

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Dimanche 20 octobre 2019 – 19h30

West-Eastern
Divan Orchestra
Daniel Barenboim



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Ludwig van Beethoven

Triple Concerto

ENTRACTE

Anton Bruckner

Symphonie n° 9

West-Eastern Divan Orchestra

Daniel Barenboim, direction, piano

Anne-Sophie Mutter, violon

Yo-Yo Ma, violoncelle

Coproduction Piano****, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT VERS 21H40.

Les œuvres Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Triple Concerto pour piano, violon et violoncelle en do majeur op. 56

I. Allegro

II. Largo

III. Rondo alla polacca

Composition : 1804-1807.

Dédicace : au prince Lobkowitz.

Création : en mai 1808, à Vienne.

Effectif : piano solo, violon solo, violoncelle solo – flûte, 2 hautbois,
2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – timbales – cordes.

Durée : environ 35 minutes.

Il est des œuvres dont la célébrité est inversement proportionnelle à ce qu'on connaît de leurs circonstances de composition. Ainsi, bien des incertitudes demeurent au sujet de la destination, de la date de création et de la publication du *Triple Concerto* de Beethoven. Probablement la partition est-elle bien avancée lorsque le compositeur propose à l'éditeur Breitkopf & Härtel une « symphonie concertante pour violon, violoncelle et piano avec orchestre complet ». Le titre envisagé alors fait allusion au genre qui connaît un grand succès à Paris à partir des années 1770. Dans la même lettre, Beethoven attire l'attention sur l'originalité de l'effectif instrumental. En effet, il n'existe pas, semble-t-il, d'œuvre concertante de cette époque réunissant un piano, un violon et un violoncelle. Ce choix peut s'expliquer par la faveur dont jouit le trio avec piano à Vienne au début du XIX^e siècle et par la familiarité que Beethoven entretient avec cette formation, à laquelle il a consacré son *Opus 1*.

Cependant, l'association de ces solistes n'est pas sans poser quelques problèmes d'équilibre, le violoncelle ne possédant pas la puissance nécessaire pour affronter la masse orchestrale. Le compositeur contourne la difficulté en confiant à l'instrument l'exposition et la réexposition de tous les thèmes de la partition, notamment le magnifique chant du *Largo*. Par ailleurs, les tutti alternent avec des épisodes dans un esprit chambriste, où le piano, le violon et

le violoncelle, accompagnés par les ponctuations discrètes de l'orchestre, jouent tour à tour des éléments mélodiques et échangent des formules virtuoses et volubiles. Point de confrontation ni de conflit entre les solistes et l'orchestre, mais un dialogue qui renvoie aux concertos de l'époque classique. En outre, la partie centrale de l'*Allegro* est assez brève, alors que la même année, la *Symphonie n° 3 « Eroica »* propose un travail thématique d'une grande densité, un développement d'une longueur sans précédent et qui engendre une véritable tension dramatique.

Le *Triple Concerto* conserve donc un caractère de divertissement, même si les vigoureux thèmes du premier mouvement portent bien la marque de leur

auteur. Le finale est une polonaise, idée adoptée par de nombreux concertos de l'époque. Si la coda commence dans le tempo plus vif d'une mesure à deux temps, elle retrouve pour conclure son allure modérée et la rythmique de la danse à trois temps.

“Point de confrontation
ni de conflit entre les
solistes et l'orchestre,
mais un dialogue qui
renvoie aux concertos de
l'époque classique.

Hélène Cao

Anton Bruckner (1824-1896)

Symphonie n° 9 en ré mineur – deuxième version Leopold Nowak

I. Feierlich, misterioso (solennel, mystérieux)

II. Scherzo – bewegt, lebhaft (animé, vif)

III. Adagio – langsam, feierlich (lent, solennel)

Composition : 1891-1896 (premières esquisses : 1887). Le premier mouvement est achevé le 14 octobre 1892, le *Scherzo* l'hiver suivant ; l'*Adagio* est terminé le 31 octobre 1894.

Dédicace : à Dieu.

Création : le 11 février 1903, sous la direction de Ferdinand Löwe dans une version retouchée.

Effectif : 3 flûtes, 3 hautbois, 3 clarinettes en si bémol, 2 bassons, contrebasson – 8 cors (les cors n°s 5 à 8 alternant avec 2 tubas wagnériens), 3 trompettes en *fa*, 3 trombones, tuba contrebasse – timbales – cordes.

Durée : environ 64 minutes.

