GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MERCREDI 12 AVRIL 2023 – 20H00

Staatskapelle Berlin
Daniel Barenboim
Martha Argerich

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Pierre Boulez

Livre pour cordes

Franz Liszt

Concerto pour piano n° 1

ENTRACTE

Hector Berlioz

Symphonie fantastique

Staatskapelle Berlin

Daniel Barenboim, direction

Martha Argerich, piano

Coproduction Piano****, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT VERS 22H20.

FONDATION D'ENTREPRISE C'est Vous l'Avenir

Les œuvres
Pierre Boulez (1925-2016)

Livre pour cordes

Composition : 1968 – « recomposition » des mouvements *Ia* et *Ib* du *Livre pour quatuor* de 1948-1949.
Création de *Ia* : le 1er décembre 1968 à Brighton par le New Philharmonia Orchestra sous la direction de Pierre Boulez.
Création de la version complète : le 8 décembre 1968 au Royal Festival Hall de Londres par les mêmes interprètes.
Création de la version en un mouvement de 1988 : le 17 janvier 1989 à Londres par le BBC Symphony Orchestra sous la direction de Pierre Boulez.
Effectif : orchestre à cordes.
Éditeur : Heugel.
Durée : 15 minutes environ.

Le *Livre pour cordes* est une réécriture de deux sections (*Ia et Ib*) du *Livre pour quatuor*, œuvre capitale du parcours boulézien composée en 1948-49. Largement remaniés et étendus (même si fondamentalement la musique n'a pas été changée), ces deux feuillets, détachés du *Livre* original qui comprenait six chapitres, portent respectivement comme titres « Variation » et « Mouvement ». La polyphonie originelle à quatre parties se déploie dans la nouvelle version en douze, voire seize voix. Elle gagne en fondu, en plénitude sonore, en variété de textures, ce qu'elle perd en agilité, en transparence et en véhémence.

Il faut dire que le *Livre pour quatuor* sonnait comme un geste d'affirmation catégorique. Placé entre la *Deuxième Sonate pour piano* (1948) et *Polyphonie X* (1950-51), il naît dans la période sans doute la plus radicale, celle qui voit toutes les techniques assimilées (la rythmique de Messiaen et Stravinski, l'écriture sérielle schönbergienne, l'écriture polyphonique de Webern…) passées au crible d'une « épuration » stylistique complète en vue de refonder le langage musical de manière cohérente, dégagée des scories de la tradition.

Dans le même temps, la tentative, comme le suggère le titre tout mallarméen de « Livre », se voulait une sorte de somme des possibilités de l'écriture de quatuor, déjà longuement

explorées par les maîtres classiques et les compositeurs significatifs du XX^e siècle. Cette ascèse dans le geste compositionnel s'allie pourtant ici à une extraordinaire richesse de sonorité et à une figuration extrêmement ciselée qui étendent le modèle wébernien, en ayant soin de bien différencier les éléments du discours. Malgré l'éclatement apparent de la surface musicale, chaque situation est caractérisée tour à tour par son enveloppe de timbre, son type d'écriture, son univers harmonique propre ou son modèle relationnel entre les instruments. L'écoute suit sans peine cette prose souple, finement articulée, qui n'exclut pas un certain lyrisme.

La difficulté presque insurmontable de certains passages, déjà retouchés au cours des créations partielles successives, ainsi sans doute que l'expérience de chef d'orchestre acquise dans les années soixante, ont incité Boulez à retirer pour un temps son quatuor et à envisager une version qui pourrait être dirigée par un chef. C'est le sens de la version pour orchestre à cordes de 1968 qui, en étoffant l'effectif, modifie en retour significativement le quatuor initial.

Cyril Béros

Franz Liszt (1811-1886)

Concerto pour piano n° 1 en mi bémol majeur

I. Allegro maestoso
II. Quasi adagio
III. Allegretto vivace – Allegro animato
IV. Allegro marziale animato – Presto

Composition : 1832-1835 ; révisions : 1839, 1849, 1853, 1855.
Dédicace : à Henri Litolff.
Création : à Weimar le 17 février 1855 par le compositeur (piano), sous la direction de Berlioz.
Effectif : piano solo – 3 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales – cordes.
Durée : 23 minutes environ.

