

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Mercredi 7 et jeudi 8 décembre 2022 – 20h

Orchestre de Paris

Karina Canellakis

Gil Shaham



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS

Les prochains concerts de l'Orchestre de Paris

décembre

Mercredi 14 et jeudi 15
20H

Ludwig van Beethoven
Concerto pour piano n° 2

Piotr Ilitch Tchaïkovski
Symphonie n° 5

Lahav **COMPLET** DIRECTION
Martha Argerich PIANO

À l'instar de la célèbre *Pathétique*, la *Symphonie n° 5* de Tchaïkovski confie à l'orchestre le livre secret d'une âme à la fois angoissée et idéaliste. En regard, c'est toute la verve du jeune Beethoven qui déferle sous les doigts de Martha Argerich.

TARIFS : 10€ / 20€ / 42€ / 72€ / 82€ / 92€

Samedi 17
15H

**Concert participatif
en famille à partir de 6 ans**
Chants de Noël

**Chœurs d'enfants et de jeunes
de l'Orchestre de Paris**
Rémi Aguirre Zubiri, Edwin
Baudo, Désirée Pannetier,
Béatrice Warcollier DIRECTION
Baptiste-Florian Marle-Ouvrard

ORGUE

Transformer la Philharmonie en veillée de Noël ? Il suffit de se joindre aux chœurs d'enfants et de jeunes pour (re)découvrir quelques-unes des mélodies les plus attachantes de la Nativité. Un voyage enchanté dans l'espace et le temps, à vivre en famille !

**RÉPÉTITIONS PRÉPARATOIRES (NON
OBLIGATOIRES) :**

Samedi 10 décembre de 15H à 17H30

Samedi 17 décembre de 14H à 14H30

TARIFS INCLUANT LE CONCERT : 16€ ENFANT /
22€ ADULTE

TARIFS : 10€ ENFANT / 14€ ADULTE

**Mercredi 21, jeudi 22
et vendredi 23 – 19H**

Ciné-concert
L'Étrange Noël
de Monsieur Jack

Film d'animation de Henry Selick
États-Unis, 1993, 78 minutes, version
originale sous-titrée
Scénario de Tim Burton
Musique de Danny Elfman

COMPLET

Anthony Gabriele DIRECTION

Délices de l'effroi et du grotesque, étrangeté
de la communication entre les mondes : tout
l'univers gothique de Tim Burton resplendit
dans cet «étrange Noël», porté par la partition
brillante, pleine de délicieuses réminiscences,
de Danny Elfman.

PRESENTATION LICENSED BY DISNEY CONCERTS



TARIFS : 20€ / 30€ / 42€



Karina Canellakis 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 7 ET JEUDI 8 DÉCEMBRE 2022 – 20H

Johannes Brahms

Concerto pour violon

ENTRACTE

Anton Webern

Six Pièces pour orchestre

Witold Lutosławski

Concerto pour orchestre

Orchestre de Paris

Karina Canellakis, direction

Gil Shaham, violon

Eiichi Chijiwa, violon solo

Aivis GreTERS, chef assistant

FIN DU CONCERT : 22H00

Les œuvres Johannes Brahms (1833-1897)

Concerto pour violon en ré majeur, op. 77

Allegro non troppo

Adagio

Allegro giocoso

Composition : en 1878.

Création : à Leipzig le 1^{er} janvier 1879 par József Joachim et l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig sous la direction du compositeur.

Dédicace : à József Joachim, violoniste

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes – timbales – cordes.

Durée : environ 40 minutes.

“ On a reproché à Brahms son ambition, son désir du sublime... il n'en avait pas seulement le désir, il y atteignait.