Malgré dix années d'efforts et de labeur, Anton Bruckner ne put achever sa *Symphonie n° 9*. Les trois premiers mouvements ne furent soumis à aucune relecture définitive et le finale fut laissé en suspens en dépit d'un travail déjà bien avancé. Les raisons de cette gestation longue et complexe furent multiples. Le musicien connu au cours de sa dernière décennie des périodes d'exaltation et de dépression qui ralentirent son activité et portèrent parfois atteinte à sa dignité de créateur. Le rejet de sa *Symphonie n° 8* par le chef d'orchestre Hermann Levi réveilla de vieilles angoisses, tels sa peur du jugement, sa crainte de l'imperfection et son manque patent de confiance en soi. Au lieu de se concentrer sur son nouvel opus, Bruckner révisa une ultime fois sa partition, remettant à l'occasion sur le métier les *Première, Deuxième et Troisième Symphonies* ainsi que les *Messes en mi et fa mineur*. Les attaques proférées par l'influent critique viennois Eduard Hanslick et les moqueries de Brahms (« Bruckner, un pauvre nigaud, un malheureux fou que les moines de Saint-Florian ont sur la conscience ») le blessèrent par ailleurs profondément. Sur le plan affectif, il accumula les déboires amoureux, élaborant quelque vain projet de mariage avec des jeunes filles rencontrées au gré de ses tournées avant de se faire cruellement éconduire. Sa santé,

enfin, se dégrada rapidement. Il fut la proie de fréquents accès de vertige et connut des crises d'étouffement ; lorsqu'il acheva l'*Adagio* de sa *Symphonie n° 9*, au mois d'octobre 1894, les médecins diagnostiquèrent en outre une cirrhose du foie ainsi que du diabète. Ses derniers mois de vie apportèrent, seuls, quelque réconfort. Après maintes péripéties, la *Symphonie n° 8* fut créée avec un grand succès et suscita des témoignages d'admiration affluant de l'Autriche entière. Même Brahms, présent dans la salle, ne cacha pas son enthousiasme. Le doctorat honoris causa de l'université de Vienne lui fut remis devant près de trois mille personnes puis le pays entier fêta avec un faste exceptionnel son soixante-dixième anniversaire. Bruckner connut une nouvelle phase ascendante, caressant même un projet d'opéra, *Astra*, d'après *L'Île des morts*, une nouvelle de Richard Voss.

Un opéra purement instrumental. C'est ce à quoi peut faire songer une première audition de la *Symphonie n° 9*. Bien que ne comportant ni programme ni argument extramusical, l'ouvrage surprend par ses dimensions amples, ses changements incessants et parfois

brutaux d'humeur, son ton tour à tour exalté ou serein, son caractère tantôt lyrique tantôt épique. L'opus témoigne par ailleurs de la foi profonde du compositeur. « J'ai dédié mes précédentes symphonies à tel ou tel noble protecteur des arts. La dernière, ma neuvième, ne doit être consacrée qu'à Dieu, s'Il veut bien l'accepter », a ainsi déclaré Bruckner. Au médecin qui l'accompagna dans ses dernières heures, il affirma que la coda devait présenter un chant de louange. Ne parvenant à achever le dernier mouve-

ment, il demanda par la suite à ce que l'on joue son *Te Deum* en guise de finale. Le vœu ne fut jamais exaucé : le chef d'orchestre Ferdinand Löwe, qui créa l'œuvre, se contenta de jouer les trois premiers mouvements, inaugurant une pratique qui prévalut jusqu'à ce que des musicologues tentent, aujourd'hui, de reconstituer le finale. La partition, enfin, peut prendre l'aspect d'un testament avec ses citations du *Te Deum*, des *Septième* et *Huitième Symphonies*, et la présence d'un dessin sonnante comme un « adieu à la vie », ainsi que le déclarait Bruckner lui-même à propos d'un motif de cuivres entendu au début de l'*Adagio*.

“J’ai dédié mes précédentes symphonies à tel ou tel noble protecteur des arts. La dernière, ma neuvième, ne doit être consacrée qu’à Dieu, s’Il veut bien l’accepter.

(Anton Bruckner)

Chacun des mouvements donne l'impression d'un développement continu, d'une avancée perpétuelle où les répétitions strictes sont bannies au profit d'un labeur thématique et d'un procédé de métamorphose constants. La beauté des harmonies, le nombre et la caractérisation des idées l'emportent désormais sur le sentiment de forme.