Jusqu'à la version définitive de 1855, Liszt aura mûri le *Premier Concerto pour piano* une vingtaine d'années, le révisant à mesure qu'évoluait sa conception du genre, qui aboutira au *Deuxième Concerto pour piano* en un seul mouvement (1861) et à un concerto à programme, *Totentanz* (1865).

En trois mouvements, mais soigneusement enchaînés, cette œuvre hybride montre plusieurs écarts par rapport à l'ordonnance traditionnelle du concerto. L'inclusion d'un scherzo (*Allegretto vivace*) relié au mouvement lent révèle une influence de la symphonie. Le retour du matériau du premier mouvement à la fin du scherzo et à la fin du *finale* donne à l'œuvre un aspect cyclique et renforce la cohésion de l'ensemble, le rapprochant du concerto en un seul mouvement. Le choix de bâtir le *finale* sur des motifs des mouvements antérieurs, modifiés selon le procédé devenu typique de Liszt de la transformation thématique, intensifie encore la relation des mouvements entre eux. La structure interne des mouvements est elle aussi traitée de manière souple, privilégiant la libre réénonciation des thèmes, dans une avancée poursuivie du discours, plutôt qu'une symétrie préétablie. Le *Quasi adagio* révèle quant à lui une influence du bel canto – peut-être à l'instar du *Concerto pour violon n° 8 « Gesangsszene »* de Spohr, alors très populaire.

Cette structure originale confère à la musique une qualité discursive, soutenue par une orchestration nouvelle (triangle soliste dans le scherzo), et correspondant davantage à la lutte héroïque entre le soliste et l'orchestre. Le *Concerto* est dominé par l'empreinte rythmique et intervallique très forte du motif sur lequel il s'ouvre, confié à l'orchestre. Le soliste s'affirme devant lui par la virtuosité (imposante, ou légère et méphistophélique) tout en se distinguant par son aptitude à la rêverie byronienne et au lyrisme.

Marianne Frippiat

Le saviez-vous ?

Le concerto de soliste

Il reviendrait à Giuseppe Torelli d'avoir composé les premiers concertos de soliste (édités en 1709), genre caractérisé par le dialogue d'un instrument avec l'orchestre. Torelli adopte déjà l'organisation en trois mouvements vif-lent-vif qui va devenir la norme. À l'époque baroque, les mouvements rapides consistent en une alternance entre des sections en tutti et des épisodes où le soliste déploie sa virtuosité. Dans le mouvement lent, qui privilégie le cantabile, la mélodie est généralement confiée au seul soliste. À la fin du XVIII^e^ siècle, le premier allegro adopte toujours la forme sonate tripartite (exposition-développement-réexposition), le mouvement central souvent le schéma ABA', et le *finale* la forme rondo (où un refrain alterne avec des couplets). Le soliste ne joue plus lors des tutti, car il incarne dorénavant l'individu se confrontant à la collectivité. Au XIX^e^ siècle, la virtuosité atteint de nouveaux sommets. Mais certains compositeurs ne se contentent pas de prouesses digitales et cherchent à renouveler les formes. On songera par exemple au *Concerto pour violon n° 8* de Spohr modelé sur la structure d'une scène vocale (une première partie lente suivie d'une seconde partie rapide), à *Harold en Italie* de Berlioz (quatre mouvements avec alto solo inspirés par Byron) et au *Concerto pour piano n° 2* de Liszt dont tous les épisodes s'enchaînent. La musique contemporaine témoigne de l'étonnante vitalité du genre, illustré entre autres par Elliott Carter, György Ligeti, Philip Glass, John Adams, Magnus Lindberg ou Bruno Mantovani.

