

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 ténèbreuses 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. Récurrent 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 frissonnantes 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'immisçant 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 « emballlement » 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 péroration 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 éthétré, 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 ravélien. 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 SVR (SVR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg) sous la direction de Hans Rosbaud.

**Effectif :** 4 flûtes (jouant aussi piccolos), 4 hautbois, 4 clarinettes (la 4<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> 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 ausdrucks voll »), 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<sup>e</sup> siècle. Né en 1873, il reçoit ses premières leçons de piano dès l'âge de 4 ans, et intègre le Conservatoire de Saint-Pétersbourg à 9 ans. Il est envoyé en 1885 à Moscou, où Nikolaï 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. Achevée 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 faîte 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 Kunsthpreis, 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<sup>e</sup> 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'espriègle* (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<sup>e</sup> 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  
Katrín Fechter  
Traudi Pauer  
Markus Kern  
Immanuel Drifßner  
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  
Katrín Kittlaus  
Susanne von Hayn  
Gernot Friedrich

## Cors

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

**Trompettes**

Johannes Moritz  
Nico Samitz  
Andreas Kittlaus  
Frank Bloedhorn

**Trombones**

Ulrich Pförtsch  
Sven Strunkheit  
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 ODYSÉE 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

\* ENTRE LES FLAMMES



MUSÉE DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS



Francis Kriklian  
Paris

STEINWAY & SONS  
STERIO



4DNEWS



Le Monde

ARTS CITY

Irrockuptibles

ATLAS V  
Konbini



# 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.



**SOCIETE GENERALE**  
Fondation d'Entreprise

Découvrez l'ensemble des projets soutenus sur [fondation.societegenerale.com](http://fondation.societegenerale.com)

Société Générale, S.A. au capital de 1 000 395 971,25 € - 552 126 222 RCS PARIS. Siège social : 29, bd Haussmann, 75009 PARIS. ©Getty Images. Janvier 2025.

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS  
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

avec le généreux soutien d'  
**Aline Foriel-Destezet**



FONDATION  
GROUPE ADP

DEMAIN

PHE  
PARTS HOLDING ENERGY



– 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](http://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](http://Q-PARK-RESA.FR)

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