Le premier mouvement prend ainsi ses distances avec la structure traditionnelle par le nombre de ses éléments constitutifs, la démesure de ses proportions et le gauchissement de ses arêtes formelles. Le premier groupe thématique s'étend ainsi sur quatre-vingt-dix mesures et comprend sept idées différentes exprimées dans des tonalités contrastantes et parfois

fort éloignées. Commencé dans les nuances douces, par des trémolos de cordes et des appels mystérieux de cuivre, il mène au moyen d'un crescendo ininterrompu vers une lumière éblouissante – un point culminant étalé sur plus de dix mesures et qui précède le deuxième thème. Celui-ci démarre sur une phrase poétique des

“ Il est troublant de penser que les vastes architectures de temps que sont les symphonies de Bruckner s'achèvent sur une énigme ou une projection vers l'infini.

cordes et amène quelque apaisement par son lyrisme et son installation dans le mode majeur. Un troisième groupe thématique referme l'exposition dans la douceur et la sérénité grâce à une accalmie progressive du tempo et un déploiement d'arpèges fluides des bois et des cordes. Si l'on perçoit aisément les procédures de développement qui suivent, on serait bien en peine de situer le commencement exact de la réexposition. L'auditeur est entraîné dans un flux continu où les péripéties s'enchaînent les unes aux autres, sans possibilité de répit. La coda, amorcée par un choral des cuivres, devient le lieu d'une ultime transformation des thèmes puis d'un dernier sommet où se conjuguent toutes les forces orchestrales.

S'il adopte une structure plus conventionnelle, le *Scherzo* plonge l'auditeur dans un univers cauchemardesque peuplé de visions fantastiques et grimaçantes. Commencé et achevé par des dissonances, animé par les superpositions rythmiques les plus trépidantes, assombri par les étagements de timbres les plus oppressants, le mouvement ne connaît aucune détente à l'exception d'un épisode bref fondé sur un thème de *Laendler*. Même le trio,

partie centrale autrefois contrastante et divertissante, n'apporte pas le repos escompté : le tempo y est encore plus vif et les rythmes plus acérés.

L'*Adagio* permet, seul, de quitter cette étrange danse macabre. L'ombre et la lumière alternent toutefois sans que l'une l'emporte sur l'autre, le ton demeurant souvent tourmenté. Les premières mesures mettent en abyme le déroulement futur. Une mélodie sinueuse des violons serpente à travers des harmonies insolites, s'élève vers un sommet puis laisse place à une ligne inquiétante des basses définissant en l'espace de quelques secondes une opposition entre l'obscurité et la clarté. La trajectoire entière du mouvement – une montée vers un point culminant précédant une retombée finale vers le silence – est ainsi esquissée. La forme, toutefois, est l'une des plus complexes jamais imaginées par Bruckner. Tout repère traditionnel est aboli, toute reprise littérale évitée. On distingue certes une exposition puis un développement ample où les éléments sont variés, fragmentés, combinés ou renversés, mais l'on ne peut saisir nulle trace de réexposition dans la « bonne » tonalité. Le mouvement suit une courbe continue qui mène vers un point dramatique, un sommet d'une violence rare, où le récit, bloqué dans son développement, culmine sur un accord contenant la totalité des notes formant la gamme d'*ut* dièse mineur.

Comment conclure un tel voyage psychologique ou métaphysique ? L'énigme demeure même s'il subsiste du finale une partition autographe entièrement numérotée par Bruckner mais ni achevée ni orchestrée. Des esquisses ont été retrouvées dans un ordre défiant parfois toute logique en raison d'une transmission lacunaire et aléatoire. Les possesseurs des différentes pages manuscrites ont en effet disséminé ces dernières, les offrant ou les vendant à travers le monde sans souci de rigueur. On ne sait toujours pas le nombre de documents réels existants ni s'il sera permis, un jour, de reconstituer entièrement le mouvement.

À l'été 2003, un feuillet d'esquisse daté du mois de juin 1895 a ainsi été retrouvé dans la succession d'un critique munichois laissant espérer de futures découvertes... Il a été jusqu'à présent possible de rétablir le contenu jusqu'à la fin du trente-deuxième feuillet sur une quarantaine de pages estimée. La totalité de l'exposition est orchestrée et l'on dispose de nombreux feuillets comprenant des notations sous une forme abrégée ou faisant figurer des notions plus ou moins développées quant à l'instrumentation. Des plans pour une fugue et quelques fragments d'un choral final ont également été mis au jour. Plusieurs musicologues, tels Alfred Orel, Fritz Oeser, Ernst Märzendorfer, Edward D. Neill ou Nicola Samale ont

tenté de reconstituer le mouvement. D'autres ont préconisé de jouer le *Te Deum* choral en guise de finale ou ont conseillé de s'arrêter avec l'*Adagio* – soit une heure de musique déjà... Il est troublant de penser que les vastes architectures de temps que sont les symphonies de Bruckner s'achèvent sur une énigme ou une projection vers l'infini. L'*Adagio*, avec ses harmonies wagnériennes, sa forme sans retour, ses vastes proportions et ses questionnements ontologiques, demeure en effet sans suite. Il s'inscrit néanmoins par ses humeurs changeantes et ses dissonances inouïes dans une réalité viennoise contemporaine où l'analyse du sentiment, la conscience d'un langage en crise et la volonté d'une introspection toujours plus forte prennent une place sans cesse croissante.

