

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

SAMEDI 18 FÉVRIER 2023 – 20H00

Olivier Latry



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Week-end Orgues

« L'orgue est certes le plus grand, le plus audacieux, le plus magnifique de tous les instruments créés par le génie humain. Il est un orchestre entier, auquel une main habile peut tout demander, il peut tout exprimer. » (Honoré de Balzac, *La Duchesse de Langeais*, 1834).

Une grande diversité d'époques et de compositeurs (de Bach au XXI^e siècle) caractérise ce week-end, qui commence avec *Murmures machines* – spectacle monté par deux musiciens complices, l'un au basson (Denis Brely), l'autre à l'orgue (Antoine Berland) – et se termine avec *Johann Sebastian Bach Concertos pour orgue* (par l'ensemble Les Muffatti et Bart Jacobs à l'orgue) et *Chœurs d'orgue* (avec Catherine Simonpietri à la direction de Sequenza 9.3, entourée de chœurs amateurs de Paris et de la Seine-Saint-Denis) qui, avec deux œuvres nouvelles au programme, font la preuve de la vitalité de la création contemporaine pour l'orgue, que tient ici Karol Mossakowski.

Entre le début et la fin du week-end, l'Orchestre Padeloup et la cheffe Monika Wolińska livrent un programme intitulé *Symphonie avec orgue*, où un arrangement pour marimba de *Fantaisie sur Carmen* de Sarasate (avec la percussionniste Adélaïde Ferrière) côtoie la *Symphonie n° 3 « avec orgue »* de Saint-Saëns (avec l'organiste Mathias Lecomte). Puis, Le Concert Spirituel et son chef Hervé Niquet, accompagnés par François Saint-Yves à l'orgue, interprètent Mozart et les frères Haydn lors du concert *Mozart Ave Verum*. Quant à Olivier Latry, il retrouve le grand orgue de la Philharmonie – qu'il a inauguré en 2016 – dans un programme construit d'œuvres transcrites de Wagner et de la *Symphonie n° 5* de Widor. Et les classes de musique ancienne et d'orgue du Conservatoire de Paris font sonner avec jubilation les orgues et le piano pédalier du Musée de la musique dans le cadre d'*Orgues en fête*.

« L'orgue est un évocateur : à son contact, l'imagination s'éveille, l'imprévu sort des profondeurs de l'inconscient. » (Camille Saint-Saëns)

Samedi 18 février

11H00 ET 15H00 ————— CONCERT EN FAMILLE

Murmures machines

15H00 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

Symphonie avec orgue

16H00 ————— CONCERT PARTICIPATIF

Mozart Ave Verum

20H00 ————— RÉCITAL ORGUE

Olivier Latry

Dimanche 19 février

16H00 ————— CONCERT

Johann Sebastian Bach
Concertos pour orgue

14H30 OU 15H30 ——— CONCERT-PROMENADE AU MUSÉE

Orgues en fête

16H00 ————— CONCERT

Chœurs d'orgue

Récréation musicale à 15h30 pour les enfants dont les
parents sont au concert

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

Programme

Richard Wagner

Ouverture du Vaisseau fantôme

Transcription Edwin Lemare

Prière de Rienzi „Allmächt'ger Vater, blick herab!“ – extrait de *Rienzi*

Transcription Olivier Latry

Prélude des Maîtres chanteurs de Nuremberg

Transcription Edwin Lemare

ENTRACTE

Charles-Marie Widor

Symphonie n° 5

Olivier Latry, orgue

FIN DU CONCERT VERS 21H35.

Richard Wagner (1813-1883)

Les œuvres

Ouverture du Vaisseau fantôme

Composition : 1839-1841.

Création : le 2 janvier 1843, au Théâtre royal de la cour, Dresde.

Transcription : Edwin Lemare (1865-1934).

Durée : environ 10 minutes.

Prière de Rienzi „Allmächt'ger Vater, blick herab!“ – extrait de Rienzi

Composition : 1838-1840.

Création : le 20 octobre 1842, au Théâtre royal de la cour, Dresde.

Transcription : Olivier Latry.

Durée : environ 10 minutes.