Hélène Cao

Hector Berlioz (1803-1869)

Symphonie fantastique op. 14

I. Rêveries – Passions
II. Un bal
III. Scène aux champs
IV. Marche au supplice
V. Songe d'une nuit de sabbat

Composition : 1830 ; augmentée du mélologue *Lélio ou le Retour à la vie* en 1831, tous deux regroupés sous le titre *Épisode de la vie d'un artiste*.
Création : de la *Symphonie fantastique* seule, le 5 décembre 1830, au Conservatoire de Paris, sous la direction de François-Antoine Habeneck ; d'*Épisode de la vie d'un artiste* (*Symphonie fantastique* et *Lélio ou le Retour à la vie*), en décembre 1832.
Effectif : 2 flûtes (la 2e jouant piccolo), hautbois (aussi cor anglais), 2 clarinettes, 4 bassons – 4 cors, 4 trompettes (les 3e et 4e jouant cornet), 3 trombones, ophicléide, serpent – 2 timbales, 3 percussions – 4 harpes – cordes.
Durée : 60 minutes environ.

1830, année charnière à Paris. En politique, ce sont les Trois Glorieuses, qui scellent la chute de la Seconde Restauration de Charles X et portent Louis-Philippe au pouvoir. En art, ce sont la « bataille d'*Hernani* » en février et la création de la *Symphonie fantastique* de Berlioz en décembre. Les deux événements portent, sans doute possible, la création dans de nouvelles directions, affirmant l'obsolescence des anciennes façons de faire au profit d'un discours renouvelé par un véritable vent de liberté. De ce souffle nouveau, la *Symphonie fantastique* témoigne dans sa forme comme dans son fond. Elle offre d'ailleurs au musicien une occasion sans précédent de poser sa propre vie comme terreau de l'inspiration musicale.

En 1827, Berlioz assistant à une représentation de *Hamlet* de Shakespeare y expérimenta un double coup de foudre, pour le dramaturge anglais et pour la comédienne irlandaise,

> « Le compositeur a eu pour but de développer, dans ce qu'elles ont de musical, différentes situations de la vie d'un artiste.
>
> Berlioz, extrait du programme de la *Symphonie fantastique*

Harriet Smithson, qui interprétait Ophélie. C'est elle qui devient le modèle de la femme de la *Symphonie fantastique*, « qui réunit tous les charmes de l'être idéal que rêvait [l']imagination » de l'artiste (comme l'explique, en 1832, le programme de l'œuvre) – cette femme merveilleuse que Berlioz dépeint par le biais de l'*idée fixe* musicale présentée dès le début de l'*Allegro* initial et reprise dans chacun des mouvements. C'est l'impact de cette image féminine que la *Symphonie fantastique* – un temps regroupée avec *Lélio* sous le titre *Épisode de la vie d'un artiste* – explore au fil de cinq scènes qui forment tout autant de mouvements. La symphonie est considérée comme l'œuvre fondatrice, en France, de la musique à programme dont un Liszt donnera de nouveaux exemples sous la forme du poème symphonique. L'auditeur est censé suivre ainsi les pérégrinations de « l'artiste » emporté par l'amour (*Rêveries – Passions*), songeant au milieu de la fête (*Un bal*) ou des champs (*Scène aux champs*) à sa bien-aimée. Mais, bientôt, persuadé que son amour n'est pas payé de retour, il tente de s'empoisonner, et tombe dans des cauchemars opiacés (les hallucinés *Marche au supplice* et *Songe d'une nuit de sabbat*), avant de se réveiller à la toute fin de l'œuvre.

Le renouvellement du propos, visible dans l'expressivité musicale très variée comme dans la gestion de l'idée fixe en particulier et des mélodies en général, passe également par une attention inégalée portée à l'orchestre et à sa matière sonore. L'ampleur de la phalange symphonique est exploitée à plein par une écriture dont les sonorités instrumentales sont constitutives (contrairement à nombre d'autres compositeurs, Berlioz n'était pas pianiste et ne composait pas au piano), et chaque mouvement est individualisé par des timbres ou des dispositions particuliers. La parution, en 1843, du *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* témoigne sur le plan théorique d'une réalité que la *Symphonie fantastique* affirmait sans ambages : Berlioz est un orchestrateur de premier plan – et la *Symphonie fantastique* est une œuvre essentielle du romantisme français.

Angèle Leroy

Le saviez-vous ?

