

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

LUNDI 9 MARS 2026 – 20H

Orchestre philharmonique de Strasbourg

Aziz Shokhakov

Jean-Guihen Queyras

Alexandre Tharaud



ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE
DE STRASBOURG

ORCHESTRE NATIONAL



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



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.

Programme

Oscar Strasnoy

Sinfonia concertante pour violoncelle, piano et orchestre –
commande de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, de la Philharmonie
de Paris, de l'Orchestre national de Montpellier et du Musikkollegium
Winterthur pour célébrer les 30 ans du duo formé par Alexandre Tharaud et
Jean-Guihen Queyras

ENTRACTE

Dmitri Chostakovitch

Symphonie n° 7 « Leningrad »

Orchestre philharmonique de Strasbourg

Aziz Shokhakimov, direction

Jean-Guihen Queyras, violoncelle

Alexandre Tharaud, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H.

Coproduction Orchestre philharmonique de Strasbourg, Philharmonie de Paris.

Ce concert est diffusé en direct sur France Musique dans l'émission *Le Concert du soir*. Il sera ensuite disponible en streaming sur le site de France Musique et l'appli Radio France.

AVANT LE CONCERT

18h45. La *Sinfonia concertante* d'Oscar Strasnoy
Salle de conférence – Philharmonie

Entretien

Une amitié artistique

Ils sont de la même génération, se produisent ensemble depuis trente ans : sur scène comme au disque, l'osmose entre le pianiste Alexandre Tharaud et le violoncelliste Jean-Guihen Queyras est manifeste. Dans un entretien croisé, ils évoquent leur complicité musicale, leurs tempéraments différents ou encore cet anniversaire marqué par la création mondiale de la *Sinfonia concertante* écrite par Oscar Strasnoy.

Comment vous êtes-vous rencontrés ?

Alexandre Tharaud. C'est le théâtre qui nous a réunis [rires]. J'étais allé chercher un ami qui devait me passer une partition à la sortie d'une représentation de *Knock* de Jules Romains avec Michel Serrault, au Théâtre de la Porte Saint-Martin de Paris. On peut parler de hasard mais, pour moi, « il n'y a pas de hasard, il n'y a que des rendez-vous ». J'aime beaucoup cette phrase de Paul Éluard.

Jean-Guihen Queyras. J'étais au spectacle avec un ami, et nous tombons sur Alexandre à la sortie. J'avais entendu parler de lui, et lui de moi... Il nous présente l'un à l'autre, on parle, on prend un verre. Tout a commencé ainsi...

Quels souvenirs gardez-vous de vos premiers concerts ?

J.-G. Q. Le premier programme que nous avons joué ensemble rassemblait la *Sonate* « *Arpeggione* » de Schubert¹ et la *Sonate n° 1* de Mendelssohn. Nous avons donné une série de concerts à l'Orangerie de Sceaux, dans un festival au Danemark... Cette *Sonate* « *Arpeggione* » a été une pièce centrale à nos débuts : chez Schubert en général, et dans cette œuvre en particulier, existe quelque chose qui nous correspond bien. Son langage, extrêmement simple en apparence – une petite mélodie et quelques notes derrière –, est comme la pointe d'un iceberg constitué par un univers émotionnel d'une extraordinaire densité. Très rapidement, nous nous sommes sentis comme deux « frères en musique », avec l'impression de se connaître, comme si nous avions grandi ensemble.

A. T. Je n'étais pas tellement à l'aise en musique de chambre à l'époque, comme beaucoup de pianistes très jeunes. J'adorais pourtant ce répertoire : Jean-Guihen m'a permis de l'approivoiser. Il me fascinait par son énergie incroyable que je n'avais jamais rencontrée

¹ dont ils ont gravé une très belle version (harmonia mundi, 2006)

chez un autre musicien. Et je la ressens toujours, aujourd'hui ! À l'époque, nous avions le même agent, Catherine Le Bris, et la même maison de disque, ce qui facilitait les choses. C'était la belle équipe !

J.-G. Q. Nous avons un désir commun de laisser la musique prendre son envol à travers nous, de nous ouvrir à quelque chose de plus grand que nous, qui ne nous appartient pas.

