

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Dimanche 13 octobre 2019 – 16h30

Les Temps modernes



PHILHARMONIE DE PARIS
MUSÉE DE LA MUSIQUE



CHARLIE CHAPLIN

L'HOMME-ORCHESTRE

EXPOSITION

DU 11 OCTOBRE 2019
AU 26 JANVIER 2020

CHAPLIN
130^e



Charlie Chaplin™ © Robbins Inc. S.A.



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

PHILHARMONIEDEPARIS.FR 01 44 84 44 84 (M) (T) PORTE DE PANTIN



Week-end

Charlie Chaplin

« Pendant cette tournée, j'avais avec moi mon violon et mon violoncelle. Depuis l'âge de seize ans, je m'exerçais de quatre à six heures par jour dans ma chambre. Chaque semaine, je prenais des leçons avec le chef d'orchestre du théâtre ou avec quelqu'un qu'il me recommandait. [...] J'avais de grandes ambitions de devenir artiste de concert ou, à défaut de cela, d'utiliser mes talents de violoniste dans un numéro de music-hall, mais à mesure que le temps passait, je me rendais compte que je ne pourrais jamais être excellent et je renonçai. » Ainsi parle Charlie Chaplin. La suite, on la connaît.

Sans surprise lorsque l'on sait l'attirance précoce du cinéaste pour l'art d'Euterpe, la musique tient une place prépondérante dans ses œuvres. Son perfectionnisme s'incarne également dans le soin apporté à l'élément musical, pour lequel il sollicite l'aide de musiciens professionnels – pour l'orchestration et la mise en partition notamment –, travaillant avec eux en étroite collaboration.

À partir des *Lumières de la ville* (époque où il se refusait à passer au cinéma parlant), Chaplin accentue encore son investissement dans la composition musicale ; puis, des années 1950 jusqu'à sa mort, il sonorise un certain nombre de ses œuvres, dont il compose la bande originale. C'est le cas de *A Woman of Paris*, que l'Orchestre de chambre de Paris interprète en ciné-concert avec sa bande-son de 1976. Autres ciné-concerts : *Charlie Chaplin with a smile* – l'Orchestre de Paris joue des pages de Chaplin mais aussi de Brahms ou Wagner reprises par le cinéaste dans ses films ; *Les Temps modernes* avec l'Orchestre de chambre de Paris ; les inventifs et colorés *Chaplin Operas* par l'Ensemble Modern ; l'Orchestre Manifesto qui accompagne des films de jeunesse dans *Charlot bruiteur* ; *Charlot, Octave et Bobine* par Les Voix Animées. En complément, *Charlot cubiste* par l'Orchestre du Conservatoire de Paris, avec des œuvres de la première moitié du xx^e siècle, accompagnées de projections – notamment celle du film de Fernand Léger *Charlot présente le Ballet mécanique* –, et *Charlot fait ses gammes*, un concert-promenade au Musée.

Mercredi 9
& jeudi 10
octobre

Samedi 12
& dimanche 13
octobre

20H30 ————— CONCERT

Charlie Chaplin with a smile

Orchestre de Paris

Frank Strobel, direction

Musiques de Johannes Brahms, Charlie Chaplin,
Richard Wagner...

Avant-concert à 19h00 :

Charlot face à son univers sonore,
animée par Serge Bromberg

SAMEDI 11H00 & 15H00 ————— CINÉ-CONCERT

DIMANCHE 15H00 ————— CINÉ-CONCERT

Charlot, Octave et Bobine

Les Voix Animées

Luc Coadou, direction musicale

Films de Charlie Chaplin

Charlot Policeman (États-Unis, 1917)

Charlot s'évade (États-Unis, 1917)

Vendredi 11 octobre

20H30 ————— CINÉ-CONCERT

Chaplin Operas

Ensemble Modern

Johannes Kalitzke, direction

Benedict Mason *Chaplin Operas (Easy Street,
The Immigrant, The Adventurer)*

Activités

SAMEDI 12 OCTOBRE À 10H30

Collège Regards croisés

Charlie Chaplin - Charlot

SAMEDI 12 & DIMANCHE 13 OCTOBRE

À 10H00, 11H15 ET 15H00

Atelier

Bande-son et bruitages

CHAPLIN
130e



Charlie Chaplin® © Bobbin Inc. S.A.

GARES &
CONNEXIONS

SNCF

fnac

TROISCOULEURS

PREMIERE

LE FIGARO

fip

Samedi 12 octobre

17H00 ————— CONCERT

Charlot cubiste

Orchestre du Conservatoire de Paris

Patrick Davin, direction

Manon Galy, violon

Edgard Varèse *Ionisation*

Hanns Eisler *Septuor n° 2 (sur des extraits du film Le Cirque de Charlie Chaplin)*

George Antheil *Ballet mécanique (avec projection du film de Dudley Murphy et Fernand Léger, 1924)*

Darius Milhaud *Cinéma-fantaisie d'après Le Bœuf sur le toit (avec projection du film Charlot et le Comte de Chaplin, 1916)*

Arnold Schönberg *Musique d'accompagnement pour une scène de film*

George Gershwin *Un Américain à Paris*

20H30 ————— CINÉ-CONCERT

A Woman of Paris

Orchestre de chambre de Paris

Timothy Brock, direction

Film de Charlie Chaplin

États-Unis, 1923, 83 minutes

Musiques de Charlie Chaplin, révisées et adaptées par Timothy Brock

Rencontre à 19h00 avec Timothy Brock, Kate Guyonvarch et Sam Stourdzé

Dimanche 13 octobre

11H00 ————— CINÉ-CONCERT

Charlot bruiteur

Orchestre Manifesto

Mélanie Levy-Thiébaud, direction

Films de Charlie Chaplin

Charlot au music-hall (États-Unis, 1915)

Charlot brocanteur (États-Unis, 1916)

Extraits de symphonies de Wolfgang Amadeus Mozart et Joseph Haydn

Ateliers de préparation dimanche 6 octobre à 10h00 et dimanche 13 octobre à 9h30.

14H30 ET 15H30 ————— CONCERT-PROMENADE

Charlot fait ses gammes

Conte, ciné-concert, concert et atelier

16H30 ————— CINÉ-CONCERT

Les Temps modernes

Orchestre de chambre de Paris

Timothy Brock, direction

Film de Charlie Chaplin

États-Unis, 1936, 87 minutes

Musique de Charlie Chaplin, restaurée par Timothy Brock

Récréation musicale à 16h00 pour les enfants dont les parents assistent au concert de 16h30

Vous avez la possibilité de consulter les programmes de salle en ligne, 5 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : philharmoniedeparis.fr

Programme

Les Temps modernes

Film de **Charlie Chaplin** (1936, 87 minutes)

Musique restaurée par **Timothy Brock**

Orchestre de chambre de Paris

Timothy Brock, direction

Coproduction Orchestre de chambre de Paris, Philharmonie de Paris

Les Temps modernes © Roy Export S.A.S

Musique des *Temps modernes* Copyright © Roy Export Company Ltd. et Bourne Co.

FIN DU CINÉ-CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 18H.

Chaplin compositeur au sommet de son art

L'œuvre

Lorsque Charlie Chaplin se lance dans la réalisation des *Temps modernes* (*Modern Times*) en 1933, le cinéma est déjà parlant depuis six ans. Après l'énorme succès du *Chanteur de jazz* (*The Jazz Singer*) en 1927, l'engouement du public pour les films sonores ne s'est pas démenti et certaines maisons de production comme la Paramount ont déjà annoncé qu'elles ne produiraient plus que des films parlants. Chaplin, quant à lui, continue, avec *Les Lumières de la ville* (*City Lights*, réalisé en 1931) et *Les Temps modernes*, à refuser de donner la parole à son petit vagabond, de peur de perdre l'universalité du comique qui a fait son succès. *Les Temps modernes* n'en est pas moins un film profondément ancré dans l'actualité. Chaplin y décrit un monde marqué par la crise économique, où l'humain est asservi par la machine. Son personnage de Charlot et celui de la Gamine, interprété par Paulette Goddard, sont deux esprits libres qui tentent par tous les moyens d'échapper à la pauvreté et à l'aliénation du travail en usine.

Un film sonore et musical

Les archives de production du film témoignent du fait que, si Chaplin s'oppose de manière très tranchée au « parlant » dans les médias, ses convictions sont moins arrêtées lorsqu'il travaille sur son nouveau long-métrage. Une partie significative du scénario est écrite avec des dialogues, et certaines scènes sont même tournées avec un équipement de prise de son. Le cinéaste n'est finalement pas satisfait, et il préfère continuer à utiliser des cartons. Le film comporte un certain nombre de bruitages et de phrases proférées par quelques personnages, mais celles-ci sont toujours reléguées au rang d'effets sonores. Ce n'est qu'à la fin du film que le spectateur entend la voix de Charlot, lorsque ce dernier livre une interprétation très personnelle de *Titine*, chanson écrite en 1917 par Léo Daniderff.

Comme pour *Les Lumières de la ville*, Chaplin saisit toutefois l'occasion pour composer la musique qui accompagne l'intégralité du film. Pour travailler, il procède d'ailleurs de la même façon, en faisant appel à un arrangeur qui l'aide à mettre en musique les mélodies qu'il imagine. Il collabore avec David Raksin, un tout jeune compositeur élève d'Arnold

Schönberg, et travaille avec lui pendant plusieurs mois pour mettre sur pied une partition d'une incroyable richesse, écrite pour un orchestre de plus de soixante musiciens.

Dans son article « Life with Charlie », publié en 1983 dans *The Quarterly Journal of the Library of Congress*, Raksin raconte : « Nous passions des heures, des journées et des mois en salle de projection à visionner sans cesse des scènes entières ou des fragments et nous nous amusions beaucoup à donner forme à la musique jusqu'à ce qu'elle corresponde exactement à nos souhaits. Quand une scène était achevée, nous l'avions regardée tellement de fois que nous étions certains du parfait synchronisme de la musique. » Une fois la partition terminée, l'enregistrement de la musique s'est déroulé pendant quatre semaines, à la fin de l'année 1935.

Restaurer une bande sonore : un travail titanesque

Quel peut être alors l'intérêt de présenter *Les Temps modernes* en ciné-concert si le film comporte déjà une bande sonore, composée et enregistrée sous le contrôle de Chaplin lui-même ? La beauté et l'originalité de la musique enregistrée restent bien sûr frappantes lors d'une projection classique du film, mais les techniques d'enregistrement dont disposaient les studios en 1935 ont en fait considérablement appauvri et lissé la partition d'origine. C'est pourquoi l'Association Chaplin et le Los Angeles Chamber Orchestra ont commandé en 1998 au compositeur et chef d'orchestre Timothy Brock – déjà connu pour avoir restauré d'autres partitions de films muets – une restauration complète de la partition en vue d'une interprétation *live* lors d'un ciné-concert.

Le travail de Timothy Brock s'est étalé sur plus de quatorze mois, durant lesquels il a minutieusement étudié les archives et les partitions de chaque pupitre conservées dans les archives Chaplin. Il s'est vite avéré évident que, si Chaplin et Raksin avaient déjà fourni un travail considérable lors de la composition de la musique, la bande sonore avait également significativement évolué pendant les séances d'enregistrement elles-mêmes. Chaque musicien notait sur sa propre partition les modifications demandées par Chaplin et Alfred Newman, le chef d'orchestre, donnant en définitive naissance à une bande sonore extrêmement complexe. Par exemple, la scène où Charlot se retrouve emporté dans les rouages de la machine sur laquelle il travaille à l'usine – qui dure environ une minute – ne comporte pas moins de quatorze *tempi* différents et neuf changements de mesures. En studio, l'enregistrement de

la musique était facilité par la possibilité de travailler sur seulement quelques minutes de film à la fois. La bande sonore qui a été enregistrée remplace littéralement les dialogues : la « voix » de chaque personnage est incarnée par un instrument particulier, et beaucoup de gags reposent sur une synchronisation parfaite de la musique et de l'image. Lors d'un ciné-concert, l'interprétation de la partition des *Temps modernes* relève donc de la prouesse. Elle nécessite une connaissance intime de la musique autant que du film lui-même pour diriger – de manière parfaitement synchronisée avec l'action – un orchestre symphonique sur les quatre-vingt-sept minutes que dure le film tout en préservant l'énergie, la poésie et la virtuosité de la musique de Chaplin.

Mathilde Thibault-Starzyk

La partition de *Modern Times*

Pour *Les Temps modernes* comme pour l'ensemble de ses musiques de film, Chaplin reçut l'aide de ce qu'il appelait un « associé musical ». Pour chaque film et à un degré variable de participation, c'était une personne qui l'assistait pour la notation et l'orchestration de ses compositions musicales. Chaplin jouait du violon et du piano d'oreille, mais, comme c'est souvent le cas pour les grands compositeurs populaires quel que soit le domaine, il était incapable de transcrire de la musique sur papier. Le temps (et l'attention) qu'il aurait dû consacrer exclusivement à l'apprentissage de la lecture et de la notation de ses propres compositions, avec le bagage musical qui était le sien, se serait compté en années.

Malgré la contrainte que représentait cette incapacité à noter ses compositions, celles-ci portent presque toutes, de la première à la dernière mesure, la signature indélébile de Chaplin. Et l'on oublie parfois le degré d'engagement de Chaplin à chaque étape ou presque du processus musical : quelle que soit la personne qui le seconde, la structure musicale et l'approche restent distinctement les siennes. Le terme « chaplinesque » est de plus en plus utilisé par les musicologues en référence à ses structures mélodiques et d'accords, et ce n'est certainement pas un hasard si tous les films de Chaplin ressemblent à du Chaplin, et sonnent aussi comme tels.

En tant que réalisateur, Chaplin avait l'habitude notoire d'interpréter lui-même tous les rôles pour aider ses acteurs durant le tournage en leur montrant exactement la qualité de jeu qu'il attendait d'eux. Dans la même veine, sa capacité à traduire les intentions de ses personnages en musique apparaît clairement dans *Les Temps modernes*.

Prenons le thème de la gamine : c'est un étalage extrêmement vif et impulsif d'énergie juvénile, alors que celui de son père chômeur est un sombre motif descendant aux cordes, aboutissant aux accords les plus lugubres. Le meurtrier, compagnon de cellule de Charlot, est introduit de façon menaçante par les cordes graves et le basson, musique qui se métamorphose en une gavotte légère lorsque ce costaud se met avec délicatesse à son ouvrage de broderie. L'air qui caractérise la femme du prédicateur de prison est quelque chose de simple mais

de pataud, à 6/8, qu'il utilise pour évoquer un Two Step convenu avec une espèce de « hoquet » syncopé au basson sur les levées des troisième et sixième croches. La foule des chômeurs en furie est caractérisée par cinq accords violents à l'orchestre, soulignés par le *fortissimo* de la grosse caisse de concert, culminant avec le « cri » strident de la gamine, composé avec grand art pour l'orchestre, lorsque celle-ci découvre le cadavre de son père dans la rue après l'émeute.

Ceux-ci ne sont que quelques exemples de la manière dont Chaplin compositeur identifiait avec précision ses personnages à travers la musique, mais c'est grâce à ses associés musicaux qu'il a été capable de la transcrire sur papier.

“ Les trois figures clés ayant assisté Chaplin dans la partition colossale des *Temps modernes* sont le chef et compositeur Alfred Newman, l'arrangeur Edward Powell ainsi que David Raksin.

Les trois figures clés ayant assisté Chaplin dans la partition colossale des *Temps modernes* sont le chef et compositeur Alfred Newman, l'arrangeur Edward Powell ainsi que David Raksin, alors âgé de 23 ans. Raksin venait d'être engagé par Harms/Chappell de Broadway sur la recommandation du compositeur George Gershwin et avait été invité à Hollywood par Chaplin en tant qu'assistant personnel pour la musique.

La partition des *Temps Modernes* fait appel à l'effectif suivant : 2 piccolos, 2 flûtes, hautbois, cor anglais, 5 clarinettes, clarinette basse, clarinette contrebasse, saxophone soprano, 2 saxophones alto, saxophone ténor, basson, 2 cors, 3 trompettes (chacune avec 9 sourdines différentes), trombone ténor, trombone basse, tuba, 4 percussionnistes (caisse claire, grosse caisse, grandes cymbales, cymbales suspendues, cymbale étouffée, petites cymbales turques et grecques, gong, batterie, 2 xylophones, vibraphone, marimba, glockenspiel, carillons, 3 jeux d'enclumes accordées, blocks chinois, woodblocks, castagnettes, triangle et timbales), harpe, piano, célesta, quatuor vocal masculin, 8 premiers violons, 8 seconds violons, 6 altos, 4 violoncelles et 2 contrebasses.

L'extrême méticulosité de Chaplin, telle qu'on la voit à l'œuvre dans d'autres volets de son travail cinématographique, est plus qu'évidente dans la musique des *Temps modernes*. Et sa tendance en tant que réalisateur à rechercher la perfection par la répétition jusqu'à l'obtention du résultat se retrouve aussi en enregistrement. Après chaque session de composition/orchestration avec Chaplin, Raskin avait à charge de mettre au propre le conducteur afin que le copiste puisse préparer les parties séparées pour la répétition du lendemain matin. Lors de ces enregistrements, Chaplin (avec ironie) notait sur le conducteur les passages dont il était mécontent en signalant le pupitre fautif à grands coups de stylo rouge. Les derniers jets sont pour la plupart criblés de commentaires tels que « plus brillant ici », « pas de hautbois » ou « ajouter ici une mélodie au violoncelle », aboutissant presque toujours à des corrections dans la version finale.

Malgré la performance brillante d'Alfred Newman et de l'orchestre, ce que nous pouvons entendre dans cet enregistrement de 1936 est bien éloigné, hélas, de ce que jouaient effectivement les musiciens. Sur la partition, le degré de méticulosité et d'imbrication voulu par le compositeur et noté par ses arrangeurs était tel que presque tous ceux qui ont survécu à ces sessions ont encore dans l'oreille la grandeur de la composition. Nous autres auditeurs d'aujourd'hui, à la merci de la piètre qualité du matériel d'enregistrement de 1936, n'entendons que la surface d'une partition immense, celle d'un film que j'adore personnellement depuis ma jeunesse.

En 1998, le Los Angeles Chamber Orchestra et l'Association Chaplin me demandèrent de venir à Paris regarder le manuscrit de la partition et des parties séparées afin de mesurer la difficulté de la restauration et de choisir les documents à m'envoyer en Amérique, où j'allais poursuivre le travail.

Le manuscrit au crayon du conducteur d'orchestre, avec les ajouts musicaux acceptés et refusés, faisait presque un demi-mètre de haut. Il y avait cinq boîtes d'archives juste pour les parties séparées, un conducteur « court » (version réduite sur deux portées des trente-deux portées du grand conducteur) ainsi que certaines ébauches originales faites par Raskin d'idées originelles de Chaplin. L'Association Chaplin eut la bonté de me livrer l'ensemble, me donnant accès à des détails patinés par le temps et à moitié effacés, essentiels à toute restauration de partition.

Durant une période de quatorze mois, ma tâche ne fut pas seulement de préparer la partition pour une version en ciné-concert mais aussi, comme je sentais que c'était de mon devoir de le faire, d'apporter la preuve de chaque écart ou changement existant entre l'enregistrement et l'écrit. Ces écarts apparaissaient quasiment à chaque prise et, grâce à l'étude attentive des documents et après comparaison du matériel sonore et de la partition, j'ai été capable d'identifier les lignes ou passages incriminés. Parmi les archives, les documents les plus utiles ont été les parties séparées des instrumentistes. Il existe littéralement des centaines de changements mineurs dictés oralement par Newman ou Chaplin tout au long des sessions d'enregistrement. Ces changements n'ont malheureusement jamais été notés dans le conducteur une fois les parties séparées extraites, et Newman, doté d'une mémoire fabuleuse, notait lui-même très peu dans son conducteur de chef.

Quoi qu'il en soit, c'est grâce aux parties séparées des interprètes que j'ai réussi à obtenir le recensement le plus exact des exigences de Chaplin. Dans les marges ou sur l'envers de leur partition, les musiciens transcrivaient la modification de quelques notes, ou

“ Sur la partition, le degré de méticulosité et d'imbrication voulu par le compositeur et noté par ses arrangeurs était tel que presque tous ceux qui ont survécu à ces sessions ont encore dans l'oreille la grandeur de la composition.

tout un passage entièrement réécrit. J'ai trouvé de curieux brouillons, dont plusieurs au dos de fiches de paie des musiciens, contenant de nombreux passages corrigés. Pour ce qui est des écarts entre l'enregistrement et la partition, mais absents des parties séparées, j'en ai été réduit à étudier avec soin l'enregistrement afin de transcrire les changements strictement d'oreille. Problème plus délicat, presque huit minutes combinées de la bande originale restaient totalement absentes de la partition. Pour un restaurateur, la notation d'oreille d'une partition pour grand orchestre est ce qu'il y a de plus lent et chronophage – au total, je suis arrivé à transcrire en moyenne vingt secondes de musique par jour sur une partition de cent trente mille mesures.

La palette de sonorités la plus généreuse offerte par Chaplin se trouve dans les trois premières bobines des *Temps modernes*. Dès le départ, il utilise tous les instruments précédemment cités à l'exception du quatuor vocal.

La « mélodie » de trois notes de la chaîne de montage se veut simple et linéaire, dans un *staccato* tout du long. Ceci permet ingénieusement à l'accompagnement de piccolo et aux trilles de la clarinette basse, aux coups d'enclume et aux traits virtuoses en doubles croches des cordes (pour ne citer que ces éléments-ci) d'émerger avec précision. Fait nouveau par rapport à la plupart de ses films précédents, Chaplin expose ici les textures imbriquées et ornées de ses instruments sans la compétition d'un « thème » exagéré ou trop facile.

“ Pour Chaplin, la musique de film ne sert pas simplement à accompagner des images, elle a aussi une fonction d'acteur sonore.

La musique de la chaîne de montage allie complexité et légèreté dans une ironie qui dure toute la séquence. Même lorsque Charlot commence à se déchaîner à travers l'usine, tel un fou doublé d'un faune, la musique demeure béate et

énergique, un peu comme s'il avait soudainement et miraculeusement retrouvé la fraîcheur de l'enfance. Plus tard dans la partition, le tempo de la chaîne de montage s'élève à une telle frénésie cinétique qu'une bonne part du moment culminant est quasiment injouable pour des humains. Cette figure de métronome impitoyable placée là intentionnellement par Chaplin est si fragile, si proche de l'effondrement que l'auditeur n'a d'autre choix que de s'identifier à la frénésie de Charlot à la limite de la crise de nerfs.

Pour Chaplin, la musique de film ne sert pas simplement à accompagner des images, elle a aussi une fonction d'acteur sonore. Quand le camion de chantier passe et laisse tomber par inadvertance son drapeau rouge de signalisation, Chaplin (le compositeur) emploie une version en sourdine extrêmement douce du vieil air « Halleluiah, l'm a Bum » dans un *piano* très éloigné. Lorsque Charlot agite le drapeau rouge pour alerter le chauffeur, l'orchestre prend une allure de plus en plus sonore et martiale, et arrive au *forte* au moment exact où la manifestation communiste apparaît directement derrière lui. Cette musique sert l'image en reflétant le contenu émotionnel d'une scène, mais aussi en utilisant ses propriétés

en direct comme un effet cinématographique : l'orchestre devient, comme dans le cas de la danse, le fluide qui relie l'émotion à la réponse pratique.

Dans la plupart des premiers films, la musique était souvent une compilation de partitions et n'essayait pas de narrer un mouvement ou une action spécifique sur l'écran. Cette musique (en particulier ce genre de musique de film « en stock ») reflétait plutôt le contenu émotionnel général d'une scène sans entrer dans les détails de telle ou telle action à l'écran. Si c'était une scène d'amour, elle se faisait généralement romantique (par exemple l'*Amoroso Appassionato* de Francis Delille), tandis qu'un ouragan ou une autre catastrophe naturelle faisait appel à une ouverture endiablée (*Storm Music* de Domenico Savino) et que les comédies allaient de pair avec un traitement léger (*Pizzicato Caprice* d'Hugo Riesenfeld).

Bien au contraire, l'écriture de Chaplin est si bien adaptée au moment, dans une synchronisation si fine avec l'action, que l'on peut presque suivre un film de Chaplin simplement en écoutant la musique sans l'apport de l'image. La précision dont fait montre le chef d'orchestre Alfred Newman fait ressortir le timing parfaitement élaboré de la partition des *Temps modernes*, timing auquel Chaplin accordait presque autant d'importance qu'à la musique elle-même. La fluidité qui lie une idée musicale à une autre naît de la précision de l'écriture.

À la sortie des *Temps modernes*, alors que le monde entier cherche depuis vingt-deux ans à imaginer la voix du célèbre vagabond, Chaplin fait fi de la modernité et nous offre à la place une mélodie fantasque et burlesque. Huit ans après l'introduction du parlant, il parle finalement sa propre langue, celle de la musique, sans la restriction des mots, simplement comme il l'a fait tout au long de sa carrière de compositeur. Ayant très souvent dirigé ses partitions, je suis parfois confronté à des individus qui se plaisent à souligner l'approche apparemment déficiente, non académique de Chaplin en matière de composition, allant même jusqu'à mettre en doute son véritable engagement dans ce domaine et son titre de compositeur en général. La malheureuse légende selon laquelle Chaplin fredonnait ses airs à un arrangeur chargé ensuite de les écrire pollue encore toutes les conversations au sujet de Chaplin compositeur.

Il est vrai qu'à la fin de sa vie Chaplin âgé s'impliqua moins dans les profondeurs infinies de l'orchestration, remarquant que 75 % des compositeurs de musique de film, de temps à autre, n'orchestraient pas leur propre travail. Le contenu de son travail musical et sa direction

s'allégèrent effectivement avec l'âge – sept de ses musiques de film ont été composées alors qu'il avait plus de 80 ans, à un moment où un compositeur peut légitimement réfléchir sur sa vie comme il l'entend, d'une manière sentimentale, sérieuse ou autre.

Quoi qu'il en soit, il reste que *Les Temps modernes* a été écrit à une époque où ses énergies créatives en matière musique étaient à leur zénith – zénith qui dura plus de vingt ans. Chaplin ne se considéra jamais comme un compositeur « sérieux », et pourtant, avec sa partition des *Temps modernes*, il réussit un miracle. Pour ce qui est de ma propre participation, courte au regard de l'histoire, il a été plus que gratifiant d'aider à redonner vie avec cette partition immense, afin que nous puissions enfin l'écouter, espérons-le, telle que Chaplin a dû l'entendre et l'imaginer durant ces semaines de l'hiver 1935.

Timothy Brock
www.timothybrock.com

Timothy Brock

Les interprètes

Timothy Brock est un chef d'orchestre et compositeur spécialisé dans la musique du début du xx^e siècle et dans les ciné-concerts. Il a beaucoup travaillé sur la restauration de la bande-son de l'unique film muet de Chostakovitch, *New Babylon* (1929), ainsi que sur la musique dadaïste du film *Entr'acte* composée par Erik Satie (1924) et sur la célèbre bande-son du *Ballet mécanique* (1924) de George Antheil. Expert de la musique des films de Charles Chaplin, il est, depuis 1999, conservateur musical de la famille du réalisateur. Il a dirigé douze ciné-concerts avec des bandes-son originales ou revisitées des principaux films de Chaplin – *Les Lumières de la ville*, *Les Temps modernes*, *Le Kid*, *Le Cirque*, *La Ruée vers l'or*... Sa carrière de compositeur de bandes originales pour films muets commence lorsqu'il a 23 ans. Aujourd'hui, il a à son actif une trentaine de compositions, destinées à des orchestres ou institutions comme l'Orchestre National de Lyon, la Cinémathèque française, le Wiener Konzerthaus, la Cineteca de Bologne, le Los Angeles Chamber Orchestra, le Teatro de la Zarzuela de Madrid et la Philharmonie de Paris. Timothy Brock est régulièrement invité par de prestigieux orchestres – New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra,

phalanges d'Île-de-France, Lille, Bordeaux, Lyon, Strasbourg et des Pays de la Loire, Los Angeles Chamber Orchestra, Orquestra del Teatro de la Zarzuela de Madrid, Orchestra del Teatro Comunale de Bologne, Orchestre de la Suisse Romande, BBC Symphony Orchestra, BBC Scottish Symphony, Malaysian Philharmonic Orchestra, Latvian National Orchestra, Estonian Philharmonic, Orchestra dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia... Si Timothy Brock est réputé dans le domaine de la musique de cinéma, il l'est aussi pour les séries de concerts de musique dite « dégénérée » qu'il donne régulièrement, dont les programmes regroupent des œuvres de Schulhoff, Schreker, Zemlinsky, Krása, Klein, Haas et Eisler. Timothy Brock travaille actuellement sur de nouvelles bandes originales pour plusieurs films de Buster Keaton. La bande-son qu'il a écrite pour le film *Frau im Mond* a été jouée pour la première fois en avril 2017 au Konzerthaus de Vienne. Citons parmi ses récents succès le concert donné au Teatro Comunale de Bologne en juillet 2018, lors duquel il a dirigé une nouvelle production de *West Side Story*, et la nouvelle production de *Lady Be Good* de Gershwin donnée au Teatro San Carlo de Naples.

Orchestre de chambre de Paris

Créé en 1978, l'Orchestre de chambre de Paris – l'un des orchestres de chambre de référence en Europe – recherche, avec son directeur musical Douglas Boyd, l'excellence artistique et porte une nouvelle vision de la musique et de son rôle dans la cité. Cette communauté de quarante-trois artistes engagés donne vie à quatre siècles de musique et s'attache à renouveler la relation entre un orchestre et sa ville. L'orchestre collabore avec des chefs et solistes réputés, avec lesquels il poursuit la mise en valeur du répertoire et défend une lecture chambriste originale. Innovant dans son rapport au public, il propose des expériences participatives et immersives, et développe de nouveaux contenus numériques. Sa démarche citoyenne revendique une volonté de partage et l'ambition de nouer des liens entre tous. Associé à la Philharmonie de Paris, il se produit au Théâtre des Champs-Élysées, au Théâtre du Châtelet, au Centquatre-Paris, en l'église Saint-Eustache, au Théâtre 13 et à la Salle Cortot. Lors de la saison 2019-2020, l'orchestre s'entoure d'artistes qui partagent sa démarche artistique : le chef d'orchestre et pianiste Lars Vogt autour de la pratique du joué-dirigé, le pianiste François-Frédéric Guy dans l'intégrale des cinq concertos de Beethoven, les compositeurs et compositrices

Arthur Lavandier, Sivan Eldar et Jamie Man. Au fil des concerts, il collabore avec des chefs et solistes renommés comme Andrea Marcon, Hervé Niquet, Francesco Piemontesi, Jean-Guihen Queyras, Fazıl Say, Carolin Widmann, Nicolas Alstaedt et Antoine Tamestit, et des grandes voix comme Stéphanie d'Oustrac et Jodie Devos. Il est présent dans des productions lyriques et chorégraphiques à l'Opéra Comique, au Théâtre des Champs-Élysées et à l'Opéra de Paris, ainsi que dans une nouvelle série de concerts dédiée à la création au Théâtre du Châtelet. À la Philharmonie de Paris, il prend part à deux ciné-concerts autour de Charlie Chaplin, célèbre l'anniversaire Beethoven avec un spectacle musical de Marie-Ève Signeyrole, et son directeur musical Douglas Boyd s'associe à l'Orchestre des jeunes Démos pour un programme autour d'airs d'opéra de Mozart.

L'Orchestre de chambre de Paris, labellisé Orchestre national en région, remercie de leur soutien la Ville de Paris, le ministère de la Culture (Drac Île-de-France), les entreprises partenaires, accompagnato, cercle des donateurs de l'Orchestre de chambre de Paris, ainsi que la Sacem, qui contribue aux résidences de compositeurs.

Violons

Lisanne Soeterbroek

(solo supersoliste invitée)

Philip Bride *(premier solo)*

Franck Della Valle *(solo)*

Olivia Hughes *(solo)*

Suzanne Durand-

Rivière *(co-solo)*

Nicolas Alvarez

Jean-Claude Bouveresse

Nathalie Crambes

Marc Duprez

Kana Egashira

Hélène Lequeux-Duchesne

Ghislaine Benabdallah-Mancel

Christian Ciuca

Simon Milone

Émilie Sauzeau

Altos

Jossalyn Jensen *(solo)*

Sabine Bouthinon

Claire Parruitte

Dahlia Adamopoulos

Laurence Baldini

Deanna Petre

Violoncelles

Justine Pierre *(co-solo)*

Étienne Cardoze

Livia Stanese

Sarah Veilhan

Sébastien Renaud

Contrebasses

Eckhard Rudolph *(solo)*

Caroline Peach *(co-solo)*

Émile Marmeuse

Flûtes

Marina Chamot-Leguay *(solo)*

Sarah Van Der Vlist

Hautbois

Guillaume Pierlot

Clarinettes

Florent Pujila *(solo)*

Kevin Galy

Saxophones

Jean-François Deveze

Jean-Hervé Michel

Jean-Pierre Solves

Basson

Fany Maselli *(solo)*

Cors

Nicolas Ramez *(solo)*

Gilles Bertocchi

Trompettes

Adrien Ramon *(solo)*

Jean-Michel Ricquebourg

(solo honoraire)

Clément Formatché

Trombones

Fabien Cyprien

Jules Boittin

Timbales

Camille Basle

Percussions

Rémi Bernard

Ionela Christu

Sébastien Escobar

Harpe

Chloé Ducray

Claviers (piano, célesta)

Simon Zaoui

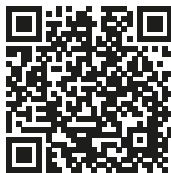
Découvrez *accompagnato*, le cercle des mécènes privés et donateurs de l'Orchestre de chambre de Paris !



Avec *accompagnato*, vous soutenez l'engagement sociétal de l'Orchestre de chambre de Paris et vous contribuez par votre don à la réalisation d'actions citoyennes, vous bénéficiez d'invitations aux concerts ou à des vernissages privés et vous profitez d'une relation privilégiée avec les artistes.

Rejoignez-nous !

Plus d'informations sur





LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES EN 2019-20



Fondation
Bettencourt
Schueller
Reconnue d'utilité publique depuis 1987



Fondation sous l'égide de la Fondation de France

CHANEL
FUND FOR WOMEN
IN THE ARTS & CULTURE



bpi france



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE

accenture
High performance. Delivered.



– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES –

et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Alain Rauscher, Philippe Stroobant

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –

et son président Xavier Marin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –

et leur président Jean Bouquot

BONS PLANS

ABONNEZ-VOUS

Bénéficiez de réductions de 15% à partir de 3 concerts au choix et de 25% à partir de 6 concerts au choix.

MARDIS DE LA PHILHARMONIE

Le premier mardi de chaque mois à 11h, sur notre site internet, des places de concert du mois en cours, souvent à des tarifs très avantageux.

FAITES DÉCOUVRIR LES CONCERTS AUX PLUS JEUNES

Les enfants de moins de 15 ans bénéficient d'une réduction de 30%.

BOURSE AUX BILLETS

Revendez ou achetez en ligne des billets dans un cadre légal et sécurisé.

MOINS DE 28 ANS

Bénéficiez de places à 8€ en abonnement et à 10€ à l'unité.

TARIF DERNIÈRE MINUTE

Les places encore disponibles 30 minutes avant le début du concert sont vendues sur place de 10 à 30€. Ces tarifs sont réservés aux jeunes de moins de 28 ans, aux personnes de plus de 65 ans, aux demandeurs d'emploi et aux bénéficiaires des minima sociaux.

LES MODALITÉS DÉTAILLÉES DE CES OFFRES SONT PRÉSENTÉES SUR PHILHARMONIEDEPARIS.FR.