

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

*Dimanche 17 avril 2022 – 16h30*

Olivier Latry  
Musiques en mouvement



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS



# Programme

## Musiques en mouvement

**Marcel Dupré**

*Cortège et litanie*

**George Thalben-Ball**

*Variations sur un thème de Paganini*

**Jehan Alain**

*Variations sur un thème de Clément Janequin*

**Olivier Messiaen**

*Joie et clarté des corps glorieux*

**Pierre Cochereau**

*Boléro sur un thème de Charles Racquet*

ENTRACTE

**Franz Liszt / Marcel Dupré**

*Variations sur «Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen»*

**Franz Liszt**

*Ave Maria d'Arcadelt*

**Johann Sebastian Bach**

*Toccatà et Fugue BWV 565*

**Olivier Latry**, orgue

**Camille Baslé**, percussionniste

**Nicolas Martynciow**, percussionniste

FIN DU CONCERT VERS 18H10.

# Marcel Dupré (1886-1971) Les œuvres

*Cortège et litanie op. 19 n° 2*

**Composition** : 1922.

**Durée** : environ 7 minutes.

# George Thalben-Ball (1896-1987)

*Variations sur un thème de Paganini (étude pour pédale solo)*

**Composition** : 1964.

**Durée** : environ 8 minutes.

# Jehan Alain (1911-1940)

*Variations sur un thème de Clément Janequin JA 118*

**Composition** : 1937.

**Dédicace** : à Pierre Second.

**Création** : le 17 février 1938, en l'église de la Trinité (Paris), par le compositeur.

**Durée** : environ 7 minutes.

# Olivier Messiaen (1908-1992)

*Joie et clarté des corps glorieux – extrait des Corps glorieux, sept visions brèves de la vie des ressuscités*

**Composition** : 1939.

**Création** : le 15 novembre 1943, en l'église de la Trinité (Paris), par le compositeur.

**Durée** : environ 6 minutes.

# Pierre Cochereau (1924-1984)

*Boléro sur un thème de Charles Racquet, pour orgue et percussion – improvisation transcrite par Jean-Marc Cochereau*

**Composition** : 1973.

**Création** : improvisation aux grandes orgues de Notre-Dame de Paris le 14 mai 1973 pour un enregistrement Philips, transcrite par Jean-Marc Cochereau.

**Durée** : environ 13 minutes.

# Franz Liszt (1811-1886) / Marcel Dupré

*Variations sur « Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen » – version de Marcel Dupré d'après la version pour piano de 1862*

**Publication** : éd. Butz, Bonn, 2016.

**Durée** : environ 19 minutes.

# Franz Liszt

## *Ave Maria d'Arcadelt*

Composition : 1862.

Durée : environ 6 minutes.

# Johann Sebastian Bach (1685-1750)

## *Toccata et Fugue BWV 565*

Durée : environ 9 minutes.

---

Olivier Latry a intitulé son nouveau récital *Musiques en mouvement*, explorant la circulation et les réappropriations de thèmes et motifs empruntés à des sources antérieures dans le répertoire organistique. Mais dans ce programme où abonde l'écriture en variations, on peut aussi voir une série de « variations sur l'orgue », l'instrument en lui-même, tant la diversité des approches met en valeur les innombrables possibilités sonores et expressives du grand orgue Rieger de la Philharmonie.

Marcel Dupré occupa une place prépondérante parmi les organistes français de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle. Précoce et prodigieusement doué, doté d'une mémoire infaillible et d'une technique phénoménale, il devint un virtuose adulé, notamment lors de ses tournées aux États-Unis. Ce fut également un brillant improvisateur et un pédagogue d'une exigence redoutable, qui a marqué des générations de disciples.

Avec *Cortège et litanie*, c'est un orgue « orchestral » qui s'impose tout d'abord. Le cheminement créatif de l'œuvre est plutôt sinueux. Initialement, il s'agissait d'une musique de scène composée pour onze instruments. Lors d'une tournée aux États-Unis, l'imprésario de Dupré, qui l'avait entendu jouer en privé une réduction de cette composition au piano,

lui demanda d'en réaliser une version pour orgue, qu'il devait jouer lors de ses récitals, en lui suggérant qu'il aurait tout le temps de l'écrire pendant ses longs trajets en chemin de fer ! Plus tard, Dupré en donna également une version pour orchestre symphonique et orgue, créé par l'Orchestre de Philadelphie dirigé par Leopold Stokowski.