Symphonie à programme

On désigne ainsi une symphonie qui s'inspire d'une source extra-musicale (picturale, historique, le plus souvent littéraire). Cette catégorie, qui se développe au XIX^e^ siècle, ressemble en cela au poème symphonique, dont elle se distingue cependant par sa structure formelle : généralement, le compositeur cherche à faire coïncider son programme avec la construction habituelle d'une symphonie (du moins ses principes fondamentaux). Attention, ce n'est pas parce qu'une symphonie porte un sous-titre descriptif qu'elle est à programme ! Inspirés par une particularité de l'œuvre, ces sous-titres sont souvent ajoutés a posteriori, dans bien des cas après la mort du compositeur : songeons aux *Symphonies « L'Ours », « La Poule », « L'Horloge »* de Haydn.

Le programme peut rester assez vague, comme dans la *Symphonie n° 6 « Pastorale »* de Beethoven, la *Faust-Symphonie* et la *Dante-Symphonie* de Liszt. Parfois, le compositeur le rédige et le distribue aux auditeurs afin de les informer de ses intentions et de leur donner des points de repère, notamment lorsque l'œuvre comporte d'importantes innovations formelles, harmoniques ou orchestrales (*Symphonie fantastique* de Berlioz, *Symphonie n° 4 « La Consécration des sons »* de Spohr, *Symphonie n° 4 « Romantique »* de Bruckner). Autre situation : le compositeur tait le programme qui sous-tend sa partition, afin de laisser à la musique tout son pouvoir de suggestion. Schumann (*Symphonie n° 1 « Le Printemps »*) et Mahler (*Symphonie n° 1 « Titan »*), notamment, ont choisi cette option.

Hélène Cao

Pierre Boulez

Soucieux de la diffusion de la musique contemporaine, Pierre Boulez fonde, en 1954, les concerts du Domaine Musical, puis, en 1976, l'Ircam et l'Ensemble intercontemporain. Parallèlement, il entame une carrière internationale de chef d'orchestre et est nommé en 1971 chef permanent du BBC Symphony Orchestra et directeur musical du New York Philharmonic Orchestra. Professeur au Collège de France de 1976 à 1995, il est l'auteur de nombreux écrits sur la musique. L'année 1995 est marquée par une tournée mondiale avec le London Symphony Orchestra (LSO) et la production de *Moïse et Aaron* de Schönberg à l'Opéra d'Amsterdam. En juillet 1998, au Festival d'Aix-en-Provence, Pierre Boulez dirige une nouvelle production du *Château de Barbe-Bleue* de Bartók, en collaboration avec la chorégraphe Pina Bausch. Une série de concerts avec le LSO en Europe et aux États-Unis domine l'année 2000. Presque trente ans après ses débuts à Bayreuth, il y revient, en 2004 et 2005, pour diriger *Parsifal*. L'année de ses 80 ans est marquée par de nombreux hommages et célébrations qui accompagnent ses tournées de concerts. Pierre Boulez dirige l'œuvre symphonique de Mahler en alternance avec Daniel Barenboim à Berlin en 2007, ainsi qu'une nouvelle production de *De la maison des morts* de Janáček à Vienne, Amsterdam et Aix-en-Provence. Il se voit décerner des distinctions telles que le Grawemeyer Award pour *sur Incises*, le Grammy Award de la meilleure composition contemporaine pour *Répons*, et il est à la tête d'une discographie qu'il développe en exclusivité chez Deutsche Grammophon depuis 1992. Ses dernières compositions sont *Notations VII*, créé en 1999 par Daniel Barenboim à Chicago, et *Dérive 2*, créé à Aix-en-Provence à l'été 2006. En juin 2011, il enregistre les deux *Concertos pour piano* de Liszt avec la Staatskapelle Berlin et Daniel Barenboim. Après *Das klagende Lied* à Salzbourg, il dirige à nouveau l'Académie du Festival de Lucerne puis entreprend une tournée européenne avec les musiciens de l'Académie de Lucerne et de l'Ensemble intercontemporain avec son œuvre *Pli selon pli*. Pierre Boulez est mort en janvier 2016 à Baden-Baden.