A. T. Mais nos personnalités sont très différentes, et je le ressentais déjà à l'époque. Il est toujours préférable de jouer avec quelqu'un de différent dans la manière d'aborder le concert, le temps, le rapport au public ou à l'instrument. C'est ce qui fait que notre relation a duré.

Vous écriviez ainsi, Alexandre, dans *Piano intime* (Philippe Rey, 2013), un recueil de conversations avec le journaliste Nicolas Southon : « Jean-Guihen est volcanique. [...] À 30 ans il avait déjà vécu plusieurs vies. »

A. T. Le jour d'un concert, pendant que Jean-Guihen fait mille choses, je me dois de méditer, d'aller à la piscine, de dormir l'après-midi. Il m'est impossible de voir trop de monde : cet enfermement me permet de mieux partager ce que j'aime sur scène, le soir.

J.-G. Q. Ce que j'admire chez Alexandre c'est cette extraordinaire discipline, presque monacale, des jours de concert, mais pas uniquement. Il va se réserver des périodes de retrait à intervalles réguliers. Il ne joue pas une note une semaine avant ses enregistrements pour qu'à l'arrivée en studio soit préservées une fraîcheur et une envie toute neuve. J'ai, en effet, tendance à être toujours dans l'action, même si avec les années je commence à voir qu'il faut aussi prendre soin de son énergie. On ne peut pas toujours être à fond. Je n'ai plus 20 ans, je me suis calmé [rires].

Comment abordez-vous les répétitions ?

A. T. Je ne peux pas supporter de parler en répétition. Je trouve de manière générale qu'on parle trop pendant les répétitions, qu'on devrait réussir à œuvrer en silence. Mais entre nous, ce n'est pas nécessaire. Nous nous connaissons si bien...

J.-G. Q. Lorsque nous avons commencé à jouer ensemble, on ne s'est pas posé de questions tant cela était naturel d'emblée : nous avons un même rapport à l'énergie rythmique, aux priorités dans les couleurs sonores... Les mots ne sont pas nécessaires quand les choses coulent de source. Les choses essentielles sont posées entre nous.

Que représente l'instant du concert ?

J.-G. Q. Cette connivence, déjà instinctive au début, est maintenant totale. Sur scène, j'ai le sentiment de pouvoir faire ce que je veux : si je désire rajouter une cadence au milieu d'un morceau, je sais qu'Alexandre sera là. L'inverse est vrai aussi. On joue, au sens propre du terme, l'un avec l'autre sur scène, dans un lâcher prise complet. Certaines rencontres fondatrices avec des personnalités deviennent des collaborations d'une vie, essentielles. Elles ne sont pas si nombreuses, mais constituent mon « carburant » : il y a Alexandre, bien évidemment, mon « frère en musique » comme je l'ai dit, mais aussi Pierre Boulez², mon « père en musique ». Mais je ne veux pas oublier l'altiste Tabea Zimmermann ou la violoniste Isabelle Faust, qui sont comme deux sœurs. C'est toute une famille !

A. T. Contrairement à Jean-Guihen, je fais très peu de musique de chambre : chaque concert avec lui est un cadeau, un instant suspendu. Ce que j'aime ce sont les clins d'œil sur scène, le lâcher prise. Lorsque l'un sent que l'autre fatigue un peu, il reprend le flambeau. Nous nous inspirons beaucoup l'un l'autre avec des nuances, des rythmes, des idées. On se bouscule un peu pour, surtout, ne jamais entrer dans une routine. Pour que ça reste naturel, rien ne doit être prémédité. Quand on joue une pièce ensemble sur scène, ce n'est jamais de la même manière. Ce renouvellement perpétuel est essentiel.

Ensemble, vous avez gravé plusieurs disques qui rassemblent, par exemple, des sonates de Kurtág, Kodály et Veress (harmonia mundi, 2011) ou explorent le corpus de Brahms (Erato, 2018) : comment se déroulent les enregistrements ?

J.-G. Q. Je vis vraiment pour la scène, pour l'instant du partage avec le public. Dès le début, j'ai été fasciné par le rapport très intime qu'Alexandre crée avec le micro, ce qui m'a beaucoup aidé dans les enregistrements réalisés ensemble. Il aime ce lien avec ses auditeurs absents physiquement, mais très présents spirituellement...