Le « cortège » est un court prélude d'allure solennelle, en forme de choral. Le terme « litanie » désigne un discours fait de répétitions continues d'une cellule de quelques notes, comme une prière insistante. Le motif mélodique, omniprésent, se métamorphose en de multiples variations, coloré d'harmonies inattendues. C'est par excellence le type de travail sur le matériau auquel se livre un organiste improvisateur, revenant sans cesse sur le motif pour le parer des couleurs nouvelles. Au sommet de la progression, le thème du cortège revient en majesté, et la litanie s'y superpose en contrechant, révélant le maître en contrepoint qu'était également Marcel Dupré.

Dans *Variations sur un thème de Paganini* de l'organiste britannique Sir George Thalben-Ball, c'est une composante particulière de l'orgue qui est mise en valeur : le pédalier. Le compositeur s'est emparé du thème célèbre du *Caprice n° 24* de Paganini, transformant la monodie pour violon seul en un exercice de voltige pour les pieds de l'organiste, utilisant toutes les ressorts techniques imaginables : phrasés contrastés, vélocité, glissandos, double pédale (notes simultanées aux deux pieds) et mêmes de accords réalisés en « rampant » sur les marches (nom donné aux touches du pédalier). À la fin, les claviers manuels sont également sollicités pour une dernière variation brillante en forme de toccata.

À la suite d'une visite à l'orgue historique de l'église Saint-Sauveur du Petit-Andely, témoin de la facture d'orgue à l'époque de Louis XIV, Jehan Alain composa ses *Variations sur un thème de Clément Janequin* comme un hommage à la tradition de l'orgue classique français. Les registrations indiquées mettent en valeur les jeux caractéristiques de hautbois, cromorne, cornet et larigot. Mais de même que l'orgue de la Philharmonie n'est pas un instrument historique et demande de rechercher une image sonore nouvelle et adéquate afin de préserver l'esprit de l'œuvre, la musique de Jehan Alain n'est pas un pastiche du passé. Elle s'inspire bien d'une chanson de la Renaissance, (*L'espoir que j'ay d'acquérir votre grâce*, publiée en 1529 par Attaignant, dont Alain possédait une édition du XIX<sup>e</sup> siècle qui l'attribuait faussement à Janequin), mais c'est une œuvre moderne et personnelle. Ses harmonies s'appuient sur les ambiguïtés modales de l'original pour extrapoler de



savoureuses fausses relations dans les enchaînements dissonants d'accords consonants. Ainsi Jehan Alain l'exprime-t-il parfaitement : « La musique moderne s'apparente plus directement à la musique ancienne que la musique romantique ou classique. Par le simple jeu de l'orthographe musicale, on doit pouvoir passer insensiblement de l'une à l'autre et conserver la fraîcheur et la tendresse de la musique du <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle ». Et il ajoute, comme conseil d'interprétation : « Cette pièce doit être jouée comme les préludes dont parlait Couperin... avec fraîcheur et tendresse ».

Les sources d'inspiration musicales de Messiaen sont nombreuses et diverses (une exploration analytique récente a décelé dans ses œuvres un nombre invraisemblable d'emprunts et de citations revisités, bien plus que n'avait laissé entrevoir Messiaen lui-même dans ses écrits<sup>1</sup>). Mais le plus étonnant, c'est que malgré cette hétérogénéité des sources, le style propre et incomparable de Messiaen s'impose immédiatement à l'auditeur. Dans *Joie et clarté des corps glorieux*, les sonorités puissantes produites par une registration audacieuse sont comme les couleurs de vitrail qui émanent des êtres de lumière que sont les ressuscités. Les rythmes exubérants de joie font danser les accords dans la lumière (la cellule principale provient des *Histoires naturelles* de Ravel, mais devient indécidable dans ce nouveau contexte, la registration lui donnant une « sonorité étrange, pimentée, aux reflets d'or et de flamme »!). Les mélodies jubilatoires décalquent librement les neumes de l'Alléluia pour la fête de la Toussaint, tout à fait en situation pour exprimer la louange : « Alors les justes resplendiront comme le soleil dans le royaume de leur Père. » (Mt. 13, 43)