Franz Liszt

Franz Liszt est né en Hongrie en 1811. Particulièrement précoce, il se produit sur scène dès l'âge de 9 ans. Parti pour Vienne, il suit l'enseignement de Czerny et Salieri. En 1823, Liszt quitte Vienne pour Paris. Refusé au Conservatoire, il prend des cours avec Antoine Reicha et Ferdinando Paer. Ses premières compositions comprennent l'opéra *Don Sancho* (1825) et *Étude en douze exercices* (1826), base des futures *Études d'exécution transcendante*. Il fréquente les salons parisiens et lie connaissance avec Chopin et Berlioz, dont il transcrit la *Symphonie fantastique* pour piano. Il entend également Paganini, qui lui fait forte impression. En 1839, retour au pays natal, dont la musique populaire l'inspirera pour ses *Rhapsodies hongroises* (1851-1853). De 1839 à 1847, Liszt donne environ un millier de concerts dans toute l'Europe. Les années 1840-50 marquent un tournant dans son approche de la technique de piano : mains alternées, glissando (*Totentanz*), notes répétées… En 1842, il est nommé Kapellmeister à Weimar. Il crée la forme moderne du poème symphonique, dont *Les Préludes* est le plus célèbre exemple ; dans la *Sonate en si mineur* (1863), en un seul mouvement, il développe deux formes sonate simultanément ; la *Faust-Symphonie* (1854), quant à elle, révèle ses qualités d'orchestrateur. En décembre 1859, il quitte Weimar pour Rome. Sa vie personnelle mouvementée le pousse à se retirer pour deux ans dans un monastère, où il reçoit les ordres mineurs en 1865. À cette période, il compose notamment l'*Évocation à la chapelle Sixtine* et deux oratorios : *Die Legende von der heiligen Elizabeth* et *Christus*. À partir de 1869, Liszt partage son temps entre Rome, Weimar et Budapest. Dans ses dernières compositions, il poursuit ses recherches harmoniques en inventant de nouveaux accords (étagements de quartes dans la *Mephisto-Waltz n° 3*, 1883). Il aborde la tonalité avec liberté, jusqu'à l'abandonner (*Nuages gris*, 1881), et prévoit sa dissolution (*Bagatelle sans tonalité*, 1885). Après un dernier voyage en Angleterre, il revient à Weimar très affaibli. Il meurt en juillet 1886 pendant le Festival de Bayreuth.

Hector Berlioz

Fils de Marie-Antoinette et Louis-Joseph Berlioz, Hector Berlioz naît le 11 décembre 1803 à La Côte-Saint-André, près de Grenoble. Ses premiers contacts avec la musique sont assez tardifs, et Berlioz, qui pratique la flûte et la guitare, n'a pas l'occasion d'apprendre le piano ou de recevoir une éducation théorique poussée. Lors de son installation à Paris, après qu'il a été reçu bachelier ès lettres en 1821, il découvre l'Opéra, où l'on joue Gluck et Spontini, et le Conservatoire, où il devient en 1826 l'élève de Jean-François Lesueur en composition et d'Antoine Reicha pour le contrepoint et la fugue. En même temps qu'il se présente quatre années de suite au Prix de Rome, où il effraie les juges par son audace, il s'adonne à des activités de journaliste, nécessaires à sa survie financière, et se forge une culture dont son œuvre portera la trace. C'est ainsi le cas avec Beethoven et Weber du côté musical, et avec Goethe – qui lui inspire les *Huit Scènes de Faust* en 1828 – et Shakespeare. Les représentations parisiennes de *Hamlet* et de *Roméo et Juliette* en 1827 lui font l'effet d'une révélation à la fois littéraire et amoureuse (il s'éprend à cette occasion de la comédienne Harriet Smithson, qu'il épouse en 1833). Secouée par la révolution de Juillet, l'année 1830 est marquée pour Berlioz par la création de la *Symphonie fantastique* (il renouvelle profondément le genre de la symphonie en y intégrant les codes de la musique à programme et donne l'occasion à son talent d'orchestrateur de s'exprimer pleinement). La décennie 1830-1840 est une période faste pour le compositeur, dont les créations rencontrent plus souvent le succès (symphonie avec alto principal *Harold en Italie*, *Grande Messe des morts*, *Roméo et Juliette*) que l'échec (*Benvenuto Cellini*). En vue de conforter sa position financière et de conquérir de nouvelles audiences, Berlioz se tourne de plus en plus vers les voyages à l'étranger ; ainsi en Allemagne en 1842-1843, où il fréquente Mendelssohn, Schumann et Wagner, dans l'empire d'Autriche en 1845-1846, en Russie et en Angleterre en 1847. Durant les dernières années de sa vie, l'inspiration le pousse vers la musique religieuse (avec notamment l'oratorio *L'Enfance du Christ*, créé en 1854) et vers la scène lyrique, avec un succès mitigé (*Béatrice et Bénédict*, 1862, rencontrant un accueil considérablement plus favorable que *Les Troyens*, d'après Virgile). De plus en plus isolé, souffrant de maux divers, il meurt à Paris le 8 mars 1869.