À sa manière, Bruckner accompagne ou anticipe les travaux d'Ernest Mach et de Sigmund Freud, les écrits d'Arthur Schnitzler, de Hugo von Hofmannsthal et de Karl Kraus, les peintures de Hans Makart et de Gustav Klimt dans l'idée d'un monde à la fois finissant et en complète mutation. « Le monde d'hier » selon le titre (et la jolie formule) d'un des écrits les plus saisissants de Stefan Zweig.

Jean-François Boukobza

Le saviez-vous ?

Le concerto pour plusieurs instruments

Le mot « concerto » est généralement associé à une œuvre pour un soliste et un orchestre. Il existe pourtant des concertos avec plusieurs solistes. Dans cette catégorie, on fera la différence entre le « concerto pour plusieurs instruments » et le *concerto grosso* dans lequel les solistes, généralement moins virtuoses, forment un groupe indivisible. Dans un concerto pour plusieurs instruments, il arrive en revanche que l'un des solistes soit mis en avant tandis que les autres se taisent pendant une phrase, une section, voire un mouvement entier.

Le *Concerto brandebourgeois n° 2* de Bach comprend ainsi quatre solistes : une flûte à bec, un hautbois, un violon et une trompette, laquelle ne joue pas dans le deuxième mouvement. Témoignant d'un goût pour les combinaisons sonores originales, ce type d'œuvre est souvent motivé par une commande ou la présence de virtuoses. Vivaldi compose par exemple le *Concerto per la solennità di San Lorenzo* pour 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 flûtes à bec, 2 violons, 1 basson (et luth dans le mouvement central) à l'intention des remarquables instrumentistes de l'Ospedale della Pietà de Venise. Brahms offre son *Double Concerto* au violoniste Joseph Joachim et au violoncelliste Robert Hausmann.

Après l'époque baroque, le concerto pour plusieurs instruments se raréfie, même s'il séduit encore certains compositeurs, dont Mozart (*Concerto pour flûte et harpe*, 1778), Beethoven (*Triple Concerto*, 1804), Schumann (*Concertstück pour quatre cors*, 1849), Ligeti (*Double Concerto pour flûte et hautbois*, 1972) et Rihm (*Concerto Dithyrambe pour quatuor à cordes*, 2000).

Hélène Cao

Les compositeurs

Ludwig van Beethoven

Les dons musicaux du petit Ludwig inspirent rapidement à son père le désir d'en faire un nouveau Mozart. Ainsi, il planifie dès 1778 diverses tournées... qui ne lui apporteront pas le succès escompté. Au début des années 1780, l'enfant devient l'élève de l'organiste et compositeur Christian Gottlob Neefe, qui lui fait notamment découvrir Bach. Titulaire du poste d'organiste adjoint à la cour du nouveau prince-électeur, Beethoven rencontre le comte Ferdinand von Waldstein, qui l'introduit auprès de Haydn en 1792. Le jeune homme quitte alors définitivement les rives du Rhin pour s'établir à Vienne ; il suit un temps des leçons avec Haydn, qui reconnaît immédiatement son talent (et son caractère difficile), mais aussi avec Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose, éclipsant la plupart des autres pianistes. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs, tels le prince Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Lobkowitz. La fin du siècle voit Beethoven coucher sur le papier ses premières compositions d'envergure : les *Quatuors* op. 18, par lesquels il prend le genre en main, et les premières sonates pour piano, dont la « *Pathétique* » (n° 8), mais aussi le *Concerto pour piano* n° 1, parfaite vitrine pour le virtuose, et la *Symphonie* n° 1, créés tous deux en avril 1800 à Vienne. C'est à cette époque que les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à se faire sentir. La crise

psychologique qui en résulte culmine en 1802, lorsqu'il écrit le « testament de Heiligenstadt », lettre destinée à ses frères mais jamais envoyée et retrouvée après sa mort, où il exprime sa douleur et affirme sa foi profonde en l'art. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon* « À Kreutzer » faisant suite à une importante moisson de pièces pour piano (*Sonates* n°s 12 à 17 : « *Quasi una fantasia* », « *Pastorale* », « *La Tempête* »...). Le *Concerto pour piano* n° 3 en ut mineur inaugure la période « héroïque » de Beethoven dont la *Symphonie* n° 3, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803, est représenté sans succès en 1805 ; il sera remanié à plusieurs reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il s'agisse des *Quatuors* « *Razoumovski* » op. 59 ou des *Symphonies* n°s 5 et 6, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur une note plus sombre, due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse « Lettre à l'immortelle bien-aimée », dont l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Malgré le succès de certaines de ses créations, malgré l'hommage qui lui est rendu à l'occasion du Congrès de Vienne (1814), le

compositeur se heurte de plus en plus souvent à l'incompréhension du public. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la *Sonate « Hammerklavier »*, en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes œuvres du début des

années 1820 (la *Missa solemnis*, qui demanda à Beethoven un travail acharné, et la *Symphonie n° 9*, qui allait marquer de son empreinte tout le XIX^e siècle) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors et à la *Grande Fugue* pour le même effectif, ultimes productions d'un esprit génial. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827 ; dans l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