Pierre Cochereau, qui était le prédécesseur d'Olivier Latry à la tribune de Notre-Dame de Paris, a laissé un souvenir ébloui à tous ceux qui l'ont connu et entendu jouer. Nombre de ses improvisations flamboyantes ont pu être captées par des enregistrements, et certaines ont été transcrites par son fils Jean-Marc à partir de ces précieux documents sonores. Cependant, le *Boléro* est la seule improvisation dont l'organiste avait autorisé la transcription et l'édition, de son vivant. Comme tremplin à son imagination, Cochereau a choisi un thème d'un de ses lointains prédécesseurs : Charles Raquet, qui fut organiste à Notre-Dame de Paris sous le règne de Louis XIII, réputé comme compositeur de savants contrepoints. Sur la base d'un rythme obstiné joué par la percussion, Cochereau construit

---

1 Yves Balmer, Thomas Lacôte, Christopher Brent Murray, *Le modèle et l'invention, Messiaen et la technique de l'emprunt*, Éd. Symétrie, 2017.

ses variations en une progression implacable. C'est l'occasion de déployer tous les plans sonores et les couleurs de l'orgue, jusqu'au paroxysme du *tutti*. Mais contrairement au modèle ravélien auquel on ne peut s'empêcher de penser, la progression se replie ensuite vers le silence...

Prodige du clavier ayant révolutionné la technique pianistique, Liszt n'était pas véritablement organiste, mais il a composé pour l'instrument à tuyaux trois œuvres monumentales, la *Fantaisie et Fugue sur le thème BACH*, la *Fantaisie et Fugue sur le choral «Ad nos, ad salutarem undam»* et les *Variations sur «Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen»*, ainsi que quelques pages plus modestes et des transcriptions. Il envisageait l'orgue, sans *a priori*, comme une somme de possibilités d'effets polyphoniques, orchestraux et dramatiques, enflammés par sa technique digitale transcendante.

Les *Variations sur «Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen»* prennent comme base la *Cantate BWV 12*, composée par Bach en 1714 à Weimar. Le premier chœur se déploie sur une basse obstinée chromatique descendante traitée en passacaille, qui est une figure baroque de l'affliction et du deuil (les paroles en sont : «Pleurs, gémissements, tourments, découragement, angoisse et détresse, voilà le pain noir des chrétiens qui portent le fardeau de Jésus», et Bach en reprendra plus tard la musique dans le *Crucifixus* de la *Messe en si mineur*). Liszt, qui avait déjà adapté ce chœur en un bref prélude pour piano en 1859, et en grandes variations pianistiques en 1862, en fait finalement une version pour orgue l'année suivante. Cependant, c'est la version pour piano de 1862 qui a servi de base à Marcel Dupré pour la version jouée lors de ce concert, mettant en lumière des détails inattendus et lui conférant une vivacité et une fraîcheur nouvelle.

Après une introduction d'essence dramatique qui présente le motif descendant, les variations commencent par une séquence polyphonique d'essence vocale proche de la version de Bach, dans le registre médium. Mais bientôt l'ambitus s'élargit, l'écriture instrumentale s'émancipe en virtuosité transcendante, la basse obstinée est retravaillée, et le langage harmonique, devenu hyper-chromatique, frôle la suspension du sentiment tonal. Un récitatif plein d'incertitude interrompt cette progression et se prolonge par une section de caractère angoissé et dramatique. De ce chaos tonal hautement subjectif surgit soudain, par un contraste total, dans un clair et franc *fa* majeur, le choral *Was Gott tut*,

*das ist wohlgetan* [« Ce que Dieu fait est bien fait »] (c'était déjà le choral conclusif de la *Cantate BWV 12*), prolongé par une coda exaltée et triomphante.

Il est vraisemblable que Liszt ait voulu faire bien davantage dans cette œuvre que travailler le genre de la variation amplificatrice sur basse obstinée et réaliser une étude de langage chromatique opposé au diatonique. L'aspect symbolique transcende la technique. Liszt vivait à cette époque une période difficile de sa vie : désillusions dans sa carrière artistique, où ses œuvres autres que pianistiques n'étaient pas comprises, difficultés dans sa vie privée, décès soudain de sa fille aînée Blandine... Dans une vision chrétienne, l'accablement et le désespoir peuvent être surmontés par une acceptation qui n'est pas seulement de la résignation, mais l'espérance de l'au-delà.