Les interprètes
Martha Argerich

Née à Buenos Aires, Martha Argerich étudie le piano dès l'âge de 5 ans avec Vincenzo Scaramuzza. Enfant prodige, elle se produit très tôt sur scène. En 1955, elle se rend en Europe et étudie à Londres, à Vienne et en Suisse avec Bruno Seidlhofer, Friedrich Gulda, Nikita Magaloff, Madeleine Lipatti et Stefan Askenase. En 1957, Martha Argerich remporte les premiers prix des concours internationaux de Bolzano et Genève, puis, en 1965, celui du Concours Chopin à Varsovie. Dès lors, sa carrière n'est qu'une succession de triomphes. Si son tempérament la porte vers les œuvres de virtuosité des XIX^e^ et XX^e^ siècles, elle refuse de se considérer comme spécialiste. Invitée permanente des plus prestigieux orchestres et festivals d'Europe, du Japon et d'Amérique, elle privilégie aussi la musique de chambre. Sa discographie comprend, entre autres, les *Concertos n° 1* et *n° 3* de Beethoven (Grammy Award), les *Concertos n° 20* et *n° 25* de Mozart avec Claudio Abbado, un récital berlinois avec Daniel Barenboim, un disque live à Buenos Aires avec Daniel Barenboim et un album en duo avec Itzhak Perlman. Martha Argerich collectionne les récompenses pour ses enregistrements : Grammy Award pour les concertos de Bartók et de Prokofiev, Gramophone – Artiste de l'année, Meilleur enregistrement concertant pour piano de l'année pour les concertos de Chopin, Choc du *Monde de la musique* pour son récital d'Amsterdam, Künstler des Jahres Deutscher Schallplattenkritik, Grammy Award pour *Cendrillon* de Prokofiev avec Mikhaïl Pletnev. Son souci d'aider les jeunes la conduit, en 1998, à devenir directrice artistique du Beppu Argerich Festival au Japon. Martha Argerich est officier (1996) et commandeur (2004) dans l'ordre des Arts et des Lettres, académicienne de l'Académie nationale Sainte-Cécile de Rome (1997) et Musician of the Year de *Musical America* (2001). Distinguée par le gouvernement japonais pour sa contribution au développement de la culture musicale et son soutien aux jeunes artistes, elle est décorée de l'ordre du Soleil Levant, Rayons d'Or avec rosette, et du prix impérial par l'empereur du Japon. En 2016, Barack Obama lui remet les Kennedy Center Honors.

Daniel Barenboim

Daniel Barenboim est né en 1942 à Buenos Aires. C'est dans sa ville natale qu'il donne, en 1950, son premier concert public. À 11 ans, il participe aux cours de direction d'Igor Markevitch à Salzbourg. En 1955-1956, il étudie à Paris la composition avec Nadia Boulanger. Entre 10 et 15 ans, il fait ses débuts de pianiste et joue à Vienne, Rome, Paris, Londres et New York. 1967 marque ses débuts de chef d'orchestre avec le Philharmonia Orchestra. Daniel Barenboim est très vite sollicité par de grands orchestres : chef titulaire de l'Orchestre de Paris entre 1975 et 1989, directeur musical du Chicago Symphony Orchestra entre 1991 et 2006. Son premier Festival de Bayreuth date de 1981. De 1991 à 2023, il est directeur musical général de la Staatsoper de Berlin, et, en 2000, la Staatskapelle de Berlin le nomme chef titulaire à vie. De 2011 à 2016, il est directeur musical de la Scala de Milan. En 1999, Daniel Barenboim et Edward W. Said créent les résidences du West-Eastern Divan, rassemblant de jeunes musiciens d'Israël, de Palestine et du Moyen-Orient. Depuis 2002, le West-Eastern Divan Orchestra parcourt l'Europe et l'Amérique, avec en 2005 un concert au Cultural Palace de Ramallah et aux Nations unies, et en 2007 la résidence au Festival de Salzbourg. En 2015, la Barenboim-Said Akademie est créée à Berlin. L'académie est installée dans un ancien entrepôt de la Staatsoper, qui héberge également la Pierre Boulez Saal. Daniel Barenboim a aussi fondé le Boulez Ensemble, résident de la Pierre Boulez Saal. L'action de Daniel Barenboim en faveur de la paix a été consacrée par de nombreuses distinctions : en 2002, le prix Princesse des Asturies, avec Edward Said ; la médaille de l'Ordre du Mérite de la République Fédérale d'Allemagne, accordée aux seuls chefs d'État ; en 2004, le prix Wolf en Israël. Il est chevalier commandeur de l'Empire britannique, commandeur de la Légion d'honneur en France, Messager pour la paix des Nations unies et docteur honoris causa de l'université d'Oxford. Il est l'auteur d'une autobiographie, *Une vie en musique* (1991) ainsi que des ouvrages *Parallèles et paradoxes* (avec Edward Said, 2002), *La Musique éveille le temps* (2008), *Dialogue sur la musique et le théâtre : Tristan et Isolde* (avec Patrice Chéreau, 2008) et *La Musique est un tout : éthique et esthétique* (2012).

www.danielbarenboim.com

Staatskapelle Berlin

Forte de près de 450 ans de tradition musicale, la Staatskapelle Berlin est l'un des plus anciens orchestres au monde. Fondée à l'origine comme un orchestre de cour par le prince électeur Joachim II de Brandebourg vers 1570, elle a élargi ses activités avec la fondation, par Frédéric II de Prusse en 1742, de la Staatsoper de Berlin, avec laquelle elle est restée très liée. Depuis 1842, nombre d'éminents musiciens ont dirigé la Staatskapelle pour ses saisons de concerts et d'opéra, parmi lesquels Gaspare Spontini, Felix Mendelssohn Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, Otto Nicolaï, Felix von Weingartner, Richard Strauss, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny et Otmar Suitner. Depuis 1992, Daniel Barenboim occupe le poste de directeur musical général de la Staatskapelle, nommé chef à vie par l'orchestre en 2000. De nombreuses invitations ont conduit l'orchestre dans les plus grandes salles en Europe, en Israël, en Extrême-Orient, en Amérique du Nord et du Sud, réaffirmant toujours sa position de premier plan au niveau international. Parmi les moments les plus marquants : l'intégrale des symphonies et des concertos pour piano de Beethoven à Vienne, Paris, Londres, New York et Tokyo ; les symphonies de Schumann et de Brahms ; les œuvres scéniques de Wagner, dont le cycle complet de *L'Anneau du Nibelung* au Japon en 2002. En 2007, la Staatskapelle a donné les symphonies et les lieder avec orchestre de Mahler, sous la baguette de Daniel Barenboim et Pierre Boulez, à la Philharmonie de Berlin. Ce cycle a également été programmé au Musikverein de Vienne et au Carnegie Hall de New York. L'ensemble a aussi interprété avec succès les neuf symphonies de Bruckner à Vienne (2012) et *L'Anneau du Nibelung* en version de concert aux BBC Proms de Londres (2013). Le cycle Bruckner a été redonné au Suntory Hall de Tokyo, au Carnegie Hall et à la Philharmonie de Paris. La saison 2022-23 compte notamment deux cycles de *L'Anneau du Nibelung* à la Staatsoper de Berlin, sous la direction de Christian Thielemann. Un nombre toujours croissant d'enregistrements symphoniques et d'opéras témoigne de l'excellence du travail de la Staatskapelle. Parmi les sorties récentes : enregistrement des neuf symphonies de Bruckner, des concertos pour piano de Chopin, Liszt et Brahms, ainsi que de nombreuses œuvres symphoniques de Strauss et Elgar. On compte également plusieurs enregistrements de productions d'opéra : *Tannhäuser* et *Parsifal* de Wagner, *Le Trouvère* de Verdi, *Lulu* de Berg, *La Fiancée du tsar* de Rimski-Korsakov et les *Scènes de Faust* de Schumann. La Staatskapelle Berlin a réalisé une compilation de ses meilleurs enregistrements, sous la direction des chefs les plus éminents, sorti un ouvrage et organisé une exposition retraçant sa longue et riche histoire à l'occasion de ses 450 ans.

www.staatskapelle-berlin.de

Violons 1
Wolfram Brandl
Jiyoon Lee
Petra Schwieger
Tobias Sturm
Susanne Dabels
Henny-Maria Rathmann
André Witzmann
Eva Römisch
David Delgado
Serge Verheylewegen
Rüdiger Thal
Darya Varlamova
Hani Song
Katarzyna Szydlowska
Alexey Stychkin*
Rachel Buquet*

Violons 2
Knut Zimmermann
Krzysztof Specjal
Johannes Naumann
Sascha Riedel
Franziska Dykta
Sarah Michler
Milan Ritsch
Ulrike Bassenge
Yunna Weber
Nora Hapca
Katharina Häger
Lena Bozzetti*
Valentina Paetsch*
Pascal Théry**

Altos
Yulia Deyneka
Volker Sprenger
Joost Keizer
Katrin Schneider
Sophia Reuter
Friedem. Mittenentzwei
Boris Bardenhagen
Wolfgang Hinzpeter
Helene Wilke
Stanislava Stoykova
Bella Chich*
Sofia Ugusheva*

Violoncelles
Sennu Laine
Claudius Popp
Nikolaus Popa
Alexander Kovalev
Isa von Wedemeyer
Minji Kang
Tonio Henkel
Amke Jorienke te Wies
Joan Bachs
Tony Rymer

Contrebasses
Christoph Anacker
Joachim Klier
Axel Scherka
Robert Seltrecht
Alf Moser
Harald Winkler
Martin Ulrich
Lars Radloff**

Harpes
Alexandra Clemenz
Stephen Fitzpatrick

Flûtes
Thomas Beyer
Christiane Weise
S. Bodoky-v.d. Velde

Hautbois
Cristina Gómez
Tatjana Winkler, *cor anglais*

Clarinettes
Matthias Glander
Ramona Katzenberger*

Bassons
Mathias Baier
Sabine Müller
Robert Dräger
Frank Heintze

R2022-004254, R2022-003944, R2021-013751,R2021-013749 – Imprimeur : Deja link

Cors
Yun Zeng
Thomas Jordans
Axel Grüner
Frank Demmler

Trompettes
Mathias Müller
Peter Schubert
Felix Wilde
Noemi Makkos

Trombones
Filipe Alves
Henrik Tißen
Diogo Mendes*

Tubas
Thomas Keller
Sebastian Marhold

Timbales
Stephan Möller
Dominic Oelze

Percussions
Matthias Marckardt
Martin Barth
Andreas Haase
Matthias Petsch

**membres de l'académie de l'orchestre*
***invités*

LES PODCASTS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

Pour prolonger le concert, retrouvez le podcast des *Clés du classique* consacré au *Concerto pour piano n° 1* de Liszt en flashant le QR code.

La série *Les Clés du classique* vous fait découvrir les grandes œuvres du répertoire musical. Podcasts à retrouver sur le site de la Philharmonie de Paris, ainsi que sur toutes les plateformes d'écoute.

PHILHARMONIE LIVE

LA PLATEFORME DE STREAMING DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

Photo : Avis du Parc, J'Adore ce que vous faites !

Les concerts de la Philharmonie de Paris en direct et en différé.

Une soixantaine de nouveaux concerts chaque saison, dans tous les genres musicaux.

Des conférences, des interviews d'artistes, des dossiers thématiques, des créations vidéo, des podcasts…

LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR

GRATUIT ET EN HD

CROIRE AU POTENTIEL DE CHACUN

FONDATION D'ENTREPRISE
C'est Vous l'Avenir

Société Générale, S.A. au capital de 1 062 354 722,50 € – 552 120 222 RCS PARIS – Siège social : 29, bd Haussmann, 75009 Paris.
© Nicolas Lascourrèges – Décembre 2022.