Anton Bruckner

Né le 4 septembre 1824 en Haute-Autriche, Anton Bruckner est le fils d'un instituteur qui tient l'orgue le dimanche. Lorsque son père décède en 1837, le jeune garçon entre comme petit choriste à l'abbaye de Saint-Florian ; il y reçoit une éducation générale et perfectionne l'orgue. Cette institution marquera toute sa personnalité, intensément pieuse, opiniâtre au travail, et souvent trop humble. À l'âge de 16 ans, Bruckner choisit de devenir instituteur et entre à l'école normale de Linz ; pendant quinze ans, il enseigne dans des villages de Haute-Autriche et à Saint-Florian, tout en composant. En 1855, il abandonne la filière scolaire et remporte un concours d'orgue qui en fait le titulaire de la cathédrale de Linz. Son excellente réputation d'organiste et d'improvisateur se répand. Dès 1855, il décide d'approfondir sa technique d'écriture et se rend chaque mois à Vienne suivre les cours particuliers de Simon Sechter. En 1861,

Bruckner réussit un examen d'aptitude à enseigner au Conservatoire, dont il ne tirera parti que sept ans plus tard. Il apprend l'orchestration auprès d'Otto Kitzler, chef au théâtre de Linz. Celui-ci lui fait découvrir le répertoire moderne, et dirige en 1863 *Tannhäuser* de Wagner : pour Bruckner, c'est une révélation. Au seuil de la quarantaine, l'éternel étudiant devient enfin artiste et se tourne vers la symphonie. Il rencontre Wagner, en 1865, à Munich, pour la création de *Tristan* : il est chaleureusement encouragé par le maître, auquel il voue une véritable dévotion. Il mène une vie austère, tombe régulièrement amoureux, se voit aussi régulièrement éconduit, et souffre de solitude. En 1867, il sombre dans une dépression, et ne s'en sort qu'en entreprenant sa troisième grande Messe en *fa*. C'est alors que Sechter, mourant, le recommande pour lui succéder au Conservatoire de Vienne. Bruckner s'installe ainsi dans la capitale,

qui lui réserve d'affreuses humiliations avant de le consacrer. Il conserve ses manières rustiques qui font sourire, mais se taille une place d'abord par la pédagogie : ses élèves, parmi lesquels figurent Gustav Mahler et Hugo Wolf, l'adorent. Conscient du message visionnaire qu'il doit imposer, il abandonne presque totalement la musique sacrée pour les symphonies, alors que le contexte musical autour de lui est très troublé. Wagner, passant à Vienne en 1875, a attisé les passions ; une polémique s'élève entre wagnériens et conservateurs groupés autour de Brahms ; Bruckner se laisse entraîner par ses élèves dans le camp progressiste. Le 16 décembre 1877, il dirige sa *Symphonie n° 3*, dédiée à Wagner, sabotée par un orchestre ennemi ; tout le public s'en va, à part une dizaine de personnes. La critique n'a pas de mots assez durs pour démolir son œuvre. Heureusement, à partir de 1881, commence une série de revanches.

D'abord la *Symphonie n° 4 « Romantique »*, dirigée par Hans Richter à Vienne, remporte un triomphe inespéré. En 1884-1885, la *Septième* est donnée à Leipzig et Munich par Hermann Lévi avec succès, suivie par des concerts très appréciés en Allemagne, à La Haye, Budapest, Londres, ainsi qu'aux États-Unis. Par excès d'humilité, le compositeur consacre beaucoup de temps en remaniements plats de ses œuvres, et son catalogue, avec les différentes moutures, est d'une grande complexité. L'inachèvement de la *Neuvième* est le prix payé par tant de scrupules. Les derniers mois de Bruckner sont solitaires et altérés par une pénible hydropisie. Afin de lui éviter de grimper quatre étages, l'empereur lui prête un pavillon dans le palais du Belvédère, où il s'éteint paisiblement le 11 octobre 1896. Il repose sous « son » orgue à Saint-Florian.