A. T. Le studio, c'est ma deuxième maison. Il m'est aussi vital que la scène. L'expérience de l'enregistrement est un enfermement à triple tour, un éloignement du monde pour être face à face avec une œuvre et avec soi-même, ce qui peut être très douloureux : on peut pleurer, avoir envie d'arrêter le métier. Et puis ça repart. Ce sont des montagnes russes émotionnelles pendant quelques jours, mais j'adore ça, parce que j'ai l'impression qu'à chaque fois nous allons plus loin dans notre pratique musicale. C'est un travail sans fin.

² Jean-Guihen Queyras a longtemps été soliste de l'Ensemble intercontemporain fondé par le compositeur et chef d'orchestre Pierre Boulez.

Impossible d'évoquer tous vos disques, mais il me semble important de revenir sur le bien nommé *Complices* (harmonia mundi, 2020). Comment est venue l'idée de ce programme fait de bis ?

A. T. J'avais déjà réalisé un tel enregistrement en solo, *Autograph* (Erato, 2013), et comme j'adore faire des « ploum, ploum » pour accompagner le violoncelle virtuose de Jean-Guihen [rires], nous nous sommes dit que ça valait le coup d'enregistrer ce disque de bis qui est aussi un hommage au public. Ces morceaux ressemblent aux chocolats qu'on prend avec le café à la fin d'un long et beau repas. Bien évidemment qu'on a assez mangé, mais on va reprendre une mignardise, puis une autre [rires]. Parfois nous faisons une dizaine de bis !

J.-G. Q. Le bis est un moment particulier. On sort du programme prévu et on commence à dialoguer avec le public. Il s'agit d'un instant privilégié pour les spectateurs, comme pour nous : il n'y a plus vraiment de pression. Le bis est l'instant où il n'y a de la place que pour le plaisir. Pas d'autre chose. Ce programme est composé de petites formes qui, rassemblées, forment un tout cohérent, comme les différentes nouvelles d'un recueil.

Pour fêter votre anniversaire, sortira également un disque, 30 ans de duo (parution annoncée début avril)...

J.-G. Q. Ce sera une sorte de *best of*, un double album complété de quelques inédits, comme la *Sonate pour violoncelle et piano* de Britten ou l'*Élégie* de Fauré.

A. T. C'était important de marquer cet anniversaire : ce disque est une manière joyeuse de fêter l'amitié.

Pour célébrer cet anniversaire, la *Sinfonia concertante* pour piano et violoncelle d'Oscar Strasnoy sera également créée : comment décrire le compositeur ?

J.-G. Q. Sa musique m'est toujours apparue comme passionnante et intrigante : en découvrant, par exemple, son opéra *Robinson* (2023) à la Staatsoper de Berlin – une fable sur la solitude à l'ère de la Covid –, j'ai été fasciné par des « instruments automates ». Plus généralement, sa capacité à absorber l'histoire de la musique et à la faire rejaillir dans une musique qui se révèle « 100% Strasnoy » est incroyable. En cela, il me fait penser à Ravel !

A. T. Je le connais depuis très longtemps³ : sa musique est unique, elle ne ressemble à aucune autre, ce qui est très rare aujourd’hui. Il manie l’humour comme personne – ici, il utilise par exemple des aimants ou me fait jouer avec des gants – mais il s’agit d’un humour sarcastique, tendant vers le noir, qui n’est jamais gratuit. Rien n’est jamais gratuit chez lui... Dans cette œuvre, il nous présente comme un duo qui converse, avec un orchestre qui s’amuse à nous répondre et à nous bousculer. Il s’agit d’une très jolie métaphore de notre amitié !

Propos recueillis par Hervé Lévy et reproduits avec son aimable autorisation

³ Strasnay a notamment écrit le concerto pour piano et orchestre *Kuleshov* (2017) pour Alexandre Tharaud.

Les œuvres

Oscar Strasnoy (né en 1970)

Sinfonia concertante pour violoncelle, piano et orchestre

1. Invocazione
2. Levitazione
3. Scherzo
4. Fontana
5. Finale

Composition : 2022-2025.