Prélude des Maîtres chanteurs de Nuremberg

Composition : 1862-1867.

Création : le 21 juin 1868, au Théâtre national de la cour, Munich.

Transcription : Edwin Lemare.

Durée : environ 10 minutes.

Par sa puissance d'évocation, la musique de Wagner n'a cessé d'exercer une fascination constante auprès du public, même en dehors des théâtres d'opéra. L'orchestre y est le personnage principal, charriant le flux de la « mélodie infinie », exposant la thématique signifiante des leitmotive, dans une fusion inédite des timbres instrumentaux. Alors combien doit être fascinante l'idée de tirer des pages orchestrales de Wagner des transcriptions pour orgue, dans le cadre profane d'une salle de concert, permettant à un seul interprète de recréer tout un monde dramatique et sonore ! Par la recherche des registrations, l'orgue de la Philharmonie de Paris, aussi puissant et riche de couleurs qu'un orchestre symphonique, donne un éclairage inédit à ces pages célèbres ou moins connues, enflammées par la virtuosité de l'organiste.

Der fliegende Holländer, que les Français traduisent par *Le Vaisseau fantôme*, est considéré comme le premier opéra où Wagner affirme un style nouveau et personnel. L'action se situe sur une côte nordique et tempétueuse, faisant une large part aux évocations légendaires et surnaturelles. L'ouverture est une sorte de poème symphonique qui plante le décor et présente une synthèse de l'action, dans une architecture dramatique issue de la forme sonate post-beethovénienne. Un thème héroïque, aux sonorités archaïques campe la silhouette du Hollandais, surgie d'un outre-monde menaçant. La tempête gronde (traits chromatiques joués au pédalier, dans la transcription d'Edwin Lemare). Un apaisement presque surnaturel intervient avec le thème lyrique en *fa* majeur de la ballade de Senta qui symbolise la délivrance future du héros. Un développement d'une grande tension dramatique entraîne ces thèmes dans un parcours tumultueux, d'où émergent par moments des éclats de fête : la préfiguration du chœur des matelots norvégiens au début du troisième acte. La conclusion, dominée par le motif de Senta, voit revenir finalement le thème du Hollandais en majeur, consacrant la rédemption des amants et la victoire de leur amour par-delà la mort.

C'est avec *Rienzi*, « grand opéra tragique » en cinq actes de vastes proportions, que Wagner obtint pour la première fois le succès sur une scène lyrique, à Dresde en 1842.

“
Avec Rienzi [...],
Wagner obtint pour la
première fois le succès
sur une scène lyrique.

Ce drame historique que Wagner a tiré d'un roman d'Edward Bulwer-Lytton met en scène l'ascension et la déroute finale du tribun *Rienzi*, défenseur du peuple dans la Rome médiévale déchirée entre les clans rivaux de la noblesse. Au début du cinquième acte, le héros, en proie aux complots qui menacent

sa vie, se recueille dans la solitude, implorant Dieu de le soutenir dans les épreuves et de faire triompher sa cause. Sa prière est un vaste *adagio*, d'où se détache un thème noble et lyrique caractérisé par son *gruppetto* initial (ornement mélodique typique de l'expressivité romantique qui brode autour de la note réelle).

Les Maîtres chanteurs de Nuremberg commencent par un « Prélude » (*Vorspiel*), et non une ouverture, Wagner précisant ainsi le lien indissociable entre l'introduction orchestrale et le drame qui la suit. Pourtant, ce vaste prélude, souvent joué indépendamment dans les concerts symphoniques, a bien une forme autonome, très construite, formant comme un

condensé de symphonie en quatre mouvements. Il est bâti sur quatre thèmes principaux. Tout d'abord, celui du cortège solennel des Maîtres, où l'orgue déploie sa puissance et magnifie la riche polyphonie wagnérienne ; un motif plus léger et gracieux apparaît en transition, évoquant la naissance de l'amour entre Eva et Walter. Il conduit à un autre thème grandiose : celui de la bannière de la corporation des Maîtres, sur un rythme de marche majestueuse. Après le rappel du thème des Maîtres, le tempo se ralentit soudainement pour former une sorte de mouvement lent, dans des registrations plus douces, où se développe la thématique de l'amour entre les jeunes héros, notamment le motif lyrique qui servira de base au chant de concours de Walter. Le « scherzo » transforme le motif des Maîtres de manière légère et ironique, par un staccato moqueur qui s'enfle bientôt en fugato humoristique, annonçant les scènes de tumulte et de confusion de l'opéra, qui, il ne faut pas l'oublier, est bien une comédie. Dans le « finale », la prouesse contrapuntique de l'écriture wagnérienne (et la difficulté de son interprétation à l'orgue) est à son comble : Wagner superpose le thème des Maîtres (redevenu posé, et joué au pédalier) avec le motif exalté de l'amour et celui de la bannière, dont les fanfares grandioses triomphent à la fin.

Isabelle Rouard

Charles-Marie Widor (1844-1937)

Symphonie pour orgue n° 5 en fa mineur op. 42 n° 1

Allegro vivace

Allegro cantabile

Andantino quasi allegretto

Adagio

Toccata

Composition : 1879 ; révision 1901, 1918.

Création : le 19 octobre 1879, au Palais du Trocadéro, Paris, par le compositeur.

Durée : environ 40 minutes.

Charles-Marie Widor fut en son temps le promoteur principal de la symphonie pour orgue, avec dix grandes œuvres composées de 1870 à 1900. Ce genre nouveau, qui avait eu comme précédent la *Grande Pièce symphonique* de César Franck (1863), s'inscrit dans une dynamique générale : le renouveau de la musique instrumentale française après 1870, qu'elle soit pour orchestre symphonique ou pour différentes formations de chambre. L'esthétique romantique est alors révolue et les compositeurs recherchent, dans une démarche que l'on peut rapprocher de celle des poètes parnassiens, la perfection formelle et stylistique de la musique pure, dénuée de toute narration extra-musicale ou d'intention descriptive précise.

L'avènement de la symphonie pour orgue va de pair avec l'évolution de la facture et l'invention de l'orgue symphonique promu par Aristide Cavaille-Coll. Il est évident qu'avec de tels instruments de conception révolutionnaire, dont le modèle sonore est l'orchestre symphonique, les compositeurs vont tenter de composer des œuvres aussi ambitieuses, vastes et sérieuses qu'une symphonie orchestrale, destinées au concert et non au culte. Pourtant, Widor adopte un modèle formel légèrement différent, souvent en cinq ou six mouvements, introduisant volontiers des pièces de caractère ou bien une fugue dans ses symphonies. D'autre part, à une époque où le wagnérisme commençait à fasciner les compositeurs français, Widor se tient résolument éloigné de toute influence wagnérienne dans

“
La *Symphonie n° 5*
manifeste un
parfait équilibre
entre l’invention des
motifs thématiques,
la recherche de
couleur sonore [...] et l’élaboration de la
structure formelle.

son langage harmonique d’une grande clarté, résolument diatonique mais pourtant d’un raffinement notable dans l’art coloré des modulations.

La *Cinquième Symphonie*, l’une de ses plus célèbres œuvres, se situe au centre de sa production et marque l’aboutissement d’une première maturité. Elle manifeste un parfait équilibre entre l’invention des motifs thématiques, la recherche de couleur sonore due à ses registrations sophistiquées et l’élaboration de la structure formelle. Le premier mouvement est un thème et variations non conventionnel, de caractère processionnel, introduisant un nouveau thème de choral et abandonnant vite le strict carcan du modèle pour un vaste développement libre aux modulations recherchées, puis reconstruisant peu à peu le thème dans un ultime triomphe. Le deuxième mouvement est un cantabile dont la mélodie expressive met en valeur le jeu de hautbois du récit dialoguant avec les flûtes. Il laisse place, dans la partie centrale, à un motif agreste et naïf, d’une délicieuse fraîcheur. Le mouvement central est une sorte de cortège processionnel sur les jeux de fond qui associe une basse de passacaille jouée au pédalier dans une registration profonde (4, 8, 16 et 32 pieds !) à un thème de choral. La partie centrale, aux éclairages harmoniques inattendus, fait appel à la virtuosité au pédalier. L’*Adagio* est un mouvement méditatif utilisant la registration emblématique gambe + voix céleste, dans un dense et souple contrepoint à cinq voix, où la pédale (flûte 4’) joue le rôle d’une voix mélodique, formant fréquemment un canon avec la mélodie supérieure. Enfin, comme finale, voici, en majeur, LA toccata, page célèbre souvent entendue en sortie des célébrations solennelles ou en bis de concert. C’est typiquement une « pièce à effet » dont le mouvement perpétuel d’arpèges staccato et de ponctuations rythmiques ne s’interrompt jamais, exigeant de l’interprète endurance et maîtrise du tempo. La partie centrale, plus nuancée, permet aux mains d’échanger leurs figurations, avant le retour en force de la pédale (en octaves) dont la ligne impérieuse soutient les harmonies triomphantes du thème initial.

Isabelle Rouard

Les compositeurs

Richard Wagner

Orphelin de père, Richard Wagner est élevé durant ses premières années par Ludwig Geyer, dramaturge et acteur. En parallèle, il reçoit ses premières leçons de musique, formation qu'il poursuit à l'université de Leipzig en 1831. L'opéra *Les Fées* est composé à l'époque de son premier poste musical à Wurzburg. Plusieurs engagements se succèdent ensuite, tandis que Wagner compose son deuxième opéra et épouse l'actrice Minna Planer. En 1839, le couple s'installe à Paris. Époque de l'achèvement de *Rienzi* et de la composition du *Vaisseau fantôme*, le séjour français est peu productif en termes de reconnaissance, et c'est à Dresde que Wagner rencontre le succès. Après la création de *Rienzi* en 1842, il y devient Kapellmeister en 1843. C'est l'occasion d'y donner *Le Vaisseau fantôme* ainsi que *Tannhäuser* (1845). Le compositeur achève *Lohengrin* en 1848. Obligé de quitter l'Allemagne, Wagner s'installe à Zurich, où il rédige plusieurs ouvrages dans lesquels il expose ses théories sur l'œuvre d'art totale : *L'Art et la Révolution*, *L'Œuvre d'art de l'avenir*, *Opéra et Drame*. C'est aussi l'époque de la parution de son pamphlet antisémite *Le Judaïsme dans la musique*. Le travail sur la *Tétralogie* se poursuit, avec l'achèvement du livret et la composition de

L'Or du Rhin et de *La Walkyrie*. Mais Wagner, amoureux de Mathilde Wesendonck (épouse de son mécène de l'époque), s'arrête en plein milieu de *Siegfried* pour composer *Tristan et Isolde* (1857-59). Sa séparation définitive d'avec Minna précède de peu sa rencontre avec Louis II de Bavière, qui sera pour lui un protecteur dévoué (1864). Les années suivantes sont celles de la naissance des enfants de Wagner et de Cosima von Bülow, qu'il pourra épouser en 1870, de la création triomphale de *Tristan* ainsi que de la composition des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* et de la reprise du travail sur la *Tétralogie*, partiellement créée en 1869 et 1870. Les dernières années de sa vie voient Wagner occupé à réaliser son rêve d'un festival dédié à son œuvre, où *L'Anneau du Nibelung* pourrait être créé dans les conditions qu'il désire. L'année 1872 est marquée par le début des travaux de construction à Bayreuth ; le premier festival, consacré à la *Tétralogie* achevée, a lieu en 1876. C'est un immense succès mais un désastre financier, et il faut attendre 1882 pour une deuxième édition, à l'occasion de laquelle est créé *Parsifal*, dernière œuvre du compositeur, qui meurt l'année suivante à Venise.

Charles-Marie Widor

Né en 1844, Charles-Marie Widor est le fils d'un organiste lyonnais titulaire de l'orgue de l'église Saint-François de Sales. Il se perfectionne à Bruxelles auprès de Jacques-Nicolas Lemmens (orgue) et François-Joseph Fétis (composition). Revenu en France, il commence à se produire en concert, encouragé par son ami Aristide Cavallé-Coll, célèbre facteur. En 1868, il participe à l'inauguration du grand orgue de Notre-Dame de Paris. En 1870, il accède à la tribune de l'orgue de Saint-Sulpice de Paris, chef-d'œuvre reconstruit par Cavallé-Coll, le plus grand instrument parisien (100 jeux, 5 claviers) ; il y restera jusqu'en 1933 et aura comme successeur Marcel Dupré. À la mort de Franck en 1890, Widor est nommé professeur d'orgue au Conservatoire de Paris. Il abandonne ce poste à Guilmant en 1896 pour prendre une classe de composition où il enseignera jusqu'en 1927, et dans laquelle sont notamment passés Honegger, Varèse et Milhaud. À l'orgue, il a pour disciples Louis Vierne, Albert Schweitzer, Charles Tournemire, Marcel Dupré...

Virtuose de réputation internationale, il donne de nombreux concerts en France (où on le sollicite régulièrement pour inaugurer des instruments prestigieux) et à l'étranger. Musicien couvert d'honneurs, il est élu à l'Académie des Beaux-Arts dont il devient secrétaire perpétuel en 1914. En 1920, ce célibataire convaincu qui pensait que sa carrière était incompatible avec les charges d'une famille se marie, à l'âge de 76 ans, avec une dame de bonne famille de trente-neuf ans sa cadette. Il soutient la fondation du Conservatoire américain de Fontainebleau. De nos jours, il est surtout connu pour ses dix symphonies pour orgue, qui constituent l'essentiel de sa création pour son instrument. Après Franck qui avait montré la voie avec sa *Grande Pièce symphonique*, Widor apparaît, en tant que compositeur, interprète, improvisateur et professeur, comme le chef de file de l'école d'orgue symphonique française, mettant en valeur les instruments de Cavallé-Coll et de ses émules.

L'interprète Olivier Latry

Organiste titulaire des grandes orgues de Notre-Dame de Paris à seulement 23 ans et organiste émérite de l'Orchestre National de Montréal depuis 2012, Olivier Latry se produit régulièrement dans de prestigieuses salles, aux côtés d'éminentes phalanges de la scène internationale. Il a été organiste en résidence à la Philharmonie de Dresde pour les saisons 2017-19 et 2021-22. Parmi les points forts de la saison 2022-23, citons la création allemande le 19 janvier avec le Berliner Philharmoniker et la création française le 25 janvier avec l'Orchestre de Paris de la *Sinfonia concertante pour orgue et orchestre* d'Esa-Pekka Salonen sous la direction du compositeur. Il a aussi créé *Maan Varjot* de Kaija Saariaho avec l'Orchestre Symphonique de Montréal et Kent Nagano, ainsi que *Ascending Light* de Michael Gandolfi avec le Boston Symphony Orchestra et Andris Nelsons. Mentionnons également la création allemande, en 2019, des *Quatre Visages du temps* de Thierry Escaich avec le Philharmonique

de Dresde et Stéphane Denève, et la création du *Concerto pour orgue* de Benoît Mernier avec le Belgian National Orchestra et Hugh Wolff à l'occasion de l'inauguration, en 2017, de l'orgue du BOZAR de Bruxelles. Olivier Latry a enregistré en 2000 l'intégrale de l'œuvre pour orgue de Messiaen et l'album *César Franck : in spiritum* (Deutsche Grammophon). Dans sa discographie figure également la *Symphonie n° 3* de Saint-Saëns avec le Philadelphia Orchestra et Christoph Eschenbach (label Ondine). Il enregistre en 2017 un disque (Warner Classics) sur le Rieger de la Philharmonie de Paris, qu'il a inauguré en 2016. En 2019, il entame une collaboration avec La Dolce Volta avec *Bach to the Futur*, enregistré sur les grandes orgues de Notre-Dame. Pour ce même label, il fait paraître en 2021 *Liszt : Inspirations* enregistré à la Philharmonie de Paris. Parallèlement paraît un livre d'entretiens avec Stéphane Friédérich, *À l'orgue de Notre-Dame* aux Éditions Salvator.