Les interprètes Anne-Sophie Mutter

Anne-Sophie Mutter compte parmi les plus grands violonistes virtuoses et domine la scène internationale depuis plus de quarante ans. Quadruple lauréate du Grammy, on lui doit vingt-sept créations mondiales : Unsuk Chin, Sebastian Currier, Henri Dutilleux, Sofia Goubaïdoulina, Witold Lutosławski, Norbert Moret, Krzysztof Penderecki, Sir André Previn, Wolfgang Rihm et John Williams ont tous composé à son attention. Elle est également engagée dans de nombreux projets caritatifs et soutient activement l'élite musicale de demain : à l'automne 1997, elle fonde l'Association des Amis de la Fondation Anne-Sophie Mutter e.V., à laquelle s'est jointe la Fondation Anne-Sophie Mutter en 2008. Depuis 2011, la violoniste partage régulièrement la scène avec son ensemble de solistes, Mutter's Virtuosi. L'année 2019 la voit en Asie, en Europe et en Amérique. En mars, elle crée *Ghost Trio* de Sebastian Currier au Carnegie Hall. À San Francisco, elle créera le *Quatuor à cordes* de Jörg Widmann. La violoniste a commandé ces deux œuvres, dont elle est la dédicataire. En septembre, elle se produit pour la première fois dans le cadre d'un concert en plein air, sur la Königsplatz de Munich. Intitulé *Across the Stars*, cet événement présente quelques-unes des œuvres les plus remarquables de John Williams, arrangées spécialement pour Anne-Sophie Mutter. En août est paru le CD

de ce nouveau répertoire de Williams, qui n'a été entendu sous cette forme nulle part ailleurs. Anne-Sophie Mutter interprète les concertos pour violon de Mozart en Europe et aux États-Unis. Elle joue le *Triple Concerto* de Beethoven en Europe avec Yo-Yo Ma et Daniel Barenboim à la direction du West-Eastern Divan Orchestra. Toujours en 2019, elle se produit pour la première fois en Amérique du Sud avec Mutter's Virtuosi. Le 16 octobre 2019, le Japon a honoré Anne-Sophie Mutter du Praemium Imperiale dans la catégorie musique. Elle a déjà été maintes fois honorée. Parmi les prix les plus récents : en juin 2019, elle reçoit le Polar Music Prize ; en mars 2018, la Pologne lui décerne la Médaille d'or Gloria Artis pour ses réalisations culturelles, faisant d'elle la première artiste allemande à être ainsi honorée ; en février 2018, elle est nommée membre honoraire de l'Accademia nazionale di Santa Cecilia ; en novembre 2017, la Roumanie l'élève au rang de grand officier dans l'ordre du Mérite culturel, tandis que la France lui remet l'insigne de commandeur dans l'ordre des Arts et des Lettres ; en décembre 2016, le ministère espagnol de l'Éducation, de la Culture et des Sports lui décerne la Medalla de oro al Mérito en las Bellas Artes ; en janvier 2015, elle est nommée membre honoraire du Keble College de l'université d'Oxford.

Yo-Yo Ma

La carrière de Yo-Yo Ma, artiste aux multiples facettes, témoigne de sa foi en une culture apte à générer la confiance et la compréhension. En août 2018, il se lance dans l'ambitieux projet d'interpréter les six suites pour violoncelle seul de Bach dans 36 lieux emblématiques de notre patrimoine culturel commun, de notre créativité actuelle, et qui symbolisent les défis de paix et de compréhension qui vont façonner notre avenir. Le Bach Project s'inscrit dans la continuité de l'engagement de toute une vie de Yo-Yo Ma à repousser les limites de la tradition pour explorer la musique non seulement comme moyen de partage et d'expression d'un sentiment, mais aussi comme contribution à un dialogue sur la façon dont la culture peut aider à imaginer et à construire une société plus forte et un avenir meilleur. C'est cette même conviction qui l'a inspiré à fonder Silkroad, un collectif d'artistes du monde entier qui créent une musique qui engage leurs traditions. Silkroad présente des spectacles dans des salles comme le Suntory Hall ou le Hollywood Bowl, et collabore avec des musées et des universités dans l'élaboration de programmes de formation pour les enseignants, les musiciens et les apprenants de tout âge. Que ce soit par son travail avec Silkroad ou sa carrière de musicien, Yo-Yo Ma cherche à élargir le répertoire

du violoncelle classique, jouant fréquemment des musiques moins connues du xx^e siècle et commandant de nouveaux concertos et récitals. Il a créé des œuvres de nombreux compositeurs, dont Osvaldo Golijov, Leon Kirchner, Zhao Lin, Christopher Rouse, Esa-Pekka Salonen, Giovanni Sollima, Bright Sheng, Tan Dun et John Williams. Il s'associe à des communautés et à des institutions, de Chicago à Canton, pour le développement de programmes qui défendent le pouvoir de la culture de transformer les individus et forger un monde où ces derniers seraient davantage en relation les uns avec les autres. Il est directeur artistique du festival Youth Music Culture Guangdong et messenger de la paix des Nations Unies. Il est le premier artiste nommé au conseil d'administration du Forum économique mondial. Sa discographie, qui compte plus de 100 albums (dont 19 Grammy Awards), reflète la variété de ses goûts musicaux. Yo-Yo Ma a reçu de nombreux prix, et s'est produit devant huit présidents américains ; la dernière fois, ce fut le 20 janvier 2009 lors de la première investiture du président Obama. Il joue de trois violoncelles : l'un de 2003 fabriqué par Moes & Moes, un Montagnana de Venise de 1733 et le Stradivarius Davidoff de 1712.