De la même période de composition, *l'Ave Maria d'Arcadelt* diffère radicalement de *Weinen, Klagen* : il s'agit d'une brève composition parfaitement diatonique, et même diaphane dans ses coloris éthérés. La source en est un supposé *Ave Maria* du compositeur franco-flamand Jacob Arcadelt (v. 1505-1568), pièce *a cappella* dont Liszt avait pris connaissance dans l'édition réalisée par Louis Dietsch en 1842. En fait, il s'agissait d'un arrangement à quatre voix mixtes sur paroles latines d'une chanson profane à trois voix, *Nous voyons que les hommes*, publiée à Paris par Le Roy & Ballard en 1554. Mais pour Liszt, qui ignorait sans doute cela, cette polyphonie représentait un idéal de style religieux « pur » à la manière de Palestrina (en cela, Liszt rejoint les aspirations du mouvement cécilien qui tentait à cette époque de réformer le chant d'église en promouvant des polyphonies simples et dépouillées).

Dans sa version pour orgue (il en a réalisé également une pour piano), Liszt sertit cette polyphonie aux harmonies archaïsantes dans un délicat carillon et lui donne différents éclairages en jouant sur les registrations les plus douces et flûtées.

Pour évoquer les aspects les plus contrastés de l'instrument à tuyaux, le tableau ne serait pas complet sans la musique de Johann Sebastian Bach. Et pourquoi ne pas faire entendre son œuvre la plus célèbre, qui représente pour beaucoup de nos contemporains l'image parfaite de l'orgue ! C'est la seule œuvre de ce programme qui ne dispose d'aucune source musicale extérieure, mais elle n'en reste pas moins une énigme : il n'en subsiste aucun manuscrit autographe, et elle nous est parvenue seulement par des copies tardives sans

attribution certaine. Cependant son audace et son éloquence, qui dépassent tout ce qui avait été écrit jusqu'alors en ce domaine, laissent penser qu'il s'agit bien d'une œuvre de jeunesse de Bach, directement marquée par son admiration pour les organistes d'Allemagne du nord (on sait que Bach avait entrepris un long voyage pour aller se former auprès de Buxtehude).

La brève toccata déploie ses appels impérieux, ses grondements orageux et ses traits fulgurants. Elle est suivie par une fugue de conception assez libre, où le contrepoint laisse souvent la place à des bariolages violonistiques. Une cadence rompue d'un effet théâtral y met un terme, et le *stylus phantasticus* improvisé reprend finalement la parole, dans une virtuosité débridée, pour finir sur une majestueuse péroraison d'une austère grandeur.

*Isabelle Rouard*

# Les compositeurs

## Marcel Dupré

Originaire de Rouen, né en 1886 d'une famille de musiciens (son père Albert Dupré sera titulaire de l'orgue de l'abbatiale Saint-Ouen de Rouen de 1911 à 1939), le jeune Marcel est tout d'abord formé en famille. Dès l'âge de 12 ans, il tient les orgues de l'église Saint-Vivien de Rouen. Il entre en 1902 au Conservatoire de Paris, où il est élève de Diémer (piano), Guilman (orgue), Widor (fugue). Ses études sont couronnées de nombreuses récompenses dont le Premier Grand Prix de Rome (1914). Il est remplaçant de Vierne aux orgues de Notre-Dame de Paris de 1916 à 1923. Il est le premier à avoir joué l'intégrale des œuvres de J. S. Bach, de mémoire, dans une série de dix concerts au Conservatoire de Paris en 1920. En 1921, il fait ses débuts à New York et Philadelphie, où ses récitals obtiennent un grand succès. Ses tournées américaines en 1922 et 1923 le couvrent de gloire. En 1926, Dupré

est nommé professeur d'orgue au Conservatoire de Paris où il enseigne jusqu'en 1954. Après de nombreuses années comme suppléant (depuis 1906), il succède à Widor en 1934 comme titulaire du grand orgue de Saint-Sulpice, poste qu'il occupe jusqu'à sa mort. En 1939, il entreprend un tour du monde qui le mène jusqu'en Australie où il donne quarante concerts. Pendant deux ans, de 1954 à 1956, il dirige le Conservatoire de Paris. En 1954, Dupré est élu à l'Académie des beaux-arts, où il succède à Marcel Samuel-Rousseau. Virtuose hors pair, improvisateur de génie, compositeur prolifique (pas seulement pour l'orgue), il fut aussi un pédagogue extrêmement exigeant, rigoureux à l'extrême, presque dogmatique, qui a formé une pléiade de disciples, parmi lesquels André Fleury, Olivier Messiaen, Gaston Litaize, Rolande Falcinelli, Jean Langlais, Jean-Jacques Grunenwald, Jeanne Demessieux, Jehan et Marie-Claire Alain, Pierre Cochereau...

# George Thalben-Ball

George Thalben-Ball (1896-1987) est un pianiste, organiste et compositeur et chef de chœur britannique. Après de études brillantes au Royal College of Music de Londres, il est nommé en 1923 organiste et directeur du chœur de l'église du Temple à Londres, poste qu'il occupera pendant près de soixante ans. En 1949, il est nommé organiste de

la ville et de l'université de Birmingham, où donnera pendant trois décennies plus de mille récitals hebdomadaires. Il a également enseigné au Royal College of Music. Son œuvre la plus célèbre est une *Élégie* pour orgue qui a été jouée notamment lors des funérailles de la Princesse Diana.

# Jehan Alain

Né en 1911 à Saint-Germain-en-Laye dans une famille de musiciens (son père Albert Alain était organiste et compositeur, disciple de Guilmant, Fauré et Vierne), Jehan Alain manifeste très tôt des dons musicaux évidents au piano comme à l'orgue. Au Conservatoire de Paris, il effectue un parcours complet de 1929 à 1939, dont la classe d'orgue de Marcel Dupré. Son allergie aux concours académiques explique sans doute son échec au Prix de Rome, alors qu'il compose déjà de la musique d'une originalité remarquable. Sa personnalité ardente, son humour, son intériorité de chrétien convaincu se manifestent dans ses œuvres pour orgue, piano, musique de chambre ou chœur, mais aussi ses dessins, ses essais poétiques, sa correspondance. Il laisse le souvenir

d'un improvisateur follement doué. Sa musique est composée dans l'urgence (jeune marié et père de famille, il devait gagner sa vie en donnant des cours particuliers et comme organiste liturgique à Maisons-Laffitte et à la synagogue de la rue Notre-Dame-de-Nazareth à Paris) et constitue une sorte de journal musical au fil de son inspiration. Mobilisé en 1939, il est en mai 1940 sur le théâtre des opérations (Belgique, Dunkerque...) comme agent de liaison motocycliste, et mène des missions avec bravoure – il obtient la croix de guerre et deux citations. Il meurt abattu par un soldat allemand en défendant héroïquement une position contre l'offensive ennemie dans les environs de Saumur, le 20 juin 1940.

# Olivier Messiaen

Dès l'âge de 11 ans, Messiaen entre au Conservatoire de Paris. Les *Préludes* pour piano datent de la fin de cette période. En 1931, il est nommé titulaire de l'orgue de l'église de la Trinité à Paris, mais échoue au prix de Rome. En 1935, il s'associe aux compositeurs de la Spirale puis fonde le Groupe Jeune France avec Baudrier, Daniel-Lesur et Jolivet. Les *Poèmes pour Mi* (1937) chantent son amour pour la violoniste Claire Delbos épousée en 1932. Mobilisé au début de la Seconde Guerre mondiale, Messiaen est fait prisonnier et détenu au camp Villa de Görlitz, en Silésie. C'est là qu'il écrit le *Quatuor pour la fin du temps* qui y est créé le 15 janvier 1941. Libéré début mars 1941, le compositeur rejoint Vichy, puis Paris où il est nommé professeur d'harmonie au Conservatoire. Parmi ses premiers élèves figure la jeune pianiste Yvonne Loriod, qui sera son interprète privilégiée avant de devenir sa seconde épouse ; les *Vingt Regard pour l'Enfant Jésus* (1944) lui sont dédiés. Messiaen esquisse *Technique de mon langage musical* qui présente ses modes à transpositions limités, les rythmes hindous... Ce traité sera édité en 1944. Au lendemain de la guerre, le cas Messiaen agite le milieu musical. On reproche au compositeur ses commentaires mêlant théologie et analyse, ainsi que la nature même de sa musique. Roland-Manuel, Poulenc, prennent sa défense. Trois

œuvres liées au thème de l'amour voient le jour : *Harawi* (1945), *Turangalila-Symphonie* (1948) et les *Cinq Rechants* (1949). Au début des années 1950, Messiaen fréquente l'avant-garde musicale dont certains membres sont ses étudiants au Conservatoire : Boulez, Stockhausen, Xenakis. En témoignent les *Quatre Études de rythme* pour piano (1949), mais aussi le *Livre d'orgue* (1952). Son style s'infléchit avec un travail approfondi sur les chants d'oiseaux qu'il recueille et note après avoir rencontré l'ornithologue Jacques Delamain. *Le Réveil des oiseaux* (1953), *Oiseaux exotiques* (1956), *Catalogue d'oiseaux* (1958) illustrent cette nouvelle manière. La nature au sens large, découverte au cours de ses nombreux voyages, inspire la musique de Messiaen : *Sept Haïkai* (1963), *Des canyons aux étoiles...* (1974). En 1975, Rolf Liebermann passe commande à Messiaen d'un opéra : ce sera *Saint François d'Assise* – sujet idéal pour un fervent catholique passionné de chants d'oiseaux. Messiaen en écrit livret et musique et passe plus de cinq ans à réaliser l'orchestration de l'œuvre créée au palais Garnier le 28 novembre 1983 sous la direction de Seiji Ozawa. Sa dernière œuvre achevée, *Éclairs sur l'au-delà* pour grand orchestre est habitée de la foi profonde qui traverse toute l'œuvre du compositeur.

# Pierre Cochereau

Pierre Cochereau (1924-1984) a reçu au Conservatoire de Paris l'enseignement de Marcel Dupré, Maurice Duruflé et Noël Gallon. Dupré avait très tôt reconnu son talent, il dira de lui plus tard qu'il était un phénomène sans équivalent. Après avoir été titulaire de l'orgue de Saint-Roch (1942), il est nommé en 1955 titulaire du grand orgue de Notre-Dame de Paris, tribune qu'il fera rayonner dans le monde entier en jouant et en enregistrant le répertoire, en accompagnant et improvisant lors des offices et en invitant des organistes de tous horizons lors des auditions hebdomadaires du dimanche après-midi. Concertiste international, il effectue à partir de 1956 de nombreuses tournées, dont vingt-cinq aux États-Unis, et une série de récitals en URSS (1967). Directeur

d'institutions et « passeur », Pierre Cochereau a été successivement directeur des conservatoires du Mans et de Nice. Il fut enfin le premier directeur du Conservatoire national supérieur de Lyon, fondé en 1979. Il a été en 1971 avec Pierre Firmin-Didot le cofondateur du Grand Prix de Chartres, concours d'orgue de renommée internationale tant pour l'interprétation que pour l'improvisation. Ses compositions écrites sont peu nombreuses, mais il est particulièrement réputé pour ses dons exceptionnels et son solide métier d'improvisateur, ayant subjugué son auditoire par ses effets flamboyants, ses progressions dramatiques et grandioses. Du fait de leur richesse d'invention et de leur perfection formelle, nombre de ses improvisations enregistrées ont été transcrites et publiées.

# Franz Liszt

Franz Liszt est né en Hongrie en 1811. Particulièrement précoce, il se produit sur scène dès l'âge de 9 ans. Parti pour Vienne, il suit l'enseignement de Czerny et Salieri. En 1823, Liszt quitte Vienne pour Paris. Refusé au Conservatoire, il prend des cours avec Antoine Reicha et Ferdinando Paer. Ses premières compositions comprennent l'opéra *Don Sancho* (1825) et *Étude en douze exercices* (1826), base des futures *Études d'exécution transcendante*. Il fréquente

les salons parisiens et lie connaissance avec Chopin et Berlioz, dont il transcrit la *Symphonie fantastique* pour piano. Il entend également Paganini, qui lui fait forte impression. En 1839, retour au pays natal, dont la musique populaire l'inspirera pour ses *Rhapsodies hongroises* (1851-1853). De 1839 à 1847, Liszt donne environ un millier de concerts dans toute l'Europe. Les années 1840-50 marquent un tournant dans son approche de la technique de piano : mains



alternées, glissando (*Totentanz*), notes répétées... En 1842, il est nommé Kapellmeister à Weimar. Il crée la forme moderne du poème symphonique, dont *Les Préludes* est le plus célèbre exemple ; dans la *Sonate en si mineur* (1863), en un seul mouvement, il développe deux formes sonate simultanément ; la *Faust-Symphonie* (1854), quant à elle, révèle ses qualités d'orchestrateur. En décembre 1859, il quitte Weimar pour Rome. Sa vie personnelle mouvementée le pousse à se retirer pour deux ans dans un monastère, où il reçoit les ordres mineurs en 1865. À cette période, il compose notamment l'*Évocation à la chapelle*

*Sixtine* et deux oratorios : *Die Legende von der heiligen Elizabeth* et *Christus*. À partir de 1869, Liszt partage son temps entre Rome, Weimar et Budapest. Dans ses dernières compositions, il poursuit ses recherches harmoniques en inventant de nouveaux accords (étagements de quarts dans la *Mephisto-Walzer n° 3*, 1883). Il aborde la tonalité avec liberté, jusqu'à l'abandonner (*Nuages gris*, 1881), et prévoit sa dissolution (*Bagatelle sans tonalité*, 1885). Après un dernier voyage en Angleterre, il revient à Weimar très affaibli. Il meurt en juillet 1886 pendant le Festival de Bayreuth.

# Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach est né à Eisenach, en 1685. Orphelin à l'âge de 10 ans, il est recueilli par son frère Johann Christoph, qui se chargera de son éducation musicale. En 1703, Bach est nommé organiste à Arnstadt – il est déjà célèbre pour sa virtuosité et compose ses premières cantates. En 1707, il accepte un poste d'organiste à Mühlhausen, qu'il quittera pour Weimar, où il écrit de nombreuses pièces pour orgue et fournit une cantate par mois. En 1717, il est engagé à la cour de Coethen. Bach y compose l'essentiel de sa musique instrumentale, notamment les *Concertos brandebourgeois*, le premier livre du *Clavier bien tempéré*, les *Sonates et Partitas* pour violon, les *Suites pour violoncelle*, des sonates, des concertos... En 1723, il est nommé Cantor

de la Thomasschule de Leipzig, poste qu'il occupera jusqu'à la fin de sa vie. C'est là que naîtront la *Passion selon saint Jean*, le *Magnificat*, la *Passion selon saint Matthieu*, la *Messe en si mineur*, les *Variations Goldberg*, *L'Offrande musicale*... À sa mort en 1750, sa dernière œuvre, *L'Art de la fugue*, est laissée inachevée. Travailleur infatigable, curieux, capable d'assimiler toutes les influences, il embrasse et porte à son plus haut degré d'achèvement trois siècles de musique. Didactique, empreinte de savoir et de métier, proche de la recherche scientifique par maints aspects, ancrée dans la tradition de la polyphonie et du choral, son œuvre a nourri toute l'histoire de la musique.

# Les interprètes

## Olivier Latry

Reconnu comme l'un des plus éminents ambassadeurs de l'orgue au monde, Olivier Latry s'est produit dans les salles les plus prestigieuses, a été l'invité d'orchestres majeurs dirigés par des chefs renommés, enregistré pour les plus grandes maisons de disque et créé un nombre impressionnant d'œuvres nouvelles. Nommé organiste titulaire des grandes orgues de Notre-Dame à seulement 23 ans et organiste émérite de l'Orchestre national de Montréal depuis 2012, Olivier Latry est avant tout un musicien complet, brillant et audacieux, explorant tous les champs possibles de son instrument, et doué d'un exceptionnel talent d'improvisateur. Olivier Latry se produit régulièrement dans des salles telles que la Philharmonie de Berlin, la Philharmonie de Paris, l'Auditorium de Radio France, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Musikverein ou le Konzerthaus de Vienne, l'Elbphilharmonie de Hamburg, le Palais des Arts de Budapest, le Royal Festival Hall et le Royal Albert Hall, le KKL de Lucerne,

le Suntory Hall de Tokyo, le Théâtre Mariinsky, le Zaryadye Hall de Moscou, le Bridgewater Hall de Manchester, le Davies Hall de San Francisco, ou le Walt Disney Hall de Los Angeles. Il est l'invité d'orchestres comme le Philadelphia Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Boston Symphony Orchestra, Wiener Symphoniker, NHK Symphony Orchestra, Münchner Philharmoniker, Philharmonia Orchestra de Londres, Sydney Symphony, l'Orchestre symphonique de la Radio de Vienne, Hong Kong Philharmonic, Orchestre symphonique de Montréal et bien sûr l'Orchestre national de France et a joué sous la direction de chefs comme Myung-Whun Chung, Andris Nelsons, Esa-Pekka Salonen, Stéphane Denève, Fabien Gabel, Fayçal Karoui, Christoph Eschenbach, Alain Altinoglu, Kent Nagano, Edo de Waart, ou Jukka-Pekka Saraste. Olivier Latry est également organiste en résidence à la Philharmonie de Dresde pour les saisons 2017 à 2019 et 2021-2022.

## Camille Baslé

Camille Baslé se familiarise très tôt aux percussions traditionnelles au contact d'Elsa Wollaston, pionnière de la danse contemporaine africaine, qui s'est développée dans les années 1970 en Europe. À 7 ans, il entre au conservatoire de

Rouen, puis poursuit son apprentissage musical au Conservatoire à rayonnement régional de Paris. Il est membre fondateur du Quartet Ku, quatuor de percussions, lauréat du concours Musiques d'ensembles en 1997. Musicien

éclectique, Camille Baslé joue des percussions au sein du groupe de musique traditionnelle corse Sarrochi et du groupe de chansons françaises Karpatt. Très actif dans le domaine des interprétations historiques, il devient membre en 2006 de l'orchestre Les Siècles, dirigé par François-Xavier Roth. Il est particulièrement remarqué lors de son interprétation, en 2011, de la *Sonate pour deux pianos et percussion* de Bartók qu'il joue avec

Martha Argerich, Nelson Goerner et Jean-Claude Gengembre. Dès lors, il participe à des festivals de musique de chambre aux côtés de solistes de renom : Éric Le Sage, Frank Braley, Jean-François Heisser, Jean-Frédéric Neuburger... Il collabore également aux projets artistiques de David Grimal et de son ensemble Les Dissonances. En 2013, il rejoint l'Orchestre de Paris en qualité de timbalier solo.

# Nicolas Martynciow

Percussionniste, batteur et compositeur, Nicolas Martynciow fait partie des percussionnistes français à la renommée internationale. La batterie l'amène, à 15 ans, à découvrir l'univers des percussions qu'il étudie à Saint-Étienne, Créteil puis au Conservatoire de Paris (classe de Jacques Delécluse). Caisse claire solo à l'Orchestre de Paris depuis 1995, il a joué sous la direction de chefs comme Pierre Boulez, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Valery Gergiev, Carlo Maria Giulini, Bernard Haitink, Neeme et Paavo Järvi, Lorin Maazel, Georges Prêtre, Esa-Pekka Salonen, Wolfgang Sawallisch ou encore Sir Georg Solti. En qualité de chambriste, il s'est produit notamment auprès d'Emmanuel Strosser (piano), Claire Désert (piano), Béatrice Uria-Monzon (chant), Philippe Meyer (écrivain, comédien), Jean Rochefort (comédien), le Trio Wanderer, l'Ensemble Carpe Diem (dir. Jean-Pierre Arnaud), l'Ensemble

Diabolicus/ Les Solistes de Paris (dir. Éric Picard), Sirba Octet (dir. Richard Schmoucler), les percussionnistes de l'Orchestre national de France. Il a enseigné les percussions d'orchestre au Conservatoire de Paris et enseigne actuellement au Pôle d'enseignement supérieur de musique de Bordeaux. Il est régulièrement invité à donner des master-classes. Il est également compositeur et ses pièces sont jouées dans le monde entier. Ses œuvres pour percussion *Sweat Swaff*, *La festa per due*, *Zoo*, ont été jouées à l'Opéra Garnier, à l'Opéra-Comique, à la Salle Pleyel, au Théâtre de l'Athénée, à la Maison de Radio France. Ses pièces pour caisse claire *Impressions*, *Tchik et Pop & Mom* sont données dans les concours internationaux. Il consacre une partie importante de son énergie à son trio Time Tracks, à la batterie, accompagné de Guillaume Cottet-Dumoulin (trombone) et Christophe Saunière (harpe).

# BONS PLANS 2022-23

## ABONNEZ-VOUS

Bénéficiez de réductions de 15% à partir de 3 concerts et de 25% à partir de 6 concerts choisis dans l'ensemble de notre programmation 2022-23. Profitez de 30% de réduction pour 8 concerts ou plus de l'Orchestre de Paris.

## 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 [PHILHARMONIEPARIS.FR](http://PHILHARMONIEPARIS.FR)