Alfred Cortot

D'origine hongroise, József Joachim (1831-1907) était aussi compositeur. Il dédia son *Violin-Konzert in ungarischen Weise* (littéralement « Concerto à la manière hongroise », dit aussi « Concerto hongrois »)

à Brahms qui, après l'avoir dirigé à Vienne en 1875, offrit en retour le *Concerto en ré majeur* au brillant violoniste. Brahms s'était écarté du genre depuis presque vingt ans, meurtri par le piètre accueil réservé à son *Concerto pour piano n° 1* (depuis, l'œuvre a pris sa revanche !). Mais le succès remporté par sa *Symphonie n° 2*, créée le 30 décembre 1877, l'incita peut-être à poursuivre l'aventure orchestrale. Sa nouvelle partition atteste la porosité des frontières entre symphonie et concerto. Comme Beethoven, Mendelssohn et Schumann avant lui, il affirme la primauté de l'écriture musicale sur la virtuosité et renouvelle la relation entre le soliste et l'orchestre. L'orchestre du *Concerto pour violon* ne se limite pas à un rôle de simple accompagnement. Dans le premier mouvement, il a le privilège d'exposer

les thèmes, de les varier et de les développer. Peu soucieux de flatter l'égoïsme de certains solistes, l'*Adagio* central commence par une magnifique mélodie de hautbois. Plus loin, le violon se place enfin sous les feux de la rampe. Dans le finale,

il chante et danse avec une façon tzigane : clin d'œil aux origines du dédicataire. Brahms avait d'ailleurs demandé quelques conseils techniques à son soliste, qui jugea au départ l'œuvre injouable ! Mais la confiance l'emporta sur les heurts, inévitables entre ces deux fortes personnalités. Ainsi, le compositeur laissa la **cadence** (partie improvisée ou écrite où le soliste joue seul, sans orchestre) de violon de l'*Allegro non troppo* à l'initiative de l'interprète, fait devenu rare à l'époque. Joachim écrivit une cadence qui est encore choisie par de nombreux violonistes.

Le *Concerto pour violon* continue de fasciner par la densité de son discours, dont l'unité repose notamment sur les variations de ses thèmes (on pensera par exemple au premier thème de l'*Allegro* initial, tour à tour expressif et chaleureux, véhément et violent, serein et méditatif). Comme dans les autres œuvres orchestrales de la décennie 1870 (*Variations sur un thème de Haydn*, *Symphonies n°s 1 et 2*), la maîtrise de l'écriture s'allie à une vitalité et un lyrisme triomphants.

L'originalité de l'esprit qui
anime l'ensemble, sa solide
structure organique, la
chaleur qui en jaillit donnent
à l'ouvrage joie et lumière. Alfred

Dörffel, musicien et éditeur

Hélène Cao

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Elle fut interprétée par Zino Francescatti en 1967 (dir. Charles Munch). Lui ont succédé Isaac Stern en 1968 (dir. Charles Munch) et 1984 (dir. Daniel Barenboim), David Ostrakh en 1972 (dir. Seiji Ozawa), Henryk Szeryng en 1976 (dir. Jean-Pierre Jacquillat), Itzhak Perlman en 1976, Nathan Milstein en 1977 et 1985, Pinchas Zuckerman en 1979, Ida Haendel en 1982 (dir. Daniel Barenboim). Anne-Sophie Mutter en 1984 (dir. James Conlon) et en 1993 (dir. Semyon Bychkov), Luben Yordanoff en 1985 (dir. Daniel Barenboim), Miriam Fried en 1990 (dir. Kurt Sanderling), Viktoria Mullova en 1991 (dir. Semyon Bychkov), Shlomo Mintz en 1998 (dir. Theodor Guschbauer), Gil Shaham en 1999 (dir. Christoph Eschenbach), Thomas Zehetmair en 2003 (dir. Jean-Claude Casadesus), Julia Fisher en 2005 (dir. Christoph Eschenbach), Viktoria Mullova en 2012, Maxim Vengerov en 2014 (tous deux dirigés par Paavo Järvi), Joshua Bell en 2016 et Janine Jansen en 2019, ces derniers sous la direction de Daniel Harding.

EN SAVOIR PLUS

- Karl Geiringer, *Brahms. Sa vie, son œuvre*. Éditions Buchet/Chastel, 1998
- Stéphane Barsacq, *Johannes Brahms*. Éditions Actes Sud, 2008
- Claude Rostand, *Johannes Brahms*, Éditions Le Bon Plaisir, Librairie Plon 1954-1955, rééd. Fayard, 1978

Anton Webern (1883-1945)

Six Pièces pour orchestre, op. 6b (version de 1928)

Langsam (Lent)

Bewegt (Animé)

Mäßig (Modéré)

Sehr mäßig (Très modéré)

Sehr langsam (Très lent)

Langsam (Lent)

Composition : 1909 ; révision en 1928.

Création : le 31 mars 1913 au Musikverein de Vienne sous la direction d'Arnold Schönberg.

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

Durée : environ 12 minutes.

En 1928, lorsque Webern révisé les *Six Pièces pour orchestre* op. 6 qu'il avait composées presque vingt ans auparavant, il change non seulement l'effectif (plus important dans la version originale), des détails d'écriture

et d'orchestration, mais il modifie également les indications expressives. Il supprime ainsi le mot « zart » (tendre) placé en tête des n° 3 et n° 6, ainsi que la mention « marcia funebre » du n° 4, comme s'il avait voulu masquer l'extrême expressivité de sa musique et jeter un voile sur la tragédie qui s'y joue. Un « programme » autobiographique sous-tend en effet la composition inspirée par la mort de sa mère, en 1906. Dans une lettre adressée à Schönberg, Webern met en perspective ces funestes événements et la succession des pièces : « La première pièce entend exprimer mon état d'esprit lorsque j'étais encore à Vienne, pressentant déjà le désastre, mais avec pourtant toujours l'espoir que je trouverais ma mère encore vivante. C'était une belle journée. Durant une minute, je croyais tout à fait fermement que rien

J'allais chaque jour sur la tombe de ma mère, le soir. Le plus souvent alors qu'il faisait déjà nuit noire.

Lettre de Webern à Schönberg

“ Une fois qu’il a été exposé, le thème a exprimé tout ce qu’il avait à dire ; il faut alors que surgisse une chose nouvelle.

Anton Webern

n’était arrivé. Je n’appris la nouvelle que dans le train pour la Carinthie – l’après-midi du même jour. La troisième pièce transmet l’impression d’une senteur de bruyère, que je ramassai dans la

forêt, et qui a pour moi une grande signification – je la jetai sur le cercueil. La quatrième pièce, je l’ai intitulée plus tard "Marche funèbre". Même aujourd’hui, je n’arrive pas à saisir quels étaient mes sentiments alors que je marchais derrière le cercueil au cimetière. Je sais seulement que j’avançai le jour durant en tenant ma tête haut levée, comme pour bannir tout ce qui était bas alentour. » Plus tard, il ajoutera que les deux dernières pièces, tel un épilogue, expriment le souvenir et la résignation.

Excluant tout développement, la concision de l’œuvre est inversement proportionnelle à son intensité expressive, laquelle repose sur la flexibilité des lignes, plus encore sur le raffinement des timbres. Tour à tour évanescentes, sourdes, tranchantes, les sonorités varient sans cesse. Dans cet orchestre traité comme un vaste ensemble de musique de chambre où chaque instrument possède un statut de soliste, les rares effets de masse n’en prennent que plus de relief : « cris » orchestraux à la fin de la pièce n° 2 (certitude de l’accomplissement du malheur, selon Webern), déflagration expressionniste qui anéantit la marche funèbre (dont les cordes sont absentes). Ayant abandonné l’ancrage dans le langage tonal, Webern ouvre des mondes nouveaux tout en exprimant des émotions universelles.

Hélène Cao

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Six Pièces pour orchestre est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1972 où l'œuvre fut dirigée par Zubin Mehta. Lui ont succédé depuis Carlo Maria Giulini en 1973, Pierre Boulez en 1977, Günther Herbig en 1991 et Christoph Eschenbach en 2002.

EN SAVOIR PLUS

- Dominique Jameux, *L'École de Vienne*, Éditions Fayard, 2002.
- Alain Galliari, *Anton von Webern*, Éditions Fayard, 2007.
- Anton von Webern, *Le Chemin vers la nouvelle musique et autres écrits* (éd. Philippe Albèra et Georges Starobinski), Éditions Contrechamps, 2008.

Witold Lutosławski (1913-1994)

Concerto pour orchestre

Intrada : Allegro maestoso

Capriccio notturno e Arioso : Vivace

Passacaglia, Toccata e Corale : Andante con moto – Allegro giusto – Poco più tranquillo

Composition : de 1950 à 1954.

Création : le 26 novembre 1954 à Varsovie, par l'Orchestre philharmonique de Varsovie, sous la direction de Witold Rowicki (dédicataire et commanditaire de l'œuvre, pour célébrer la reconstruction de la Pologne).

Effectif : 3 flûtes (les 2^e et 3^e aussi piccolos), 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, 4 trompettes, 4 trombones, tuba – timbales, percussions, célesta, piano, 2 harpes – cordes.

Durée : environ 30 minutes.

Le matériau populaire et toutes ses conséquences furent mis en œuvre dans le *Concerto pour orchestre*. Toutefois, le folklore fut seulement un matériau brut, utilisé pour construire une ample forme musicale en plusieurs mouvements, qui ne provient ni d'une chanson populaire ni d'une danse.

Conçu à la fin de l'ère stalinienne, le *Concerto pour orchestre* de Lutosławski se nourrit du folklore de Mazovie, la région autour de Varsovie. Lutosławski n'a pas recueilli lui-même ce matériau : il l'a puisé dans des recueils publiés par Oskar Kolberg dans les années 1880. Refusant par ailleurs la citation littérale, il modifie les mélodies populaires, ne conservant que quelques motifs, variés et combinés de façon à créer des thèmes

Witold Lutosławski

personnels. De fait, si tous les éléments thématiques de l'œuvre s'enracinent dans la culture de Mazovie, leur origine est rendue méconnaissable. On songe à Stravinski et notamment au *Sacre du printemps*, fondé sur des mélodies populaires dont des chercheurs découvrirent la provenance à la fin du ^{xx}^e siècle, plusieurs décennies après la composition. L'œuvre de Lutosławski se souvient aussi du *Concerto pour orchestre* de Bartók (1943). L'empreinte du compositeur hongrois se manifeste dans l'élaboration d'un « folklore imaginaire », l'emploi de rythmes asymétriques, l'intégration d'un choral, la présence du *Capriccio notturno* (deuxième mouvement). Toutefois, la partition du musicien polonais se distingue par sa construction et son langage émancipés du modèle. Les intitulés des mouvements se réfèrent à des formes et des genres cultivés à la Renaissance et à l'époque baroque, périodes durant lesquelles les ensembles instrumentaux étaient le plus souvent des associations de solistes. Dès l'*Intrada*, les instruments entrent successivement sur la scansion solennelle des harpes et de la timbale. Leur thème adopte les allures d'une danse stylisée, au rythme saccadé. La texture devient peu à peu plus complexe, le caractère plus agressif. Le calme revient dans la conclusion d'une transparence cristalline, superbe transition avec le mouvement suivant.

Le *Capriccio notturno e Arioso* laisse place au lyrisme plus tendu de l'*Arioso*, amorcé par une fanfare de cuivres. Le climat nocturne se dissout dans les sonorités sombres et sourdes des contrebasses et de quelques percussions, qui annoncent la couleur des premières pages du *Finale*. Le dernier mouvement est le plus long de l'œuvre ; il commence avec une passacaille, danse ancienne sur un motif de basse répété sans cesse. Le thème de Lutosławski gagne progressivement le registre aigu, pendant que l'intensité et la densité orchestrale augmentent. Entendu une dernière fois aux violons, le thème de la *Passacaglia* innerve ensuite la *Toccata*. D'une virtuosité motorique, ce deuxième épisode cite plusieurs fois la « signature » musicale de Chostakovitch : ré, mi bémol, do, si, correspondant aux lettres D, S, C, H (pour D. SCHOSTAKOVITCH) dans le solfège germanique. Allusion au musicien russe parce qu'il incarne la résistance à la dictature ? Ou nouvelle référence à Bartók ? Lutosławski n'a probablement pas cité la « signature » inopinément, puisque ce motif est clamé avec force par les violons. La conclusion du *Finale* récapitule le matériau de la *Passacaglia* et des mouvements précédents, Lutosławski démontrant là encore son art consommé de la transition et de la métamorphose thématique.

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Le *Concerto pour orchestre* est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1976 où il fut dirigé par Daniel Barenboim. Lui ont succédé depuis le compositeur, Witold Lutosławski en 1982, Stanislav Skrowaczewski en 2003, Yan Pascal Tortelier en 2006, Andrey Boreyko en 2013 et enfin Manfred Honeck en 2017.

EN SAVOIR PLUS

– Jean-Paul Couchoud, *La Musique polonaise et Witold Lutosławski* (Entretiens avec Witold Lutosławski). Stock Musique, 1981.

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

Johannes Brahms

Né à Hambourg en 1833, Brahms doit ses premiers rudiments 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. Il compose ses premières œuvres tout en se produisant le soir dans les bars pour subvenir aux besoins de sa famille et découvre la littérature à l'occasion d'un séjour à la campagne en 1847. En 1853, une tournée avec le violoniste Eduard Reményi lui permet de faire la connaissance de plusieurs personnalités musicales allemandes, dont Liszt, 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 par un article laudateur intitulé « Voies nouvelles ». 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 œuvres pour piano qui s'accumulent (trois sonates, *Variations sur un thème de Schumann*, quatre ballades) témoignent de son don. En 1857, il

quitte Düsseldorf pour Detmold où il compose ses premières œuvres pour orchestre, les sérénades et le *Concerto pour piano op. 15* qu'il crée en soliste en janvier 1859. Il revient à Hambourg pour quelques années, y poursuivant notamment ses expériences de direction de chœur, mais, estimant qu'il n'y est pas reconnu à sa juste valeur, il finit par repartir. Vienne, où il arrive en 1862, lui présente rapidement d'intéressantes opportunités, comme le poste de chef de chœur de la Singakademie, qu'il abandonne cependant en 1864. De nombreuses tournées de concerts en Europe jalonnent ces années d'intense activité, riches en rencontres, telles celles de chefs qui se dévoueront à sa musique, comme Hermann Levi (en 1864) et Hans von Bülow (en 1870). La renommée du compositeur est alors clairement établie et la diffusion de ses œuvres assurée, notamment par l'éditeur Simrock, bien qu'il soit considéré par certains comme un musicien rétrograde, particulièrement depuis sa malheureuse prise de position contre la « musique de l'avenir » en 1860. En 1868, la création à Brême du *Requiem allemand*, sérieusement initié à la mort de sa mère en 1865, 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. Un temps à la tête de la Société des amis de la musique de Vienne, de 1872 à 1875, Brahms concentre dès 1873

(*Variations sur un thème de Haydn*) ses efforts sur la sphère symphonique. L'achèvement, après une très longue gestation, et la création triomphale de la *Première Symphonie* 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). Les propositions (de poste, notamment, que Brahms refuse) affluent de tous côtés et le compositeur se voit décerner de nombreuses récompenses. La fin de sa vie le trouve plus volontiers porté vers la

musique de chambre (quintettes à cordes, sonates et trios, puis, à partir de la rencontre avec Richard Mühlfeld en 1891, œuvres avec clarinette) et le piano, qu'il retrouve en 1892 après un silence de treize ans, donnant coup sur coup quatre recueils (*Opus 116 à 119*) aussi personnels que poétiques. Un an après la mort de l'amie bien-aimée Clara Schumann, l'année de la publication de sa dernière œuvre, les *Quatre Chants sérieux*, Brahms s'éteint à Vienne le 3 avril 1897.

Anton Webern

Né à Vienne en 1883, Anton Webern entre à l'université de sa ville natale en 1902, où il présente en 1906 sa thèse sur le *Choralis Constantinus* d'Heinrich Isaac. En 1908, il commence à étudier auprès de Schönberg en compagnie de Berg. De cette période de formation, la *Passacaille op. 1* est le premier témoignage publié. La fin de ses études marque pour lui le début de ses activités de chef d'orchestre. En parallèle, le monde musical découvre ses premières œuvres, souvent avec difficulté : le scandale qui marque le concert viennois du 31 mars 1913, où sont interprétées les atonales *Six Pièces pour grand orchestre op. 6*, en est un exemple. Après la guerre, durant laquelle il est mobilisé puis réformé, il collabore à la Société pour les exécutions musicales privées, fondée par Schönberg en 1918 afin de défendre la

nouvelle musique, puis dirige de 1922 à 1934 les Concerts pour les travailleurs viennois, destinés aux classes populaires. Il adopte à la suite de Schönberg les principes du dodécaphonisme dès 1924, faisant désormais de cette technique d'écriture son unique langage. En 1926, il rencontre la poétesse Hildegard Jone, dont les poèmes formeront dorénavant la seule source de ses pièces avec voix : *Lieder op. 23* et *op. 25*, *Das Augenlicht op. 26*, *Cantates op. 29* et *op. 31*. L'interprétation de ses œuvres en concert (les *Bagatelles op. 9* au Festival de Donaueschingen en 1924 ou les *Cinq Pièces op. 10* au festival de la Société internationale de musique contemporaine), si elle permet d'entendre la majeure partie des compositions importantes de Webern, ne suffit pas à le placer sur le devant de la scène musicale : bien que

souvent considéré comme le réformateur le plus avancé de la Seconde école de Vienne, il est aussi le plus discret de ses membres. L'avènement du nazisme marque un net ralentissement de ses activités, sa musique étant considérée comme « dégénérée ». Ce sont donc ses cours particuliers et ses travaux pour son éditeur Universal Music

qui assurent sa subsistance lors de ces dernières années, où il est particulièrement isolé après le départ de Schönberg en 1933 et la mort de Berg en 1935. Il meurt en septembre 1945, abattu par un soldat américain à Mittersill, près de Salzbourg, dans des circonstances qui ne sont pas tout à fait claires.

Witold Lutosławski

Compositeur majeur de la seconde moitié du ^{xx}e siècle, Witold Lutosławski commença sa carrière comme pianiste, ne se tournant vraiment qu'après-guerre vers la composition. Il se heurta alors aux exigences du nouveau régime communiste et aux principes du réalisme socialiste. En 1947, sa *Première Symphonie* est rejetée par la censure pour « formalisme » et on lui demande d'écrire ensuite des pages plus faciles, dans une veine folklorique. Achievé en 1954, le *Concerto pour orchestre* clôt cette période. Sa *Musique Funèbre* (1958) à la mémoire de Bartók le fait enfin reconnaître à l'international. L'état se desserrant après la mort de Staline, Lutosławski s'intéresse au sérialisme et peut alors adopter un style plus expérimental, introduisant des procédés aléatoires dans des partitions comme *Jeux vénitiens* (1961), où il met en œuvre pour la première fois une technique aléatoire qu'il a développée, laquelle laisse à l'interprète une certaine liberté encadrée par quelques paramètres

contrôlés – technique qu'il réemploiera presque systématiquement ensuite. S'ensuivent les *Trois Poèmes d'Henri Michaux* (1963), le *Quatuor à cordes* (1964) ou la *Deuxième Symphonie* (1967). Soutien du mouvement *Solidarność* de Lech Wałęsa, il refuse tout engagement officiel en Pologne pendant le régime dictatorial du général Wojciech Jaruzelski, de 1981 à 1989. Sa *Quatrième Symphonie*, commandée du Los Angeles Philharmonic Orchestra à l'initiative d'Esa-Pekka Salonen, est créée en février 1993 sous la direction du compositeur. Elle reflète la conception lutosławskienne de la mélodie « expansive ». Cet homme modeste est comblé d'honneurs, parmi lesquels le Premier Prix Grawemeyer, la Médaille d'or de la Royal Philharmonic Society, le Prix Ferrar Salat de la Reine d'Espagne, et en 1993 le Polar Music Prize ainsi que le Prix Inamori de la Fondation Kyoto. Witold Lutosławski s'est éteint à Varsovie le 7 février 1994.



ILLUSTRATIONS: JULIEN SALAUD - CONCEPTION GRAPHIQUE: MARION BONNECAZE
LICENCES R-2022-004254, R-2022-005944, R-2021-015751, R-2021-015749, Ag. AEC

20 SEPTEMBRE 2022
29 JANVIER 2023



PHILHARMONIE
DE PARIS
MUSÉE DE LA MUSIQUE



Le Monde

GEO

Socialter

TRANSFUSE

BeauxArts

Télérama

Les interprètes Karina Canellakis

© Mathias Bothor



Karina Canellakis est cheffe principale du Philharmonique de la radio néerlandaise et première cheffe invitée du Philharmonique de Londres ainsi que de l'Orchestre symphonique de la radio de Berlin (RSB). Au cours de cette saison, elle fait ses débuts avec le Philharmonique de New York, le Symphonique national de Washington et le Symphonique de Pittsburgh. Après avoir commencé la saison aux BBC Proms, elle retrouve également l'Orchestre de Paris, les symphoniques de Boston et Dallas, l'Orchestre de Philadelphie, le Symphonique de San Francisco et le Symphonique de la radio bavaroise. Elle mènera le Philharmonique de Londres en tournée dans les salles les plus prestigieuses de la scène allemande avec Daniil Trifonov en soliste, sans oublier les concerts à Berlin avec le RSB. Aux Pays-Bas, elle mêle grand répertoire et répertoire

plus contemporain dans d'excitants programmes présentés au Concertgebouw Amsterdam ou au TivoliVredenburg d'Utrecht avec le Philharmonique de la radio néerlandaise. Elle dirigera *La Petite Renarde rusée*, opéra de Janáček, sur la scène du Concertgebouw en avril 2023. Depuis qu'elle a remporté le prix Sir Georg Solti de direction, sa carrière internationale a connu un essor remarquable, la conduisant à diriger les phalanges les plus renommées, dont l'Orchestre symphonique de Londres (LSO), l'Orchestre de Cleveland, le Symphonique de Chicago, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig et celui de la NDR-Elbphilharmonie, le Philharmonique de Munich, ainsi que les symphoniques de Montréal, Melbourne, Sydney, Toronto, Cincinnati, Detroit et Vienne. Elle a été la première cheffe invitée à diriger l'Orchestre symphonique de la BBC, lors de la première nuit des BBC Proms en 2019. Tout comme elle a été la première cheffe à diriger le Philharmonique royal de Stockholm, lors du concert du Prix Nobel à Stockholm. Brillante violoniste, Karina Canellakis a été encouragée à diriger par Sir Simon Rattle alors qu'elle jouait régulièrement au sein du Philharmonique de Berlin, comme membre de l'Orchester Akademie. Originnaire de New York, elle est diplômée du Curtis Institute of Music de Philadelphie et de la Juilliard School de New York.

karinacanellakis.com

Gil Shaham



© Luke Ratray

Gil Shaham se produit régulièrement avec des orchestres comme le Philharmonique de Berlin, l'Orchestre symphonique de Boston, de Chicago, le Philharmonique d'Israël, de Los Angeles, de New York, l'Orchestre de Paris, ou l'Orchestre symphonique de San Francisco, de même qu'il a été en résidence pendant plusieurs années auprès des orchestres of Montréal, Stuttgart et Singapour. Son exploration des concertos des années 30 – projet célébré par le magazine *Musical America* comme « l'un des plus imaginatifs de ces dernières années », se poursuit. Sa discographie a remporté de nombreuses récompenses dont plusieurs Grammys, un Grand Prix du disque, Diapason d'Or et le Gramophone Editor's Choice. La plupart de ses enregistrements sont parus sous le label Canary Classics, qu'il a fondé en 2004.

Son dernier enregistrement des concertos des années 30, est celui dédié à Prokofiev et Bartók (volume II), nommé pour un Grammy Award. En 2021, est paru son dernier enregistrement des concertos de Beethoven et Brahms (avec l'orchestre The Knights). Au cours de cette saison, il se produit en récital et en concert, ainsi qu'en duo avec le pianiste Akira Eguchi en Amérique du Nord, Asie et Europe.

Né en 1971 dans l'Illinois, Gil Shaham s'installe en 1973 avec ses parents en Israël. À 7 ans, il commence ses études de violon avec Samuel Bernstein à la Rubin Academy of Music de Jérusalem. À 9 ans, il travaille avec Chaim Taub, violon solo du Quatuor de Tel Aviv et de l'Orchestre de Chambre d'Israël, qui sera son professeur par la suite. À partir de 1980/1981, il suit les cours de Dorothy Delay et Jens Ellermann. En 1982, il poursuit ses études à la Juilliard School de New York. Gil Shaham fait des débuts triomphaux de soliste à 10 ans avec le Jerusalem Symphony Orchestra. Un an plus tard, il joue pour la première fois avec le Philharmonique d'Israël et Zubin Mehta. Gil Shaham s'est vu décerner le Avery Fisher Career Grant avant de recevoir en 2008 le très convoité Avery Fisher Prize. En 2012, il a été désigné Instrumentiste de l'année par le magazine en ligne *Musical America*. Gil Shaham joue un Stradivarius de 1699 (Comtesse Polignac). gilshaham.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, Dutilleul, Boulez, etc.). Depuis sa première tournée américaine en 1968 avec Charles Munch, l'Orchestre de Paris est l'invité régulier des grandes scènes musicales et a tissé des liens privilégiés avec les capitales musicales européennes, mais aussi avec les publics japonais, coréen et chinois. Renforcé par sa position au centre du dispositif artistique et pédagogique de la Philharmonie de Paris, l'Orchestre a plus que jamais le jeune public au cœur de ses priorités. Que ce soit dans les différents espaces de la Philharmonie ou hors les murs – à Paris ou en banlieue –, il offre une large palette d'activités destinées aux familles, aux scolaires ou aux citoyens éloignés de la musique ou fragilisés.

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



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

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

Lusine Harutyunyan

Gilles Henry

Florian Holbé

Andrei Iarca

Saori Izumi

Raphaël Jacob

Maya Koch

Anne-Sophie Le Rol

Angélique Loyer

Nadia Mediouni

Pascale Meley

Phuong-Mai Ngô

Serge Pataud

Richard Schmoucler

Hsin-Yu Shih

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

Clara Petit

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*

Rebecka Neumann, *2^e 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 Bertièrre,
Agnès et Vincent Cousin, Pierre
Fleuriot, Pascale et Eric Giuly,
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 Ratheaux,
Agnès et Louis Schweitzer.

MEMBRES DONATEURS

Daniel Bonnat, Isabelle Bouillot,
Claire et Richard Combes,
Maureen et Thierry de Choiseul,
Véronique Donati, Yves-Michel
Ergal et Nicolas Gayerie, Claudie
et François Essig, Jean-Luc
Eymery, Claude et Michel Febvre,
Bénédicte et Marc Graingeot,
Christine Guillaouet 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 Razafimanonjy, 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
[SURPHILHARMONIEDEPARIS.FR/LIVE](https://surphilharmoniedeparis.fr/live)

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

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