

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Mardi 8 et mercredi 9 novembre 2022 – 20h

Orchestre de Paris
Mikhaïl Pletnev
Janine Jansen



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS

Les prochains concerts de l'Orchestre de Paris

novembre

Mercredi 23 et jeudi 24

20H

Claude Debussy

Prélude à L'Après-midi d'un faune

Ludwig van Beethoven

Triple Concerto

Johannes Brahms

Symphonie n° 3

Stanislav Kochanovsky DIRECTION

Alexandre Kantorow PIANO

Liya Petrova VIOLON

Aurélien Pascal VIOLONCELLE

Dialogue lumineux des solistes avec l'orchestre chez Beethoven, majesté brahmsienne obtenue par décantation de l'élément populaire, hédonisme sensuel, baigné de lumière antique du *Faune* de Debussy: toute la palette orchestrale est ici rassemblée !

TARIFS : 10€ / 20€ / 27€ / 37€ / 42€ / 52€

novembre/décembre

Mercredi 30 et jeudi 1^{er}

20H

Betsy Jolas

Latest, création

Gustav Mahler

Symphonie n° 2 « Résurrection »

Klaus Mäkelä DIRECTION

Mari Eriksmoen SOPRANO

Wiebke Lehmkuhl MEZZO-SOPRANO

Chœur de l'Orchestre de Paris

Ingrid Roose CHEFFE DE CHŒUR

Précédé d'une rencontre exceptionnelle avec Betsy Jolas, dont l'Orchestre de Paris a le privilège de créer une nouvelle partition, ce concert nous plonge, avec Mahler, dans une dialectique existentielle entre joie et détresse, finitude et résurrection.

TARIFS : 10€ / 20€ / 32€ / 42€ / 52€ / 62€

décembre

Vendredi 2

MUSIQUE DE CHAMBRE – 20H

Johann Sebastian Bach

Suite pour violoncelle seul n° 2

Klaus Mäkelä VIOLONCELLE

Francis Kurkdjian CRÉATEUR DE PARFUMS

Chantée par Baudelaire, explorée par le Huysmans d'À Rebours, l'expérience synesthésique constitue un pari poétique relevé par Klaus Mäkelä au violoncelle, et le créateur de parfum Francis Kurkdjian: un Bach éternel et sensoriel ! Laissons l'archet de Klaus Mäkelä et les fragrances imaginées par Francis Kurkdjian nous faire redécouvrir, en une expérience sensorielle inédite, toute la profondeur de cette pièce hors du temps.

Mercredi 7 et jeudi 8

20H

Johannes Brahms

Concerto pour violon

Anton Webern

Six Pièces pour orchestre

Witold Lutosławski

Concerto pour orchestre

Karina Canellakis DIRECTION

Gil Shaham VIOLON

Précision sonore au scalpel et raffinement avec Webern, éventail expressif et formel avec Lutosławski: quel meilleur compagnon-nage pour le lyrisme brahmsien, porté à incandescence par l'archet de Gil Shaham ?



Mikhaïl Pletnev remplace Valery Gergiev, le programme du concert ayant été modifié.

Mikhail Pletnev 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

MARDI 8 ET MERCREDI 9 NOVEMBRE 2022 – 20H

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Roméo et Juliette, ouverture-fantaisie

Sergueï Prokofiev

Concerto pour violon n° 1

ENTRACTE

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Suite n° 3 en sol majeur

Mikhaïl Pletnev, direction

Janine Jansen, violon

Michelle Ross, violon solo (invitée)

FIN DU CONCERT : 22H00

Les œuvres Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893)

Roméo et Juliette, ouverture-fantaisie

Composition : octobre-novembre 1869, puis 1870 et 1880.

Création de la première version : le 4 mars 1870, à Moscou, sous la direction de Nikolai Rubinstein.

Création de la deuxième version : le 5 février 1872, à Saint-Petersbourg, sous la direction d'Eduard Nápravník.

Création de la version finale : le 19 avril 1886 à Tbilissi, Géorgie, sous la direction de Mikhaïl Ippolitov-Ivanov.

Dédicace : à Mili Balakirev.

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

Durée : environ 20 minutes.

“ L'Ouverture est une œuvre de grand talent. Son principal mérite réside dans des thèmes magnifiques.

César Cui, dans *Les Nouvelles de Saint-Petersbourg*, le 9 février 1872

Peu d'auteurs littéraires ont eu une descendance musicale aussi féconde que Shakespeare : il serait trop long, voire impossible, de citer toutes les œuvres musicales qui s'en inspirent. Chacun à leur tour, ainsi, Salieri, Weber,

Schumann, Rossini, Bellini, Gounod ou Britten, et jusqu'à Dusapin ou Adès, ont rendu hommage au dramaturge – tout comme, en terres russes, Chostakovitch, Prokofiev, Kabalevski... et avant eux, Tchaïkovski. *Roméo et Juliette* est la première des œuvres shakespeariennes du compositeur ; elle sera suivie d'*Hamlet*, également une « ouverture-fantaisie » (suivie d'une musique de scène), et de *La Tempête*, cette fois simplement sous-titrée « fantaisie ». La suggestion de composer un poème symphonique sur l'œuvre de Shakespeare vient de Balakirev, qui avait lui-même donné vers 1860 une musique de scène pour *Le Roi Lear*. Tchaïkovski se l'approprie rapidement, tout en suivant une partie des conseils du fondateur du groupe des Cinq

(qui en sera le dédicataire). La création de la première version le persuade de remanier l'œuvre, qui gagne en efficacité et profondeur. Sous cette forme, elle rencontre un franc succès, en particulier en Russie, et la seconde révision, dix ans plus tard, ne concerne que quelques détails.

L'œuvre se tient
magistralement d'un bout
à l'autre, avec autant de
logique de forme que de
clarté narrative et de relief
psychologique.

André Lischke, *Piotr Ilitch Tchaïkovski, Éditions Fayard, 1983.*

L'« ouverture-fantaisie » élaborée par Tchaïkovski sur la tragédie de Shakespeare tire parti du jeu des thèmes complémentaires, voire antagonistes, de la forme sonate, en évoquant dans le premier l'atmosphère de haine qui oppose les deux maisons des Capulet et des Montaigu (en ré majeur, avec une mélodie pressée, marquée par une cellule rythmique de doubles-croches répétées dont la suite fera grand usage), et dans le second l'amour qui unit Roméo et Juliette. En ré bémol majeur cette fois, celui-ci est d'abord donné au cor anglais et à l'alto solo, puis s'épanouit avec sensualité : « Quelle inspiration ! Quelle inexprimable beauté, quelle passion ardente ! C'est l'un des plus beaux thèmes de toute la musique russe », s'exclamera Rimski-Korsakov au lendemain d'une exécution de l'œuvre à Saint-Petersbourg. La combinaison des deux, à laquelle s'ajoute occasionnellement le thème de choral qui ouvre et ferme l'œuvre (« J'ai cherché à exprimer [...] une âme solitaire dont la pensée est dirigée vers le ciel. », disait Tchaïkovski de l'introduction), se fait magistralement, jusqu'à la catastrophe finale où l'orchestre s'abîme dans les graves. Ouverte sur un funèbre martèlement de timbales, la conclusion se fait le requiem de cet amour impossible, rappelant une dernière fois le thème de Roméo et Juliette.

Angèle Leroy

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

L'« ouverture-fantaisie » de *Roméo et Juliette* est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1968, où elle fut dirigée par Leopold Stokowski, qui l'a donnée à nouveau l'année suivante, en 1969. Lui ont succédé André Previn en 1977, Myung-Whun Chung en 1985, David Zinman en 1991, Claus Peter Flor en 2004, Christoph Eschenbach en 2008 et Lionel Bringuier en 2015.

Sergueï Prokofiev (1891-1953)

Concerto pour violon n° 1 en ré majeur, op. 19

Andantino

Scherzo : Vivacissimo

Finale : Moderato

Composition : en 1916-1917.

Création : le 18 octobre 1923 à Paris, sous la direction de Serge Koussevitzky, avec Marcel Darrieux en soliste.

Effectif : 2 flûtes (la 2^e aussi flûte piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, tuba – timbales, percussions, harpe – cordes.

Durée : environ 23 minutes.

Ce concerto fut écrit bien avant sa création, en pleine Révolution russe, alors que Prokofiev, pris d'une véritable frénésie compositionnelle, travaillait parallèlement à son opéra, *Le Joueur*, à sa *Symphonie « Classique »* et à trois de ses sonates pour piano. En 1923, lors de cette soirée parisienne à laquelle assistait Pablo Picasso, l'œuvre parut presque trop sage et postromantique à un public alors assoiffé de modernité, et fut quelque peu éclipsée par le fait qu'Igor Stravinski en personne fit ses premiers pas de chef d'orchestre lors du même concert avec son *Octuor pour instruments à vent*. Avec sa structure insolite – deux mouvements lents encadrant un mouvement rapide –, ce concerto, qui rénove la technique violonistique, demeure pourtant l'un des plus passionnants du répertoire du xx^e siècle.

Le premier mouvement, *Andantino*, offre un magnifique exemple du lyrisme violonistique de Prokofiev. Un thème initial, devant être interprété « en rêvant » (« *sognando* ») se déploie sur un délicat trémolo aux altos, avant que les vents ne rejoignent le soliste. Plus vigoureuse et affirmative, avec ses lignes brisées, une seconde idée introduit un fort contraste dynamique, puis le développement permet au violon d'user de tout l'éventail de ses possibilités expressives : trilles, registre suraigu, accords brisés ou jeu *staccato* (qui consiste à jouer chaque note détachée)... Cependant, c'est dans la conclusion que se cache l'authentique gemme de ce mouvement : il s'agit de l'une des pages les plus subtiles et inspirées de toute

la musique de Prokofiev, où le thème, confié à la flûte, est orné d'un tissu sonore arachnéen, tissé par la harpe et le soliste.

Le mouvement rapide qui suit, un *Scherzo* auquel le compositeur a associé l'indication « *vivacissimo* », est un pur concentré d'énergie et l'on retrouve ici, servi par un

tourbillon de virtuosité violonistique (grands intervalles, jeu percutant ou « *sul ponticello* » – sur le chevalet), le Prokofiev vigoureux, ironique, voire sardonique et presque sauvage auquel d'autres partitions nous ont habitués. Le mouvement est structuré autour d'un refrain, dont la dernière occurrence, condensée, est confiée à l'orchestre.

Le troisième mouvement, *Moderato*, renoue dans un premier temps avec l'esprit lyrique, reprenant la ligne d'une élégante cantilène soutenue par un accompagnement rythmique. Puis vient, avec l'indication *Allegro moderato*, une section plus incisive dans laquelle le soliste assume souvent, à son tour, une fonction d'accompagnement. Avec le retour à la cantilène, le discours retrouve quelque peu le charme évanescent qui caractérisait la conclusion du premier mouvement : le concerto tout entier semble alors se replier dans un délicat chatoisement de timbres.

Frédéric Sounac

Le principal mérite de ma vie (ou, si vous préférez, son principal inconvénient) a toujours été la recherche de l'originalité de ma propre langue musicale. J'ai horreur de l'imitation et j'ai horreur des choses déjà connues.

Sergueï Prokofiev

EN SAVOIR PLUS

- Claude Samuel, *Prokofiev*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Solfèges », 1960.
- Laetitia Le Guay, *Serge Prokofiev*, Arles, Éditions Actes Sud, 2012.
- Michel Dorigné, *Serge Prokofiev*, Paris, Éditions Fayard, 1994.
- Olivier Bellamy, *Dans la gueule du loup*, Paris, Éditions Buchet-Chastel, 2013.

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Le *Concerto pour violon n° 1* de Prokofiev est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1969, où l'œuvre fut interprétée par Luben Yordanoff, alors Premier violon solo de l'Orchestre de Paris, sous la direction de Lorin Maazel. Il l'interpréta à nouveau en 1977 sous la direction d'Uri Segal. Lui ont succédé depuis Victor Tretyakov en 1972 (dir. Guennadi Rozhdestvensky), Christian Ferras en 1974 (dir. Evgueni Svetlanov), Anne-Sophie Mutter en 1986 (dir. Mstislav Rostropovitch), Raphael Oleg en 1989 (dir. Semyon Bychkov), Vadim Repin en 1996 (dir. Günther Herbig), Laurent Korcia (dir. Yutaka Sado), Julia Fischer (dir. Christoph Eschenbach) en 2002, Arabella Steinbacher (dir. Guennadi Rozhdestvensky) et Pekka Kuusisto (dir. Osmo Vanska) en 2017.

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Suite n° 3 en sol majeur, op. 55

Élégie. Andantino molto cantabile

Valse mélancolique. Allegro moderato

Scherzo. Molto vivace

Tema con variazioni. Andante con moto

Composition : 1884.

Création : le 24 janvier 1885, Saint-Pétersbourg, sous la direction de Hans von Bülow.

Dédicace : à Max Erdmannsdörfer.

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

Durée : environ 40 minutes.

Malgré la fatigue de l'achèvement et de la création de son opéra *Mazeppa* au mois de février 1884, Tchaïkovski est bien vite pris par l'envie de « commencer quelque chose de neuf », comme il l'écrit à sa belle-sœur. Pendant un certain temps, il hésite sur la forme à donner à l'œuvre en devenir : symphonie, concerto pour piano ? Il se décide finalement pour une suite, une forme qu'il a déjà pratiquée deux fois, et qui lui offre la possibilité d'agencer des pièces de caractère sans se préoccuper de se conformer à l'économie de la symphonie : « Cette forme est particulièrement attrayante pour moi, car elle n'est en rien contraignante et ne demande pas de sacrifier à quelque convention ou tradition que ce soit », explique-t-il à Nadejda von Meck, sa mécène et confidente. Aux côtés de la *Suite Mozartiana* (un ensemble de quatre arrangements d'œuvres de Mozart) et de la *Suite Casse-Noisette* – la seule que Tchaïkovski lui-même tira de ses ballets –, la *Suite n° 3* est la plus connue de ce corpus. Sa création, en janvier 1885 à Saint-Pétersbourg, représenta l'un des plus grands succès jamais remportés par le compositeur. Dans les années qui suivirent, elle fut redonnée (en entier ou seulement son quatrième mouvement), souvent sous la direction de Tchaïkovski lui-même, dans la plupart des grandes villes européennes, et même au tout nouveau Carnegie Hall de New York.

“ Un sentiment secret me disait que ma suite devait plaire au public et le toucher profondément. Je m’en réjouissais et m’en inquiétais tout à la fois. Mais la réalité a largement dépassé mes espoirs. Je n’avais encore jamais connu de pareil triomphe. Je voyais que la masse du public était bouleversée et reconnaissante. Ces instants sont la meilleure récompense de la vie d’un artiste. Ils valent la peine qu’on vive et qu’on se donne du mal.