Daniel Barenboim

Né à Buenos Aires en 1942, Daniel Barenboim y donne son premier concert public à l'âge de 7 ans. En 1952, sa famille s'installe en Israël. À 11 ans, il participe aux cours de direction d'Igor Markevitch à Salzbourg et poursuit sa formation par l'étude de l'harmonie et de la composition avec Nadia Boulanger à Paris jusqu'en 1956. Il fait ses débuts en tant que pianiste à 10 ans à Vienne et à Rome, et poursuit sur cette lancée à Paris, Londres et New York. En tant qu'accompagnateur de lied, il a collaboré avec les chanteurs les plus renommés, le premier étant Dietrich Fischer-Dieskau. Depuis ses débuts au pupitre en 1967 avec le Philharmonia Orchestra de Londres, Daniel Barenboim collabore avec tous les grands orchestres. De 1975 à 1989, il est chef titulaire de l'Orchestre de Paris, de 1991 à 2006 directeur musical du Chicago Symphony Orchestra dont il devient chef honoraire à la fin de son mandat. Entre 2007 et 2014, il occupe de hautes fonctions à la Scala de Milan, dont celles de directeur musical à partir de 2011. Il dirige son premier opéra en 1973, au Festival d'Édimbourg. En 1981, il fait ses débuts au Festival de Bayreuth, où il se produit chaque été pendant près de deux décennies. Il devient directeur musical général de la Staatsoper Unter den Linden de Berlin en 1992, et en 2000 la Staatskapelle Berlin le nomme chef titulaire à vie. À l'opéra comme en concert, Daniel Barenboim et la Staatskapelle défendent les grands ouvrages et cycles des périodes classique, romantique et du

xx^e siècle, à Berlin et lors de tournées. En 2018, ils donnent l'intégrale des symphonies de Brahms à Buenos Aires, Pékin et Sydney. Par ailleurs, ils interprètent régulièrement la musique de compositeurs contemporains tels qu'Elliott Carter, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann et Pierre Boulez. Une discographie, comprenant CD et DVD, témoigne de ce partenariat artistique. En 2019 et 2020, Daniel Barenboim joue l'intégrale des sonates de Beethoven à la Philharmonie de Paris. En 2016, il crée un trio avec le violoniste Michael Barenboim et le violoncelliste Kian Soltani. La même année, le trio fait ses débuts au Teatro Colón de Buenos Aires et, lors de la saison 2017-2018, donne l'intégrale des trios avec piano de Beethoven associée à des pièces contemporaines à la Pierre Boulez Saal de Berlin. En 1999, Daniel Barenboim et le professeur de littérature palestinien Edward W. Said fondent le West-Eastern Divan Orchestra, qui rassemble de jeunes musiciens venus d'Israël, de Palestine et d'autres pays du Moyen-Orient et d'Afrique du Nord. L'objectif de l'orchestre est d'ouvrir un dialogue entre les différentes cultures du Moyen-Orient par le partage d'une expérience musicale commune. Le projet débouche sur la création en 2015 de la Barenboim-Said Akademie à Berlin, laquelle propose depuis l'automne 2016 un cursus de quatre ans en musique et humanités à des étudiants principalement venus du Moyen-Orient. L'académie a pris ses quartiers dans un ancien entrepôt de la Staatsoper, qui héberge également

la Pierre Boulez Saal. Le Boulez Ensemble, fondé par Daniel Barenboim, y est résident. Daniel Barenboim a reçu la Grand-Croix du Mérite de la République Fédérale d'Allemagne. Il est chevalier commandeur de l'Empire Britannique, commandeur de la Légion d'honneur, messenger pour la paix des Nations Unies et doctor honoris causa de l'université d'Oxford. Il est l'auteur d'une

autobiographie, *Une vie en musique* (1991, réédition 2002) ainsi que des ouvrages *Parallèles et paradoxes* (avec Edward Said, 2002), *La Musique éveille le temps* (2008), *Dialogue sur la musique et le théâtre : Tristan et Isolde* (avec Patrice Chéreau, 2008) et *La Musique est un tout : éthique et esthétique* (2012).

