Ravel l'élégant se délecte à friser (mais à peine !) la vulgarité avec un jeu arco (avec l'archet) noté « nostalgico », émaillé de petits glissandi. Quant au *Perpetuum mobile* final, il louche vers la musique « mécanique », comme le fera peu après le *Boléro* avec ses courts thèmes sans cesse répétés ; ici, c'est le violon qui se lance à la quinzième mesure dans une ribambelle de doubles croches qu'il n'abandonnera pas jusqu'à la fin. Pendant ce temps, le piano retravaille le matériau thématique des mouvements précédents, ne présentant qu'un thème nouveau, un peu hispanisant, construit sur des accords parallèles.

Angèle Leroy

# Le saviez-vous ?

## *La sonate pour violon et piano*

Lorsque l'on cherche les ancêtres de la sonate pour violon et piano, on pense en premier lieu à la sonate pour violon et basse continue de l'époque baroque (l'*Opus 5* de Corelli), à la plus rare sonate pour violon et clavecin obligé (les *Sonates BWV 1014-1019* de Bach), dont la main droite est écrite et non improvisée. Mais on oublie souvent ce que le genre doit à la sonate pour piano qui, dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, pouvait être jouée soit au seul clavier soit en « musique de chambre » : un violon venait ainsi doubler la partie de main droite du piano, un violoncelle doublant éventuellement la main gauche. Même au début du XIX<sup>e</sup> siècle, on lit encore l'indication « Sonate pour le pianoforte avec accompagnement de violon » sur la couverture des partitions, surtout en France.

Peu à peu, l'instrument à cordes devient un véritable partenaire du clavier. Chez Mozart, il ne s'agit plus d'un « piano accompagné » mais de véritables duos. Lorsque Beethoven édite sa *Sonate en la majeure* « à Kreutzer » *op. 47* (1802-03), il précise qu'il s'agit d'une « Sonata per il pianoforte ed un violino obbligato scritta in uno stilo molto concertante, quasi come d'un concerto ». Si les œuvres les plus ambitieuses sont au départ germaniques, le genre s'enrichit ensuite des contributions de compositeurs français (Fauré, Saint-Saëns et Franck, pour ne citer qu'eux) et d'autres pays d'Europe (Grieg, Dvořák, plus tard Bartók, Prokofiev). Violon et piano, un couple idéal ? Pas si sûr selon Ravel, qui déclare, au sujet de sa *Sonate pour piano et violon* (1922), avoir assemblé des « instruments essentiellement incompatibles, et qui, loin d'équilibrer leurs contrastes, accusent ici cette même incompatibilité ».

*Hélène Cao*

# Les compositeurs

## Johannes Brahms

Né à Hambourg en 1833, Johannes Brahms doit ses premières leçons de musique à son père, musicien amateur qui pratiquait le cor d'harmonie et la contrebasse. Plusieurs professeurs de piano prennent ensuite son éducation en main, notamment Eduard Marxsen, qui lui donne une solide technique de clavier et lui enseigne la composition et l'harmonie. En 1853, une tournée avec le violoniste Eduard Reményi lui permet de faire la connaissance de plusieurs personnalités musicales allemandes, tel Liszt (à qui il déplâît) et de nouer des relations d'amitié avec deux musiciens qui joueront un rôle primordial dans sa vie : le violoniste Joseph Joachim et le compositeur Robert Schumann, qui devient son mentor et l'intronise dans le monde musical. L'époque, qui voit Brahms entretenir avec la pianiste Clara Schumann une relation passionnée à la suite de l'internement puis de la mort de son mari, est celle d'un travail intense : exercices de composition et étude des partitions de ses prédécesseurs assurent au jeune musicien une formation technique sans faille, et les partitions pour piano,

qui s'accumulent (trois sonates, quatre ballades), témoignent de son don. En 1857, il compose ses premières œuvres pour orchestre, les sérénades et le *Concerto pour piano op. 15*, qu'il crée en soliste en janvier 1859. De nombreuses tournées de concert en Europe jalonnent ces années d'intense activité, riches en rencontres, telles celles de chefs qui se dévoueront à sa musique, comme Hermann Levi et Hans von Bülow. En 1868, la création à Brême d'*Un requiem allemand* achève de le placer au premier rang des compositeurs de son temps. C'est également l'époque des *Danses hongroises*, dont les premières sont publiées en 1869. La création triomphale de la *Symphonie n° 1* en 1876 ouvre la voie aux trois symphonies suivantes, composées en moins de dix ans, ainsi qu'au *Concerto pour piano n° 2* (1881) et au *Double Concerto* (1887). La fin de sa vie le trouve plus volontiers porté vers la musique de chambre et le piano. Un an après la mort de son grand amour Clara Schumann, Brahms s'éteint à Vienne en avril 1897.

# Francis Poulenc

Né à Paris en 1899, Francis Poulenc a toujours revendiqué sa double ascendance, parisienne par sa mère, aveyronnaise par son père. La guerre et la mort précoce de ses parents ne lui permettent pas d'entrer au Conservatoire, mais il étudie le piano avec Riccardo Viñes qui lui fait rencontrer Satie, Falla, Auric. Sa *Rapsodie nègre* est créée au théâtre du Vieux-Colombier en 1917. À cette occasion, Poulenc fait la connaissance de Stravinski qui le recommande aux éditions Chester, à Londres. L'année suivante, ses *Trois Mouvements perpétuels* pour piano remportent un franc succès. C'est l'époque où Milhaud, Auric, Honegger, Tailleferre et Durey se produisent souvent aux côtés de Poulenc, au point qu'en 1920 le critique Henri Collet les baptise le Groupe des Six. Mais Poulenc cherche à approfondir son métier et demande à Koechlin de lui donner des leçons d'harmonie. Serge de Diaghilev lui passe une commande pour les Ballets russes ; ce seront *Les Biches*, créées à

Monte Carlo dans des décors et costumes de Marie Laurencin. Pour la claveciniste Wanda Landowska, il compose le *Concert champêtre*. La correspondance de Poulenc révèle la complexité de sa vie affective qui le voit souffrir de périodes d'enthousiasme alternant avec des moments de dépression. De sa rencontre avec le baryton Pierre Bernac naît un duo voix-piano. En 1936, Poulenc apprend la mort du compositeur Pierre-Octave Ferroud dans un accident de voiture. Il se rend à Rocamadour avec des amis et, le soir même, commence sa première œuvre religieuse, *Litanies à la vierge noire*. Suivront la *Messe en sol majeur*, les *Motets pour un temps de pénitence*, le *Stabat Mater*, le *Gloria* et les *Sept répons des ténèbres*. Les dix dernières années de la vie de Poulenc sont couronnées par trois grandes œuvres lyriques : *Dialogues des Carmélites*, *La Voix humaine* et *La Dame de Monte Carlo*. Francis Poulenc est mort d'une crise cardiaque en janvier 1963 à Paris.

# Olivier Messiaen

Né en 1908, Olivier Messiaen entre au Conservatoire de Paris à l'âge de 11 ans. En 1931, il est nommé titulaire de l'orgue de l'église de la Trinité à Paris, mais échoue au Prix de Rome. En 1935, il s'associe aux compositeurs de la Spirale puis fonde le Groupe Jeune France avec Baudrier, Daniel-Lesur et Jolivet. Les *Poèmes pour Mi* (1937) chantent son amour pour la violoniste Claire Delbos, épousée en 1932. Mobilisé en 1939, Messiaen est fait prisonnier et détenu au camp VIIIa de Görlitz, en Silésie. C'est là qu'il écrit le *Quatuor pour la fin du temps*, qui y est créé le 15 janvier 1941. Libéré début mars 1941, le compositeur rejoint Vichy, puis Paris où il est nommé professeur d'harmonie au Conservatoire. Parmi ses premiers élèves figure la pianiste Yvonne Loriod, qui sera son interprète privilégiée avant de devenir sa seconde épouse ; les *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* lui sont dédiés. Messiaen écrit *Technique de mon langage musical*, qui sera édité en 1944. Au lendemain de la guerre, trois œuvres liées au thème de l'amour voient le jour : *Harawi*

(1945), *Turangalîla-Symphonie* (1948) et les *Cinq Rechants* (1949). Au début des années 1950, Messiaen fréquente l'avant-garde musicale dont certains membres sont ses étudiants au Conservatoire : Boulez, Stockhausen, Xenakis. En témoignent les *Quatre Études de rythme* pour piano (1949) et le *Livre d'orgue* (1952). Son style s'infléchit avec un travail approfondi sur les chants d'oiseaux qu'il recueille et note après avoir rencontré l'ornithologue Jacques Delamain. *Le Réveil des oiseaux*, *Oiseaux exotiques*, *Catalogue d'oiseaux* illustrent cette nouvelle manière. La nature au sens large, découverte au cours de ses nombreux voyages, inspire la musique de Messiaen : *Sept Haïkai*, *Des canyons aux étoiles...* En 1975, Rolf Liebermann passe commande à Messiaen d'un opéra ; ce sera *Saint François d'Assise* – sujet idéal pour un catholique passionné de chants d'oiseaux. L'œuvre est créée au palais Garnier le 28 novembre 1983 sous la direction de Seiji Ozawa. Sa dernière œuvre, *Éclairs sur l'au-delà*, est habitée de la foi profonde qui traverse toute l'œuvre du compositeur.

# Maurice Ravel

Leçons de piano et cours de composition forment le quotidien du jeune Ravel, qui entre à 14 ans au Conservatoire de Paris. Il y rencontre le pianiste Ricardo Viñes, qui va devenir l'un de ses plus dévoués interprètes. Ses premières compositions précèdent son entrée en 1897 dans les classes d'André Gédalge et de Fauré. Ravel attire déjà l'attention, notamment par le biais de sa *Pavane pour une infante défunte* (1899). Son exclusion du Prix de Rome, en 1905, après quatre échecs essayés dans les années précédentes, crée un véritable scandale. En parallèle, une riche brassée d'œuvres prouve son talent : *Rapsodie espagnole*, la suite *Ma mère l'Oye* ou *Gaspard de la nuit*. L'avant-guerre voit Ravel subir ses premières déconvenues. Achievée en 1907, *L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur, 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* (intitulées pour l'occasion *Adélaïde ou le Langage des fleurs*) rattrape cependant ces mésaventures. La

guerre ne crée pas chez Ravel le repli nationaliste qu'elle inspire à d'autres. Il 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*, six pièces dédiées à des amis morts au front. En 1921, il s'offre une maison à Montfort-l'Amaury ; c'est là qu'il écrit la plupart de ses dernières œuvres : *Sonate pour violon et violoncelle*, *Sonate pour violon et piano*, *L'Enfant et les Sortilèges* (sur un livret de Colette), *Boléro* écrit pour la danseuse Ida Rubinstein, *Concerto pour la main gauche* et *Concerto en sol*. En parallèle, il multiplie les tournées : Europe en 1923-1924, États-Unis et Canada en 1928, Europe à nouveau en 1932 avec Marguerite Long pour interpréter le *Concerto en sol*. À l'été 1933, les premières atteintes de la maladie neurologique qui allait emporter le compositeur se manifestent : troubles de l'élocution, difficultés à écrire et à se mouvoir. Petit à petit, Ravel, toujours au faite de sa gloire, se retire du monde. Il meurt en décembre 1937.



## Janine Jansen

Janine Jansen se produit avec de nombreux orchestres et chefs d'orchestre internationaux. Cette saison, elle est en tournée aux États-Unis avec le London Symphony Orchestra sous la direction de Sir Antonio Pappano, ainsi qu'en Europe avec le Royal Concertgebouw Orchestra (Klaus Mäkelä) et la Deutsche Kammerphilharmonie (Paavo Järvi). Elle poursuit sa collaboration avec la Camerata Salzburg et interprète *Les Quatre Saisons* de Vivaldi avec l'Amsterdam Sinfonietta en Amérique du Sud. Le Musikverein de Vienne l'invite en résidence pour cette saison 2024-25. Avec le NDR Elbphilharmonie Orchester dirigé par Sakari Oramo elle interprète la première allemande

du Concerto pour violon *Shortening Days* de Britta Byström, En récital, elle partage l'affiche avec Denis Kozhukhin et Sunwook Kim, notamment au Carnegie Hall de New York, au Musikverein de Vienne et à la Philharmonie de Paris. Artiste Decca Classics, le dernier enregistrement de Janine Jansen avec l'Oslo Philharmonic et Klaus Mäkelä est consacré aux concertos de Sibelius et Prokofiev. Fondatrice du Festival de musique de chambre d'Utrecht, Janine Jansen enseigne le violon à la Haute École de Musique de Sion depuis 2019 et à l'Académie Kronberg depuis novembre 2023. Elle joue le Stradivarius « Shumsky-Rode » de 1715, prêté par un mécène européen.

# Denis Kozhukhin

Lauréat du Premier Prix du Concours Reine Élisabeth 2010, Denis Kozhukhin s'est imposé comme l'un des pianistes les plus remarquables de sa génération. Il se produit avec le Chicago Symphony Orchestra, le Royal Concertgebouw Orchestra, la Staatskapelle Berlin ou encore l'Orchestre Philharmonique d'Israël, et participe aux festivals de Verbier, Gstaad, Grafenegg et Jérusalem. La saison 2024-2025 marque ses débuts avec les orchestres symphoniques de Dallas, Düsseldorf et Melbourne, ainsi que son retour auprès du NHK Symphony, du San Francisco Symphony et du National Symphony Orchestra (USA). Denis Kozhukhin interprète également les concertos de Ligeti, Schönberg et

Lutosławski à l'occasion de leurs anniversaires et donne des récitals à Berlin, Barcelone, Prague, Copenhague, Hambourg, Lisbonne et San Francisco. En musique de chambre, il collabore avec Janine Jansen lors d'une tournée qui passe par le Wigmore Hall, la Tonhalle de Zurich et le Megaron d'Athènes. Artiste Pentatone, il a enregistré des œuvres de Franck, Mendelssohn, Grieg, Haydn, Brahms et Prokofiev, ainsi que des concertos de Tchaïkovski, Grieg, Ravel et Gershwin. Il a étudié auprès de Dmitri Bashkirov, Claudio Martínez-Mehner et Kirill Gerstein. Son dernier album, *Somnia*, vient de sortir chez Pentatone en mémoire de ses parents.

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

avec le généreux soutien d'  
Aline Foriel-Destezet



Fondation  
Bettencourt  
Schueller

EURO  
GROUP  
CONSULTING  
MECÈNE PRINCIPAL  
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



DEMAIN

P H E  
— PARIS MILIÈRE ÉCRIT —



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

Patricia Barbizet, Nishit et Farzana Mehta, Caroline et Alain Rauscher, Philippe Stroobant

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

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

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

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

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

– LE CERCLE DÉMOS –  
et son président Nicolas Dufourcq

– LE FONDS DE DOTATION DÉMOS –  
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger

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

# PHILHARMONIE DE PARIS

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



RETROUVEZ LES CONCERTS  
SUR PHILHARMONIEDEPARIS.FR/LIVE



SUIVEZ-NOUS  
SUR FACEBOOK, X ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE L'ENVOL  
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

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

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE  
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

## PARKING

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

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