Tchaïkovski à Nadejda von Meck,
après la création de la *Suite* n° 3.

qu’apparaissent des touches plus sombres. Ce deuxième mouvement prend çà et là des accents dvorakiens dans ses sonorités feutrées et ses coloris tonaux. En troisième position, un scherzo frémissant et aux allures irréelles, tout animé d’un sentiment d’urgence, qui laisse pressentir certains passages de *Casse-Noisette* ; on y sent l’influence de l’orchestration berliozienne (*Scherzo* de *La Reine Mab* dans *Roméo et Juliette*), que Tchaïkovski admirait. D’un poids égal aux trois autres mouvements réunis, le finale choisit, comme pour son prédécesseur le *Trio pour piano op. 50*, la forme du thème et variations. Citant ici un thème cher à Tchaïkovski, le *Dies irae* grégorien (variation 4), ou mettant là au premier rang un violon solo aux accents presque tziganes (variation 10), il témoigne par son inventivité de la richesse de la palette expressive ainsi que de la maîtrise de l’orchestration du compositeur, et culmine sur une polonaise exubérante.

À l’origine pensée en cinq mouvements (le mouvement finalement mis de côté, *Contrastes*, fut réutilisé par Tchaïkovski dans son œuvre suivante, la *Fantaisie pour piano et orchestre*), la *Suite* adopte en définitive une forme quadripartite, qui culmine sur un grand finale à variations. L’*Élégie* qui ouvre le bal touche plus souvent, avec son sol majeur solaire et son orchestration épanouie, à la grâce et la fraîcheur qu’à la mélancolie ou la tristesse associées au genre élégiaque ; elle montre Tchaïkovski parfaitement à l’aise dans son expressivité lyrique. C’est dans la valse suivante, ainsi que dans certaines des variations du finale,

EN SAVOIR PLUS

- Jean-François Zygel, podcast *La preuve par Z*, « *Roméo et Juliette de Tchaïkovski* » : deux épisodes de 55 mn, 30/01/22 et 6/02/22, à écouter sur le site de **Radio France**
- Jérôme Bastianelli, *Tchaïkovski*, Arles, Éditions Actes Sud, « coll. Classica » 2012.
- *Tchaïkovski au miroir de ses écrits*, textes choisis, traduits et présentés par André Lischke, Paris, Éditions Fayard, 1996.

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

La *Suite n° 3* est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1968 où elle fut dirigé par Andrey Boreyko. L'œuvre n'avait plus été jouée avant ces concerts sous la direction de Mikhaïl Pletnev.

Les compositeurs

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Formé en droit à Saint-Pétersbourg, Piotr Ilitch Tchaïkovski abandonne le ministère de la Justice (1859-1863) pour une carrière musicale. L'année de son inauguration (1862), il entre au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, dirigé par Anton Rubinstein dont il est l'élève. Sa maturation est rapide. Dès sa sortie en décembre 1865, il est invité par Nikolai Rubinstein, le frère d'Anton, à rejoindre l'équipe du Conservatoire de Moscou qui ouvrira en septembre 1866 : Tchaïkovski y enseigne jusqu'en 1878. Sa première décennie passée à Moscou regorge d'énergie : il se consacre à la symphonie (n°s 1 à 3), à la musique à programme (*Francesca da Rimini*), compose son *Premier Concerto pour piano* et ses trois quatuors. *Le Lac des cygnes* (1876) marque l'avènement du ballet symphonique. Intégré dans la vie des concerts, publié par Jurgenson, Tchaïkovski se fait rapidement un nom. Dans les années 1860-1870, il se rapproche du Groupe des Cinq (Cui, Balakirev, Borodine, Moussorgski et Rimski-Korsakov), partisan d'une école nationale russe (avec la *Deuxième Symphonie* « *Petite-russienne* », puis *Roméo et Juliette*, et *La Tempête*). Mais il se voudra au-dessus de tout parti. L'année 1877 est marquée par une profonde crise lorsqu'il se marie, agissant à contre-courant d'une homosexualité acceptée. C'est aussi l'année de la *Quatrième Symphonie* et de son premier chef-d'œuvre lyrique, *Eugène Onéguine*. Nadejda von Meck devient son mécène : cette riche admiratrice, veuve, lui assure l'indépendance financière pendant

treize années, assorties d'une correspondance régulière. Tchaïkovski rompt avec l'enseignement. Entre 1878 et 1884, il ne cesse de voyager, à l'intérieur de la Russie et en Europe (Allemagne, Italie, Autriche, Suisse, France). Outre le *Concerto pour violon* et l'opéra *Mazeppa*, il se réoriente vers des œuvres plus courtes et libres (*Suites pour orchestre*), et la musique sacrée (*Liturgie de saint Jean Chrysostome*, *Vêpres*). S'il jette l'ancre en Russie en 1885, il repart bientôt en Europe, cette fois pour diriger lors de tournées de concerts, cultivant des contacts avec les principaux compositeurs du temps. La rupture annoncée par Nadejda von Meck, en 1890, est compensée par une pension à vie accordée par le tsar (à partir de 1888) et des honneurs internationaux. Après la *Cinquième Symphonie* (1888), Tchaïkovski retrouve une aisance créatrice. Il collabore avec le chorégraphe Marius Petipa pour le ballet *La Belle au bois dormant*, auquel succède un nouveau sommet lyrique : *La Dame de pique*. L'opéra *Iolanta* et le ballet *Casse-Noisette* connaîtront une genèse plus rebelle. La *Sixième Symphonie* « *Pathétique* » est créée une dizaine de jours avant sa mort, dont la cause n'a jamais été élucidée (choléra ? suicide ? insuffisance des médecins ?). Parmi les Russes, Tchaïkovski représente l'assimilation des influences occidentales et de l'héritage classique, unis au génie national. Ce romantique qui vénérât Mozart marque l'histoire dans les domaines de l'opéra, de l'orchestre et du ballet.

Sergueï Prokofiev

Enfant choyé et doué, le jeune Prokofiev se prépare avec Reinhold Glière (1902-1904), puis intègre à 13 ans le Conservatoire de Saint-Pétersbourg (1904-1914). Il y reçoit, auprès des plus grands noms, une formation de compositeur, de pianiste concertiste et de chef d'orchestre. Pianiste brillant, il joue ses propres œuvres en concert dès les années 1910. Avidé de relever les défis de l'avant-garde, il se fait connaître dans un modernisme provocateur. Le futuriste *Deuxième Concerto pour piano* fait sensation en 1913. Une ligne iconoclaste traverse les *Sarcasmes pour piano*, la *Suite scythe* (« barbare », à l'instar du *Sacre du printemps* de Stravinski) et la cantate *Sept, Ils sont sept*. En 1917 viennent un *Premier Concerto pour violon* délicat et pétillant et une *Première Symphonie* « Classique ». Son opéra *Le Joueur* ne sera créé qu'en 1929. Après la révolution communiste de 1917, Prokofiev émigre aux États-Unis. Il y restera quatre saisons (1918-1922), déçu de demeurer dans l'ombre de Rachmaninoff, et ce, malgré le succès de son opéra *L'Amour des trois oranges* et de son *Troisième Concerto pour piano*. Il s'établit en Bavière (1922-1923), travaillant à l'opéra *L'Ange de feu*. Puis il se fixe en France (1923-1936). Trois ballets en collaboration avec Diaghilev seront créés à Paris. En 1921, *Chout* (*L'Histoire du bouffon*, écrit en 1915) associe Prokofiev, avec la *Suite scythe*, à Stravinski. Après une *Deuxième Symphonie* constructiviste vient

Le Pas d'acier (1926), ballet sur l'industrialisation de l'URSS. Enfin, le ballet *L'Enfant prodigue* (1928) nourrira la *Quatrième Symphonie*, comme *L'Ange de feu* la *Troisième*. La période occidentale fournira encore les derniers concertos pour piano et le second pour violon. Mais dès la fin des années 1920, Prokofiev resserre ses contacts avec l'URSS. Son œuvre le montre en quête d'un classicisme intégrant les acquis modernistes. Il rentre définitivement en Union soviétique en 1936, époque des purges stalinienne et de l'affirmation du réalisme socialiste, qui met Chostakovitch en porte-à-faux avec le régime. Le ballet *Roméo et Juliette*, *Pierre et le Loup*, le *Concerto pour violoncelle* et deux musiques de film pour Eisenstein précèdent l'opéra *Les Fiançailles au couvent*. La guerre apporte de nouveaux chefs-d'œuvre pianistiques et de chambre, la *Cinquième Symphonie* et le ballet *Cendrillon* ; Prokofiev entreprend son opéra tolstoïen *Guerre et Paix*. En parallèle, il n'a cessé de se plier aux exigences officielles, sans voir les autorités satisfaites. En 1948, lorsque le réalisme socialiste se durcit, il est accusé de « formalisme », au moment où sa première femme, espagnole, est envoyée dans un camp de travail pour « espionnage ». Il ne parviendra guère à se réhabiliter ; désormais la composition évolue dans une volonté de simplicité (*Septième Symphonie*). Sa mort, survenue à quelques heures de celle de Staline le 5 mars 1953, passe inaperçue.

Les interprètes

Mikhaïl Pletnev



© Alexey Molchanovsky

En 1978, âgé seulement de 21 ans, Mikhaïl Pletnev reçoit la médaille d'or et le premier prix du Concours international Tchaïkovski, récompense qui lui vaut très tôt la reconnaissance internationale. Invité à se produire lors du sommet des superpuissances à Washington en 1988, il noue une relation d'amitié avec Mikhaïl Gorbatchev et saisit l'opportunité historique de pratiquer librement son art, marquant ainsi le début de son engagement contre les barrières freinant le langage universel de la musique, engagement qui continue à l'inspirer. En 1990, Pletnev fonde l'Orchestre national russe – le premier orchestre indépendant de l'histoire de la Russie. Sous sa direction, l'orchestre se forge rapidement une réputation internationale. Près de trente ans plus tard, Mikhaïl Pletnev

a donné un nouveau tour à son engagement envers la liberté artistique en fondant l'Orchestre international Rachmaninoff, du nom du célèbre pianiste, chef et compositeur dont la carrière a inspiré les artistes et publics aux quatre coins du monde. Les concerts et les enregistrements de Mikhaïl Pletnev, aussi bien en tant que pianiste que chef d'orchestre, l'imposent dans un vaste répertoire. Ses enregistrements reçoivent un grand nombre de récompenses, dont un Grammy Award en 2005 pour son propre arrangement pour deux pianos de *Cendrillon* de Prokofiev. Mikhaïl Pletnev est nommé à plusieurs reprises pour le Grammy Award, pour les *Études symphoniques* de Schumann (2004) et pour son enregistrement des *Concertos pour piano n° 3* de Rachmaninoff et Prokofiev (2003). Son album de *Sonates* de Scarlatti reçoit un Gramophone Award en 1996. Son enregistrement des symphonies et concertos de Beethoven (Deutsche Grammophon) est nommé Best of 2007 par le *New Yorker*. En tant que compositeur, on lui doit des œuvres pour orchestre, piano, cordes et voix. Pianiste, chef d'orchestre, compositeur, personnalité influente du monde culturel – telles sont les facettes essentielles qu'il a su déployer au cours de sa vie. Une vie qu'il résume avec humilité « comme celle d'un simple musicien ».

Janine Jansen

© Marco Borggreve



La violoniste Janine Jansen collabore avec les plus grands orchestres et les meilleurs chefs au monde. Au cours de cette saison, on peut l'applaudir avec l'Orchestre symphonique de Boston et Andris Nelsons, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich et Paavo Järvi, l'Orchestre symphonique de Londres (LSO) et Gianandrea Noseda, l'Orchestre symphonique de la radio suédoise (dans le double rôle de soliste et de chef) ainsi qu'avec l'Orchestre national d'Espagne et Davis Afkham. Dans le cadre de sa résidence avec l'Orchestre de Paris, elle se joint à l'ensemble dans une vaste tournée européenne sous la direction de Klaus Mäkelä, directeur musical de l'Orchestre, ainsi que pour deux concerts de leur saison parisienne. Janine Jansen est l'invitée de l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam pour

deux programmes en 2022/2023 : dans le *Concerto pour violon n°4* de Mozart avec Herbert Blomstedt puis, aux côtés de Martin Fröst et Klaus Mäkelä, dans le double concerto pour clarinette et violon *Distans* de Sally Beamish – commande de l'Orchestre du Concertgebouw, de l'Orchestre de la radio suédoise, de l'Orchestre symphonique de Londres (LSO) et de l'Orchestre philharmonique d'Oslo. La violoniste rejoint le Chamber Orchestra of Europe et Sir Antonio Pappano pour une tournée européenne, et participe avec l'ensemble à l'inauguration du nouveau Casals Forum de Kronberg. Au printemps 2023, elle se joint à la Camerata de Salzbourg pour une série de concerts en Europe autour des concertos pour violon de Mozart. L'automne sera pour elle l'occasion d'une série de récitals avec le pianiste Denis Kozhukhin, culminant par un concert au Carnegie Hall de New York. Janine Jansen enregistre en exclusivité chez Decca Classics. Son dernier enregistrement, *12 Stradivari*, paru en septembre 2021, est une présentation originale de 12 violons de Stradivarius. L'artiste explore le répertoire que ces instruments d'exception lui inspire et met en valeur, par son choix de pièces, les qualités propres à chacun d'eux.

janinejansen.com

Orchestre de Paris

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

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

Première formation symphonique française, l'Orchestre de Paris donne avec ses 119 musiciens

une centaine de concerts chaque saison à la Philharmonie ou lors de tournées internationales. Il inscrit son action dans le droit fil de la tradition musicale française en jouant un rôle majeur au service des répertoires des XIX^e et XX^e siècles, comme de la création contemporaine à travers l'accueil de compositeurs en résidence, la création de nombreuses œuvres et la présentation de cycles consacrés aux figures tutélaires du XX^e siècle (Messiaen, Dutilleux, Boulez, etc.). Depuis sa première tournée américaine en 1968 avec Charles Munch, l'Orchestre de Paris est l'invité régulier des grandes scènes musicales et a tissé des liens privilégiés avec les capitales musicales européennes, mais aussi avec les publics japonais, coréen et chinois. Renforcé par sa position au centre du dispositif artistique et pédagogique de la Philharmonie de Paris, l'Orchestre a plus que jamais le jeune public au cœur de ses priorités. Que ce soit dans les différents espaces de la Philharmonie ou hors les murs – à Paris ou en banlieue –, il offre une large palette d'activités destinées aux familles, aux scolaires ou aux citoyens éloignés de la musique ou fragilisés.

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



© Mathias Benguigui

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

Mathieu 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 Giully,
Annette et Olivier Huby, Tuulikki
Janssen, Brigitte et Jacques Lukasik,
Laetitia Perron et Jean-Luc Paraire,
Eric Rémy, Brigitte et Bruno Revellin-
Falcoz, Carine et Eric Sasson.

MEMBRES BIENFAITEURS

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

MEMBRES MÉCÈNES

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

MEMBRES DONATEURS

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

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

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

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

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



LE CERCLE
ORCHESTRE DE PARIS

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

ÉVÉNEMENT À PARTIR DE 95 € HT
PAR PERSONNE.

CONTACTS

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

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

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



RETROUVEZ LES CONCERTS
[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