West-Eastern Divan Orchestra

Depuis 1999, le West-Eastern Divan Orchestra occupe une place essentielle dans le monde musical international. Son origine vient de la création par Daniel Barenboim et feu le professeur de littérature palestinien Edward Said d'une académie destinée à de jeunes musiciens venus d'Israël, de Palestine et de plusieurs pays arabes afin de promouvoir la coexistence et le dialogue interculturels. Le nom de l'orchestre fait référence au recueil de poèmes de Goethe *Le Divan occidental-oriental*, œuvre centrale dans le développement du concept de culture mondiale. Les premières saisons du West-Eastern Divan Orchestra l'ont mené à Weimar et à Chicago. Le noyau de l'orchestre est constitué d'un nombre égal de musiciens israéliens et arabes, auquel s'ajoutent des musiciens venus de Turquie, d'Iran et d'Espagne. Ils se retrouvent chaque été pour une académie où les répétitions sont complétées par des conférences et des forums, prélude à une tournée internationale de concerts. Le West-Eastern Divan Orchestra a

prouvé à maintes reprises que la musique pouvait faire tomber des frontières considérées jusque-là comme infranchissables. La seule conviction politique qui sous-tend son travail est qu'il n'existe pas de solution militaire au conflit israélo-arabe et que les destinées des Israéliens et des Palestiniens sont inextricablement liées. Par son existence et son travail, le West-Eastern Divan Orchestra démontre que des ponts peuvent être construits pour favoriser l'écoute mutuelle. Si la musique seule ne peut mettre fin au conflit israélo-arabe, elle donne néanmoins à chacun le droit et le devoir de s'exprimer pleinement tout en écoutant l'autre. Construit sur des principes d'égalité, de coopération et de justice pour tous, l'orchestre représente un modèle alternatif à la situation actuelle au Moyen-Orient. Le répertoire de l'ensemble s'étend des œuvres symphoniques aux programmes d'opéra et de musique de chambre. On a pu l'applaudir dans de prestigieuses salles d'Europe, des Amériques et d'Asie. Régulièrement invité dans les principaux

festivals d'Europe, il n'oublie pas pour autant l'un de ses objectifs majeurs qui est de se produire dans les pays d'origine de ses membres. Des concerts donnés à Rabat, Doha, Abu Dhabi et le concert emblématique de Ramallah en 2005 constituent autant de jalons sur cette voie. L'orchestre s'est produit à plusieurs reprises pour les Nations Unies, notamment en décembre 2006 en l'honneur du Secrétaire général Kofi Annan au siège new-yorkais et en octobre 2015 à l'Office des Nations Unies à Genève. En septembre 2007, le Secrétaire général Ban Ki-Moon nomme Daniel Barenboim messenger de la paix des Nations Unies et, en février 2016, désigne le West-Eastern Divan Orchestra comme défenseur mondial des Nations Unies pour la compréhension culturelle. L'ensemble a fait paraître avec succès un grand nombre de CD et de DVD. L'année 2015 voit la création de la Barenboim-Said Akademie à Berlin,

laquelle propose depuis l'automne 2016 un cursus de quatre ans en musique et humanités à des étudiants venus en majorité du Moyen-Orient. L'académie a pris ses quartiers dans un ancien entrepôt de la Staatsoper, qui héberge également la Pierre Boulez Saal, conçue par Frank Gehry. Daniel Barenboim a beaucoup écrit et donné des conférences sur le thème de l'éducation par la musique plutôt que l'éducation musicale (voir ses « Norton Lectures » en 2006 à Harvard, développées dans le livre *Everything is Connected: the Power of Music*, 2008).

Le West-Eastern Divan Orchestra remercie Anne-Sophie Mutter pour ses dons généreux. L'artiste vous invite à vous joindre à elle pour soutenir l'orchestre. Pour plus d'informations, visitez le site de l'orchestre : west-eastern-divan.org

TOUS MÉCÈNES À LA PHILHARMONIE

MÉLOMANES, REJOIGNEZ-NOUS !

LES AMIS

Bénéficiez des meilleures places

Réservez en avant-première

Rencontrez les artistes

Participez aux répétitions,
visites exclusives...

LA FONDATION

Préparez la Philharmonie
de demain

Soutenez nos initiatives
éducatives

LE CERCLE DÉMOS

Accompagnez un projet
de démocratisation
culturelle pionnier

VOTRE DON OUVRE DROIT
À UNE RÉDUCTION D'IMPÔTS.

Les Amis :

Anne-Shifra Lévy

01 53 38 38 31 • aslevy@philharmoniedeparis.fr

Fondation, Démonos & Legs :

Zoé Macêdo-Roussier

01 44 84 45 71 • zmacedo@philharmoniedeparis.fr



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS