

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

SAMEDI 17 JANVIER 2026 – 20 H

Bayerisches
Staatsorchester
Vladimir Jurowski
Hélène Grimaud



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Serge Rachmaninoff

L'Île des morts

Maurice Ravel

Concerto en sol

ENTRACTE

György Ligeti

Atmosphères

Richard Strauss

Ainsi parlait Zarathoustra

Bayerisches Staatsorchester

Vladimir Jurowski, direction

Hélène Grimaud, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H.



SOCIETE GENERALE
Fondation d'Entreprise

Les œuvres

Sergueï Rachmaninoff (1873-1943)

L'Île des morts, poème symphonique
d'après Arnold Böcklin op. 29

Composition : 1909.

Dédicace : à Nicolas von Struve.

Création : le 18 avril 1909 à Moscou, sous la direction de Serge Rachmaninoff.

Effectif : 3 flûtes (la troisième jouant le piccolo), 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson – 6 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, cymbales, grosse caisse – harpe – cordes.

Durée : environ 20 minutes.

La première confrontation de Serge Rachmaninoff avec *L'Île des morts* d'Arnold Böcklin devait exercer sur lui une profonde fascination. Le musicien découvre ce tableau très populaire dans une reproduction en noir et blanc, lors d'un séjour à Paris. Les eaux ténébreuses du Styx, la haute stature des cyprès et la barque mortuaire voguant vers un îlot désolé allaient lui inspirer une partition aussi lugubre qu'hypnotique.

En 1906, Rachmaninoff avait fui Moscou, où sa célébrité devenait pesante, pour l'anonymat de Dresde. Dans cette ville très dynamique sur le plan culturel, il compose des œuvres « européennes » volontiers nourries par le postromantisme. Comme le tableau éponyme, *L'Île des morts* (1909) possède un fort ancrage symbolique. La figure du *Dies irae* – une mélodie grégorienne associée à l'idée de mort – en est un indice révélateur. Récurent dans le corpus de Rachmaninoff, le motif hante la production de Dresde (*Sonate pour piano n° 1*, *Symphonie n° 2*) et confère au poème symphonique un charme obscur. À peine esquissé dans les premières pages, il se précise peu à peu pour se révéler lorsque Charon dépose son funeste fardeau sur le rivage interdit.

La partition est entièrement soumise à un second figuralisme : l'évolution de la barque s'inscrit dans le mouvement houleux d'une mesure en 5/8. Cette métrique envoûtante se marie à un *crescendo* inexorable. Le motif prend forme dans le magma des graves, gravit les registres et rallie chaque instrument à son incantation funeste. Rachmaninoff ménage

quelques accalmies au sein de cette traversée fatidique. Deux violons solos égrènent une mélodie dépressive, spectrale. Le sentiment de désolation persiste lors de la reprise de l'incantation par les bois. En revanche, la section centrale renoue avec les palpitations du vivant : sur les trémolos frissonnants de l'accompagnement, violons et bois dessinent ces amples phrases dont Rachmaninoff a le secret, des phrases dont l'élan ascensionnel entraîne développements passionnés et sommets expressifs. Selon le compositeur, l'âme condamnée se remémore ici les « *plaisirs de la vie terrestre* ». Mais Charon est inflexible : un effondrement orchestral débouche sur la révélation du Dies irae. La barque entame alors son retour, bercée par les sombres arpèges du Styx.

Louise Boisselier



Partenaire de la Philharmonie de Paris

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

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

Maurice Ravel (1875-1937)

Concerto pour piano en sol majeur

1. Allegramente
2. Adagio assai
3. Presto

Composition : 1929-1931.

Dédicace : à Marguerite Long.

Création : le 14 janvier 1932, à la salle Pleyel, Paris, par Marguerite Long et l'Orchestre Lamoureux placés sous la direction du compositeur.

Effectif : piano solo – flûte, piccolo, hautbois, cor anglais, clarinette, petite clarinette, 2 bassons – 2 cors, trompette, trombone – timbales, percussions – harpe – cordes.

Durée : environ 23 minutes.

Ce concerto est contemporain du fameux *Concerto pour la main gauche*, et constitue la dernière œuvre d'envergure de Ravel. Le premier mouvement, *Allegramente*, adopte le ton du « divertissement » et présente une irrésistible explosion de musique, emblématisée par le thème initial confié au piccolo. L'écriture orchestrale est d'une virtuosité extrême, conférant au discours une énergie habillée de subtilités : pizzicatos et trémolos des cordes, impalpables roulements de tambour, effets métalliques à la trompette, auxquels répondent les glissandos vigoureux du piano. Le soliste est toujours présent, s'immergeant dans le discours, puis dominant le deuxième épisode. Plus lent, celui-ci fait entendre une mélodie langoureuse, dont le rythme syncopé évoque le jazz. Subtilement dansant et mystérieux, ce thème presque « gershwinien » fait ensuite l'objet d'un véritable « emballement » pianistique, sous forme de poursuite effrénée qui gagne tous les pupitres. L'écriture de Ravel conjugue alors frénésie débridée et maîtrise de la forme : le retour de la danse s'estompe pour laisser place à deux cadences, dont l'une confiée aux sons arachnéens de la harpe, avant une péroraison d'une grisante énergie.

Indescriptible sommet de poésie, l'*Adagio assai* justifie à lui seul le rang qu'occupe l'œuvre au sein de la musique moderne. Le modèle est ici Mozart, bien qu'on ne ressente nul pastiche ou imitation directe : de ce classicisme souverain, Ravel retrouve à sa manière la fusion de parfaite sobriété et d'émotion mise à nu, qui s'impose dès les premières

mesures. À découvert, le soliste énonce un chant éthéré, que sa complexité rythmique rapproche de l'hypnose. L'étrangeté des couleurs harmoniques renforce le sentiment d'immatérialité plaintive, qui ne se dément pas quand les bois entrent pour soutenir le soliste. Si écho de la « soul music » il y a, c'est davantage dans l'esprit que dans la lettre, tant le discours demeure éminemment ravelien. Peu à peu, la tension s'installe, culminant sur un accord libérateur : dissonance crue, d'où renaît la mélodie désormais confiée au cor anglais, tandis que le soliste l'accompagne. À la fin, c'est à la flûte qu'il revient d'énoncer le chant toujours gorgé de passion contenue. Le soliste, lui, fait poudroyer ce moment de temps suspendu, et conclut l'une des pages les plus délicates auxquelles puisse se confronter un pianiste.

Après tant d'étouffante émotion, il fallait une flamboyante catharsis. C'est chose faite avec le finale, sorte de mouvement perpétuel qui fait appel à tous les moyens du soliste : on retrouve là, comme dans *Gaspard de la nuit*, le plaisir qu'a le compositeur à jouer avec les limites techniques, non pour célébrer la virtuosité en tant que telle mais pour faire « craquer » les moules de la musique. Déclenché par quatre accords cinglants, ce mouvement s'apparente à une vague grossissante, qui repose sur trois idées principales : un volubile jeu de cache-cache entre le soliste et un trio de vents ; un thème joyeux, d'esprit plus folklorique ; une marche impérieuse que se partagent le piano et les cuivres. Le développement fait subir à ce matériau de violentes transformations, de sorte que le contraste avec le deuxième mouvement n'aurait pu être mieux dessiné : c'est sur ce Ravel électrique, presque démoniaque, que s'achève cette merveille d'oppositions et d'équilibre qu'est le *Concerto en sol*.

“ C’est finalement
Marguerite Long qui
va le jouer, pas lui
comme il l’espérait,
même s’il s’est tué
à tenter d’acquérir
la virtuosité requise.
[...] Mais en vain :
il lui faut bien admettre
que cette fois sa
musique est au-delà
de ses moyens.

Jean Echenoz, *Ravel*

Frédéric Sounac

György Ligeti (1923-2006)

Atmosphères

Composition : 1961.

Création : le 22 octobre 1961, au Festival de Donaueschingen, par l'Orchestre symphonique de la SWR (SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg) sous la direction de Hans Rosbaud.

Effectif : 4 flûtes (jouant aussi piccolos), 4 hautbois, 4 clarinettes (la 4^e aussi petite clarinette), 3 bassons, contrebasson – 6 cors, 4 trompettes, 4 trombones, tuba – percussions – cordes.

Durée : 9 minutes.

C'est la création d'*Atmosphères* en 1961 qui a imposé Ligeti comme un artiste de premier plan dans le paysage de la musique contemporaine. Parmi les premières œuvres composées après le départ de Hongrie au moment de la répression de la révolution de 1956 par l'Union soviétique, *Atmosphères* manifeste à la fois le prolongement d'idées présentes de longue date dans l'esthétique de Ligeti et l'intégration de nouvelles directions de recherche. Elle doit notamment son existence, de façon indirecte, à l'exploration par le compositeur de la musique électronique au studio de la Radio de Cologne, après la découverte des œuvres de Karlheinz Stockhausen : si Ligeti, confronté aux limites techniques de cette esthétique, abandonne rapidement ce chemin, il cherchera par la suite à « transposer dans la musique instrumentale et vocale les subtiles transformations de timbre et la superposition de nombreuses couches sonores que permettait l'électronique. » (Marc Texier).

Ici, le titre évocateur de ce qui reste pour autant une pièce de « musique pure » (Ligeti parlera à son propos de « musique à programme sans programme ») semble reflété par le travail sur la texture, qui convoque l'image sonore du nuage dans son indistinction et sa mobilité. Ligeti désignera cette démarche sous le terme de « micropolyphonie », ou « polyphonie saturée » : la densité à la fois verticale et horizontale, la profusion des lignes mélodiques (chacun des quatre-vingt-huit instrumentistes de cet orchestre, dans lequel il faut noter l'absence de percussion, possède sa propre partie) génèrent des *clusters* qui se déplacent, dessinant des blocs et laissant occasionnellement des espaces vides à un endroit ou un autre du champ sonore. L'utilisation de vibratos rapides, de *glissandi*

multiples ou de vagues d'harmoniques de cordes est complétée par des décalages sonores affectant des évolutions similaires de hauteurs de notes et des canons divers. Comme Ligeti l'explique, « la texture sonore est tellement dense que les voix instrumentales entrelacées sont absorbées par la texture générale et perdent totalement leur individualité ». L'effet rappelle un filtre de synthétiseur électronique. « Ma musique, explique le compositeur, donne l'impression d'un courant continu qui n'a ni début ni fin. Sa caractéristique formelle est le statisme, mais derrière cette apparence, tout change constamment. »

Dans la lignée des recherches sur le timbre d'un Debussy ou plus encore d'un Schönberg (celui de *Farben*, bien sûr, exemple frappant et précoce de ce que le compositeur appelle dans son *Traité d'harmonie* de 1911 la *Klangfarbenmelodie*, jeu de mélodie et de timbres), *Atmosphères* s'inscrit dans un courant exploré aussi – à la même époque mais sans que Ligeti n'en ait connaissance – par Xenakis dans *Metastaseis* en 1953 ou Penderecki dans *Anaklasis* en 1960. Elle apporte une réponse personnelle aux problématiques du sérialisme d'alors, proposant une alternative délestée de certaines caractéristiques du courant plutôt qu'une rupture totale avec cette tradition. L'organique de cette succession d'atmosphères séduisit tout particulièrement Stanley Kubrick, qui contribua fortement à élargir l'audience de la pièce en l'utilisant au début de son film *2001 : l'Odyssée de l'espace*.

Angèle Leroy

Richard Strauss (1864-1949)

Also sprach Zarathustra [Ainsi parlait Zarathoustra] op. 30

Introduction

De ceux des arrière-mondes

De l'aspiration suprême

Des joies et des passions

Le chant du tombeau

De la science

Le convalescent

Le chant de la danse

Le chant du voyageur de la nuit

Composition : février-août 1896.

Création : le 27 novembre 1896, à Francfort-sur-le-Main, sous la direction du compositeur.

Effectif : piccolo, 3 flûtes, 3 hautbois, cor anglais, clarinette en *mi* bémol, 2 clarinettes en *si* bémol, clarinette basse, 3 bassons, contrebasson – 6 cors, 4 trompettes, 3 trombones, 2 tubas – timbales, grosse caisse, cymbales, triangle, jeu de timbres, cloche – 2 harpes – orgue – cordes.

Durée : environ 34 minutes.

Aucun philosophe n'aura inspiré les musiciens comme Friedrich Nietzsche – il faut dire que lui-même chérissait tout particulièrement l'art d'Euterpe. Après Wagner (avec les tensions que l'on connaît), avant Delius (*A Mass of Life*, 1905), deux des plus grands symphonistes germaniques du tournant du XIX^e au XX^e siècle lui rendront un hommage direct : Mahler, avec le quatrième mouvement *O Mensch! Gib Acht!* de sa *Symphonie n° 3* (1895-1896), et Strauss, avec le poème symphonique *Ainsi parlait Zarathoustra* (1896), « librement composé d'après Friedrich Nietzsche ».

Chez l'un comme chez l'autre, nulle prétention cependant de pénétrer les profondeurs de la pensée nietzschéenne. Strauss s'en défendit d'ailleurs rapidement : « Je n'ai pas voulu écrire de la musique philosophique, ni traduire musicalement la grande œuvre de Nietzsche. Je me suis proposé de tracer un tableau du développement de la race humaine depuis ses origines [...] jusqu'à la conception nietzschéenne du Surhomme. Tout le poème symphonique est pensé comme un hommage au génie de Nietzsche, qui trouve sa plus haute expression dans son ouvrage *Ainsi parlait Zarathoustra*. » Voici peut-être

de quoi apaiser quelque peu les contempteurs de la prétention straussienne... d'autant que musicalement, le compositeur, bien que rompu aux orchestrations les plus subtiles, y « écrit gros » parfois : en fait de « glorieux » (comme il le note dans une lettre à sa femme avec enthousiasme la veille de la création), *Zarathoustra* l'est vite un peu trop si l'on n'y prend pas garde...

L'œuvre se divise en neuf parties, tout en adoptant une forme « durchkomponiert », sans arrêts décelables à l'oreille.

L'*Introduction*, qui dépeint le lever du jour (« Le soleil se lève. L'Individu se fond dans le Monde, le Monde se fond dans l'Individu »), est de loin le passage le plus connu : elle a été popularisée par le film de Stanley Kubrick *2001 : l'Odyssée de l'espace* (1968). Ramassée, particulièrement efficace, elle se fonde sur quelques éléments simplissimes : un sourd grondement de *do* grave qui en forme le socle (contrebasson, orgue, contrebasse), un arpège *do-sol-do*, souvent appelé motif de la Nature, construit avec les premières harmoniques de ce *do* grave, la brusque minorisation de l'accord de *do* majeur.

Suivent huit sections, qui délivrent la parole de Zarathoustra. *De ceux des arrière-mondes*, qui présente le motif de l'Homme, en si mineur, avant de s'abandonner au lyrisme. *De l'aspiration suprême*, où se mêlent des rappels du thème de la Nature et du Credo grégorien entendu dans l'épisode précédent. *Des joies et des passions*, animé, avec ses violons et cors « très expressifs » (« sehr ausdrucksvoll »), volontiers tortueux mais pleins d'élan, dont les motifs réapparaîtront dans *Le chant du tombeau*. *De la science* : voici une fugue volontiers austère et très chromatique sur les deux thèmes principaux, la Nature et l'Homme. Toute tristesse se dissipe avec *Le Convalescent*, page virtuose d'orchestre où Strauss dessine la figure du Surhomme, tandis que *Le chant de la danse* voit l'irruption d'une valse viennoise (!) chantée par le violon solo, « ronde de l'univers » (Romain Rolland) parfois un peu triviale. Pour finir, *Le chant du voyageur de la nuit*, introduit par douze coups de cloches ; Zarathoustra aspire à l'éternité, mais son voyage n'est-il pas un éternel recommencement, comme le suggère la douce superposition finale des accords de *do* et de *si*, qui laisse l'œuvre ouverte ?

Angèle Leroy

Les compositeurs

Serge Rachmaninoff

À bien des égards, Serge Rachmaninoff incarne la fin du romantisme du XIX^e siècle. Né en 1873, il reçoit ses premières leçons de piano dès l'âge de 4 ans, et intègre le Conservatoire de Saint-Petersbourg à 9 ans. Il est envoyé en 1885 à Moscou, où Nikolai Zverev le prend sous son aile. C'est le moment de ses premières compositions : il écrit des opéras (*Esmeralda*, 1888, ou *Aleko*, 1893), pour l'orchestre et pour le piano (*Concerto n° 1 pour piano* et *Prélude op. 3 n° 2*). Après une période dépressive, due a priori à la création ratée de sa *Symphonie n° 1* en 1897 (Glazounov l'aurait dirigée ivre), Rachmaninoff renoue avec le succès avec son *Concerto n° 2 pour piano* (1900), inaugurant une quinzaine d'années d'un bonheur sans nuage, marquées notamment par son mariage en 1902 avec sa cousine Natalia, un séjour à Dresde (1906-1909) et l'écriture de chefs-d'œuvre tels que la *Sonate pour violoncelle et piano* (1901), le *Concerto n° 3 pour piano*, *Les Cloches* ou les *Études-tableaux*. La mort, en 1915, de Scriabine

(son condisciple chez Zverev) l'affecte considérablement, puis la révolution d'Octobre 1917 le force à l'exil. Fin 1918, il finit par gagner les États-Unis avec son épouse. À New York, il se voit forcé de bâtir une nouvelle carrière : celle de pianiste virtuose (il ne composera à nouveau qu'en 1926). C'est l'occasion pour lui de se frotter à d'autres aspects de son art, comme la transcription, la paraphrase (y passent Liszt, Moussorgski, Schubert, Mendelssohn, Bach, etc.) et la variation (*Variations sur un thème de Corelli*, *Rhapsodie sur un thème de Paganini*). Dans les années 1930, Rachmaninoff réduit le rythme de ses tournées et partage sa vie entre la Suisse et les États-Unis, où le surprend la Seconde Guerre mondiale. En 1940, il compose sa dernière œuvre, les *Danses symphoniques*. Le compositeur passe ses dernières années à Beverly Hills. Un mois après avoir obtenu la nationalité américaine, un cancer des poumons l'emporte le 28 mars 1943.

Maurice Ravel

Né en 1875, Maurice Ravel entre à 14 ans au Conservatoire de Paris. Il y rencontre le pianiste Ricardo Viñes, qui va devenir l'un de ses plus dévoués interprètes. Ses premières compositions précèdent son entrée en 1897 dans les classes d'André Gédalge et de Fauré. Ravel attire déjà l'attention, notamment par le biais de sa *Pavane pour une infante défunte* (1899). Son exclusion du Prix de Rome, en 1905, après quatre échecs essuyés dans les années précédentes, crée un véritable scandale. En parallèle, une riche brassée d'œuvres prouve son talent : *Rapsodie espagnole*, *Ma mère l'Oye* ou *Gaspard de la nuit*. L'avant-guerre voit Ravel subir ses premières déconvenues. Achievée en 1907, *L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur, tandis que *Daphnis et Chloé*, écrit pour les Ballets russes (1912), peine à rencontrer son public. Le succès des versions chorégraphiques de *Ma mère l'Oye* et des *Valses nobles et sentimentales* rattrape cependant ces mésaventures. La guerre

ne crée pas chez Ravel le repli nationaliste qu'elle inspire à d'autres. Il continue de défendre la musique contemporaine européenne et refuse d'adhérer à la Ligue nationale pour la défense de la musique française. Le conflit lui inspire *Le Tombeau de Couperin*, six pièces dédiées à des amis morts au front. En 1921, il s'offre une maison à Montfort-l'Amaury ; c'est là qu'il écrit la plupart de ses dernières œuvres, dont *L'Enfant et les Sortilèges* (sur un livret de Colette), *Boléro* écrit pour la danseuse Ida Rubinstein, *Concerto pour la main gauche* et *Concerto en sol*. En parallèle, il multiplie les tournées : Europe en 1923-24, États-Unis et Canada en 1928, Europe à nouveau en 1932 avec Marguerite Long pour interpréter le *Concerto en sol*. À l'été 1933, les premiers signes de la maladie neurologique qui allait emporter le compositeur se manifestent. Petit à petit, Ravel, toujours au faite de sa gloire, se retire du monde. Il meurt en décembre 1937.

György Ligeti

Né en 1923, György Ligeti a étudié la composition à Cluj auprès de Ferenc Farkas, avant de poursuivre sa formation avec Sándor Veress et le même Ferenc Farkas à l'Académie Franz Liszt de Budapest, où il a lui-même enseigné l'harmonie et le contrepoint entre 1950 et 1956. Lorsqu'il fuit la Hongrie en 1956, il se rend à Vienne puis à Cologne, où il est accueilli notamment par Stockhausen. Là, il travaille au Studio électronique de la Westdeutscher Rundfunk (1957-1959). En 1959, il s'installe à Vienne, et obtiendra la nationalité autrichienne en 1967. De 1959 à 1972, Ligeti participe chaque année aux cours d'été de Darmstadt. Il est lauréat de la bourse du DAAD de Berlin en 1969-1970, et est compositeur en résidence à l'université Stanford en 1972. De 1973 à 1989, il enseigne la composition à la Hochschule für Musik de Hambourg. Il a été honoré de multiples distinctions, dont le Berliner Kunstpreis, le prix Bach de la ville de Hambourg ou encore le Prix de composition musicale de la Fondation Pierre-de-Monaco. Durant sa période hongroise, sa musique témoigne essentiellement de l'influence de Bartók et de Kodály.

Ses pièces pour orchestre *Apparitions* (1958-1959) et *Atmosphères* (1961) attestent d'un nouveau style. Parmi les œuvres importantes de cette période, citons le *Requiem* (1963-1965), *Lux aeterna* (1966), *Continuum* (1968), le *Quatuor à cordes n° 2* (1968) et le *Kammerkonzert* (1969-1970). Au cours des années 1970, son écriture polyphonique se fait plus mélodique et plus transparente, comme on peut le remarquer dans *Melodien* (1971) ou dans *Le Grand Macabre* (1974-1977/1996). Nombre de ses œuvres témoignent également de son souci d'échapper au tempérament égal, à commencer par *Ramifications* (1968-1969). Par la suite, Ligeti a développé une technique de composition à la polyrythmie complexe influencée à la fois par la polyphonie du ^{xiv}^e siècle et par différentes musiques ethniques, et sur laquelle se fondent les œuvres *Trio pour violon, cor et piano* (1982), *Études pour piano* (1985-2001), *Concerto pour piano* (1985-1988), *Concerto pour violon* (1990-1992), *Nonsense Madrigals* (1988-1993), *Sonate pour alto solo* (1991-1994). Ligeti s'est éteint le 12 juin 2006.

Richard Strauss

Fils d'un corniste, Richard Strauss (1864-1949) pratique le piano dès l'âge de 4 ans et entame avant l'adolescence des cours de composition. Il se passionne pour la musique orchestrale, qu'il complète avec des études d'histoire de l'art et de philosophie à l'université de Munich. Cette période munichoise est féconde pour le jeune musicien : il compose dix-sept *lieder*, une *Sonate pour violon* (1888), et *Aus Italien* (1887), inspiré par un grand voyage en Italie. Tandis que ses activités de chef d'orchestre se multiplient, il compose plusieurs poèmes symphoniques qui, peu à peu, renforcent sa réputation : *Mort et transfiguration* (1889), *Macbeth* (1891), *Till l'espiègle* (1895), *Ainsi parlait Zarathoustra* (1896), *Don Quichotte* (1897) et *Une vie de héros* (1898). Au tournant du siècle, il se consacre à l'opéra, et il fonde, avec d'autres artistes, la première société protégeant les droits d'auteur des compositeurs allemands. Entre 1903 et 1905, il œuvre à son opéra *Salomé*, puis écrit *Elektra* (1908) et

Le Chevalier à la rose (1911). *La Femme sans ombre* (1919) est considérée par le compositeur comme son « dernier opéra romantique ». En 1919, il prend la direction de l'Opéra d'État de Vienne, poste qu'il occupe jusqu'en 1924. Ses relations avec le régime nazi ont longtemps été source de polémique. Strauss accepte de présider la Reichsmusikkammer (Chambre de musique du Reich) en 1933 (il démissionnera en 1935) et de composer l'hymne des Jeux Olympiques de 1936. Néanmoins, il s'attire les foudres du régime lorsqu'il demande à Stefan Zweig d'écrire le livret de son opéra *La Femme silencieuse*, créé à Dresde en 1935. Son conflit avec les nazis se renforce lorsque ceux-ci apprennent qu'Alice, sa belle-fille, est juive. Après la guerre, Strauss comparaît devant la commission de dénazification. Il est blanchi de toute collaboration. Dans un dernier élan créatif, il écrit ses *Quatre Derniers Lieder*. Il décède en septembre 1949.

Les interprètes

Hélène Grimaud

Humaniste du ^{xxi}^e siècle, Hélène Grimaud n'est pas seulement une pianiste qui joue de son instrument avec une grande poésie et une technique impeccable. Elle s'est aussi révélée une avocate de la protection de la nature, une militante des droits humains et une femme de lettres talentueuse. Ainsi l'engagement profond dont elle fait preuve dans le domaine musical trouve-t-il un écho dans l'amplitude et l'intensité de ses autres passions, qu'elles soient environnementales, littéraires ou artistiques. Depuis 2002, elle enregistre en exclusivité pour Deutsche Grammophon. En mars 2023 est sorti *Silent Songs*, album enregistré en concert dans lequel Hélène Grimaud reprend le cycle de musique vocale de Valentin Silvestrov, accompagnée du baryton Konstantin Krimmel. Avec l'album *For Clara* (septembre 2023), toujours avec Konstantin Krimmel, elle revient à sa passion

pour les romantiques allemands et aux liens qui unissent Robert Schumann et son protégé Johannes Brahms à l'épouse de Schumann, la pianiste et compositrice Clara Schumann. Née à Aix-en-Provence en 1969, Hélène Grimaud se forme avec Jacqueline Courtin au conservatoire local puis à Marseille avec Pierre Barbizet. Elle est admise au Conservatoire de Paris (CNSMDP) à l'âge de 13 ans et remporte le premier prix de piano trois ans plus tard, en 1985. Elle poursuit sa formation avec György Sándor et Leon Fleisher. En 1987, elle donne son premier récital à Tokyo et est invitée par Daniel Barenboim à jouer avec l'Orchestre de Paris. Hélène Grimaud se produit avec de nombreux orchestres prestigieux sous la direction de chefs renommés. Depuis la saison 2023-24, elle a noué un partenariat avec la CAMERATA Salzburg.

Vladimir Jurowski

Né à Moscou, Vladimir Jurowski entreprend sa formation musicale au conservatoire de sa ville natale, avant de la poursuivre dans les Hochschulen de musique de Berlin et de Dresde. Il fait ses débuts internationaux à l'opéra en 1995 au Festival de Wexford, avec *La Nuit de mai* de Nikolai Rimski-Korsakov. La même année, il se produit pour la première fois au Royal Opera House Covent Garden de Londres, à la tête de *Nabucco*. Il a dirigé sur les plus grandes scènes internationales, notamment au Metropolitan Opera de New York, au Teatro alla Scala de Milan, à l'Opéra national de Paris, au Théâtre Bolchoï de Moscou, au Semperoper de Dresde ainsi qu'au Festival de Salzbourg. De 1997 à 2001, il est premier Kapellmeister de la Komische Oper de Berlin, puis Directeur musical du Festival de Glyndebourne jusqu'en 2013. À partir de 2007, il occupe le poste de chef principal du London Philharmonic Orchestra, dont il devient chef émérite en 2021. Depuis 2017, il est également chef principal et directeur artistique

du Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Par ailleurs, il est Artiste principal de l'Orchestra of the Age of Enlightenment et a été directeur artistique du Festival international George Enescu de Bucarest ainsi que de l'Orchestre symphonique académique d'État de Russie « Evgeny Svetlanov » jusqu'en 2021. Vladimir Jurowski est invité à diriger des ensembles du monde entier : les Orchestres philharmoniques de Berlin et de Vienne, le New York Philharmonic, le Royal Concertgebouw Orchestra d'Amsterdam, le Tonhalle-Orchester Zürich, la Sächsische Staatskapelle Dresden, le Gewandhausorchester Leipzig, les orchestres symphoniques de Boston, Chicago, Cleveland et Philadelphie. Depuis 2021, Vladimir Jurowski est Directeur musical général de la Bayerische Staatsoper. Il y a dirigé des Akademiekonzerte ainsi que les premières de *Le Nez*, *Les Diables de Loudun*, *Così fan tutte*, *Guerre et Paix*, *Hamlet*, *La Chauve-Souris*, *L'Or du Rhin* et *Don Giovanni*.

Bayerisches Staatsorchester

En 2023, le Bayerisches Staatsorchester a célébré son cinq-centième anniversaire, ce qui en fait l'un des ensembles les plus anciens au monde. Résident de la Bayerische Staatsoper, l'orchestre – réunissant cent quarante-quatre musiciens – se produit aussi bien dans la fosse d'orchestre que sur la scène de concert. En 2024, il a été élu « Orchestre de l'année » pour la dixième fois consécutive et pour la douzième fois au total selon le sondage critique mené par la revue *Opernwelt*. Il a également été récompensé à Londres lors des Gramophone Awards pour ses enregistrements parus chez Bayerische Staatsoper Recordings, tant dans le répertoire lyrique que symphonique (*Die tote Stadt*, *The Snow Queen* ainsi que la *Symphonie n° 7* de Gustav Mahler). En 1811, des membres de l'ancien orchestre de la cour fondent l'association Musikalische Akademie e. V., à l'origine de la première série de concerts publics de Munich : les Akademiekonzerte. Aujourd'hui

encore, la Musikalische Akademie et ses activités continuent de marquer profondément la vie musicale de Munich et de l'État libre de Bavière. À ces activités munichoises s'ajoutent de nombreuses et régulières tournées et invitations internationales. Le Bayerisches Staatsorchester a assuré la création de nombreuses œuvres, parmi lesquelles *Idomeneo* de Mozart, *Tristan et Isolde*, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, *L'Or du Rhin* et *La Walkyrie* de Wagner. Ont dirigé l'orchestre en tant que chefs principaux : Hermann Levi, Richard Strauss, Felix Mottl, Bruno Walter, Hans Knappertsbusch, Sir Georg Solti, Joseph Keilberth, Wolfgang Sawallisch, Zubin Mehta, Kent Nagano et Kirill Petrenko. L'orchestre a également entretenu une relation privilégiée avec Carlos Kleiber. Depuis la saison 2021-22, Vladimir Jurowski assure la direction du Bayerisches Staatsorchester en tant que Directeur musical général de la Bavière.

Violons I

David Schultheiß
Arben Spahiu
So-Young Kim
Dorothea Ebert
Felix Gargerle
Corinna Desch
Verena Maria Fitz
Ginshi Saito
Felix Key Weber
Dania Lemp
Daniela Preimesberger*
Teresa Wakolbinger*
Gian Rossini*
Peter Riehm*
Georg Pfirsch*
Clemens Flieder*

Violons II

Matjaž Bogataj
Hanna Asieieva
Katrin Fechter
Traudi Pauer
Markus Kern
Immanuel Drißner
Isolde Lehrmann
Sylvia Eisermann
Anna Maria Paatz
Anna-Maija Hirvonen
Gyujeen Han
Felix Hörter
Kaoru Yamamoto-Kern*
Julia Mangold*
Marta Rando**
Harry Egerton**

Altos

Adrian Mustea
Clemens Gordon
Florian Ruf
Christiane Arnold
Tilo Widenmeyer
Monika Hettinger
Ruth Schindel
Wiebke Heidemeier
David Ott
Johanna Maurer
James Dong
Christine Leipold*

Violoncelles

Zoltan Paulich*
Allan Bergius
Oliver Göske
Roswitha Timm
Dietrich von Kaltenborn
Anja Fabricius
Clemens Müllner
Barna Károly
Andreas Schmalhofer*
Luca Bosch**

Contrebasses

Florian Gmelin
Alexander Rilling
Thomas Jauch
Reinhard Schmid
Thorsten Lawrenz
Thomas Herbst
Andreas Riepl
Alexander Tamer Önce

Harpes

Gaël Gandino
Julie Palloc*

Flûtes

Paolo Taballione
Katharina Kutnewsky
Edoardo Silvi
Ginestra Spadari**

Hautbois

Giorgi Gvantseladze
Yukino Thompson
Simone Preuin
Marlene Gomes

Clarinettes

Markus Schön
Jürgen Key
Martina Beck-Stegemann
Martin Fuchs

Bassons

Holger Schinköthe
Katrin Kittlaus
Susanne von Hayn
Gernot Friedrich

Cors

Johannes Dengler
Milena Viotti
Éva Lilla Fröschl
Maximilian Hochwimmer
Christian Loferer
Jonathan Weglopp

Trompettes

Johannes Moritz
Nico Samitz
Andreas Kittlaus
Frank Bloedhorn

Trombones

Ulrich Pförtsch
Sven Strunkeit
Thomas Klotz
Uwe Füssel

Tubas

Steffen Schmid
David Hofbauer**

Timbales

Pieter Roijen

Percussions

Tido Frobeen
Thomas März
Claudio Estay
Carlos Vera Larrucea

Orgue

Michael Hartmann*

*Gast

**Hermann-Levi-Akademie

PLAYING

UNE ODYSSEE IMMERSIVE

WITH

AVEC YUJA WANG

FIRE*

RÉALISÉ PAR PIERRE-ALAIN GIRAUD

RAVEL, DEBUSSY, LISZT, BACH, BRAHMS, STRAVINSKI, PROKOFIEV, CHOPIN

**EXPÉRIENCE
EN RÉALITÉ VIRTUELLE**

DU 14.11.25 AU 03.05.26



MUSÉE DE LA MUSIQUE
**PHILHARMONIE
DE PARIS**

* ENTRE LES FLAMMES

MINISTÈRE
DE LA CULTURE



沉浸东方



Maison
Francis Kurkjian
Paris

STEINWAY & SONS
PIRGO



VOUS AIMEZ LA MUSIQUE, NOUS SOUTENONS SES TALENTS.

La Fondation d'Entreprise Société Générale soutient l'excellence dans la musique classique, en accompagnant les ensembles, les orchestres, les lieux de formation et de diffusion, qui la font vivre et la rendent accessible à tous.



SOCIÉTÉ GÉNÉRALE
Fondation d'Entreprise

Découvrez l'ensemble des projets soutenus sur fondation.societegenerale.com

Société Générale, S.A. au capital de 1 000 395 971,25 € - 552 120 222 RCS PARIS. Siège social : 29, bd Haussmann, 75009 PARIS. ©Getty Images. Janvier 2025.

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS

REMERCIEMENTS SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



**Fondation
Bettencourt
Schueller**

**EURO
GROUP
CONSULTING**
MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –

et ses mécènes Fondateurs

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

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –

et sa présidente Caroline Guillaumin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –

et leur président Jean Bouquot

– LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –

et son président Pierre Fleuriot

– LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –

et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen

– LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE –

et sa présidente Aline Foriel-Destezet

– LE CERCLE DÉMOS –

et son président Nicolas Dufourcq

– LE FONDS DE DOTATION DÉMOS –

et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger

– LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES –

et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

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



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR PHILHARMONIEDEPARIS.FR/LIVE



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE L'ENVOI
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

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

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING

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

Q-PARK-RESA.FR

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