Commande : de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, la Philharmonie de Paris, l'Orchestre national de Montpellier et le Musikkollegium Winterthur.

Dédicace : pour Jean-Guihen Queyras et Alexandre Tharaud.

Création : le 6 mars 2026, au Palais de la Musique et des Congrès de Strasbourg, par l'Orchestre philharmonique de Strasbourg sous la direction d'Aziz Shokhakimov.

Effectif : violoncelle solo – piano solo – 2 flûtes (aussi piccolo), 2 hautbois (le 2^e aussi cor anglais), 3 clarinettes (la 1^{re} aussi clarinette en *mi* bémol ; la 3^e aussi clarinette basse en *si* bémol), 2 bassons (le 2^e aussi contrebasson) – 2 cors en *fa*, 2 trompettes en *ut*, 2 trombones, tuba – 2 percussionnistes, timbales – clavecin (aussi célesta) – harpe – cordes.

Durée : environ 25 minutes.

À l'origine de cette *Sinfonia concertante*, il y a une longue amitié : début 2020, le violoncelliste Jean-Guihen Queyras et le pianiste Alexandre Tharaud ont l'idée de commander à Oscar Strasnoy un duo pour célébrer leurs nombreuses années de collaboration artistique. C'est sans compter la pandémie, qui met à l'arrêt le monde musical dans son entier – et le projet de duo avec. Cependant, de fil en aiguille, l'idée renaît de ses cendres et prend même de l'ampleur pour devenir un « double concerto ».

L'idée séduit évidemment le compositeur, mais achoppe sur un point essentiel : le processus créatif d'Oscar Strasnoy accorde en effet au titre un rôle moteur, voire générateur, de la composition. « Le titre sert de programme et d'esquisse préliminaire », écrit-il. Et ce « double concerto » ne l'inspire pas. Les précédents, qu'ils soient de Brahms, Bartók, Lutoslawski ou Ligeti – sans oublier le *Triple Concerto* de Beethoven –, ne l'aident pas davantage. Jusqu'à ce qu'il tombe, par la magie des algorithmes de recommandation des plateformes d'écoute en ligne, sur la *Sinfonia concertante* pour violon et alto de Mozart. Tâchant de comprendre ce choix de titre de la part de son illustre aîné, Oscar Strasnoy se

rend compte que « Mozart l'avait appelé "symphonie" parce qu'il n'y avait ni dialogue, ni conflit, du moins au départ, entre les solistes et l'orchestre ; les solistes font à l'origine partie de l'orchestre, lequel les "recrache" au bout d'un moment, comme des noyaux d'olive, pour les pousser au milieu de la piste de danse, afin que, ainsi séparés du groupe des autres violons et altos, ils prennent leur indépendance et occupent le devant de la scène. L'orchestre est comme un chœur qui expulse les solistes avant de les réintégrer, une astuce à laquelle j'ai fréquemment recours dans mes opéras. »

Cette idée de séparation, presque d'accouchement des solistes par l'orchestre (et vice versa), se matérialise dès l'ouverture du premier mouvement qui voit les trompettes jouer à l'intérieur de la caisse de résonance du piano (avec la pédale forte appuyée), mettant ainsi en vibration les cordes. Cette résonance première donne naissance aux autres gestes musicaux qui animeront le mouvement – la suite n'étant « rien de plus qu'une distribution de cette énergie initiale, éclatée dans toutes les combinaisons instrumentales possibles, les deux solistes inclus ». D'où le titre *Invocazione* [Invocation] du mouvement.

Intitulé *Levitazione*, le deuxième mouvement est une métaphore de la magie de la musique, laquelle produit un discours, une vitesse, un vertige, à partir d'une poignée de notes lancées isolément dans l'espace. Le rôle du compositeur, « presque le seul » selon Strasnoy, « est de ne pas laisser la musique retomber vers l'abîme ».

Le *Scherzo* installe comme un jeu de ping-pong entre les deux solistes – l'orchestre prolongeant l'échange en étendant les résonances et les trajectoires sonores.

Le « Fontana » du quatrième mouvement n'est autre que le peintre et sculpteur Lucio Fontana, connu pour les entailles qu'il pratique dans ses toiles afin de leur apporter du relief sous la forme de fentes énigmatiques – des entailles ici représentées par des glissandos rapides. La *Sinfonia concertante* se referme sur un véritable bouquet final qui, comme dans un feu d'artifice, mêle et recombine les motifs des quatre mouvements précédents.

Jérémie Szpirglas

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Symphonie n° 7 en ut majeur « Leningrad » op. 60

1. Allegretto
2. Moderato (Poco Allegretto)
3. Adagio
4. Allegro non troppo

Composition : du 19 juillet au 27 décembre 1941, à Leningrad puis à Moscou et Kouïbychev.

Création : le 5 mars 1942, à Kouïbychev, avec l'Orchestre du Bolchoï de Moscou sous la direction de Samuel Samossoud.

Effectif : 3 flûtes (la 2^e aussi flûte en sol/ et la 3^e aussi piccolo), 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, petite clarinette, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson – 8 cors, 6 trompettes, 6 trombones, tuba – timbales, percussions – piano – 2 harpes – cordes.

Durée : environ 69 minutes.

« Tout le monde avait peur de tout le monde, le chagrin nous oppressait et nous suffoquait. Il me suffoquait aussi. Je devais composer sur cela. Je devais composer un *Requiem* pour tous ceux qui étaient morts, qui avaient souffert. Je devais décrire l'horrible machine à exterminer, et protester contre elle. Mes *Septième* et *Huitième Symphonies* sont mes *Requiem*s. » — Dmitri Chostakovitch

Pour tout amateur de musique orchestrale, l'audition de la *Symphonie n° 7* de Chostakovitch, la plus longue du compositeur, peut-être la plus poignante aussi, demeure une expérience à l'intensité rare. Elle fut créée à Kouïbychev en pleine guerre, le 5 mars 1942, mais fut presque aussitôt reprise aux États-Unis – ce qui lui valut un succès quasi mondial – par Toscanini en personne.

Sa dédicace solennelle à la ville de Leningrad autorise aujourd'hui plusieurs interprétations. Il s'agit évidemment d'un hommage à la cité assiégée par les Allemands (où la symphonie fut diffusée par haut-parleurs pour galvaniser la population), dans laquelle la vie culturelle constituait un élément de résistance, mais aussi (et peut-être surtout) à la ville placée sous la terreur du régime stalinien et de ses purges une décennie auparavant. Non

exclusives, ces deux lectures de l'œuvre témoignent ensemble de sa haute signification politique et de la charge émotionnelle qui lui est associée.

Originellement sous-titré « Guerre », le premier mouvement, *Allegretto*, figure l'envahissement d'une cité paisible par la horde ennemie, à moins qu'il ne symbolise, comme l'a aussi suggéré le compositeur, l'autodestruction interne du régime soviétique. Les deux premiers thèmes, d'abord enjoués et lyriques, évoquent la joie et l'insouciance, avant qu'un discret roulement de tambour, de plus en plus audible, n'annonce la fin de l'idylle. Un motif de marche abrupt, pastiche d'une mélodie de Franz Lehár et souvent surnommé « thème de l'invasion », s'impose alors peu à peu, selon un principe d'inflexible amplification orchestrale comparable à celui du *Boléro* de Ravel. Véritable broyeur sonore, de plus en plus hurlant et forcené, il submerge les éléments thématiques du début qui, pantelants et déformés, tentent vainement de lui résister.

Sensiblement plus court, le deuxième mouvement, *Moderato (Poco Allegretto)*, portait le titre de « Réminiscence ». Il permet de relâcher quelque peu la tension grâce à sa tonalité plus enjouée, presque humoristique. Il commence dans l'esprit d'un scherzo sautillant, malgré l'introduction d'une note plus élégiaque au hautbois puis au cor anglais. Au milieu du mouvement, une section plus violente, striée d'interjections agressives, rappelle comme par fatalité le contexte de guerre, avant que le climat plus léger du début ne revienne en conclusion.

Le troisième mouvement, *Adagio*, est lui aussi de forme tripartite. Il s'ouvre sur un paisible thème de choral aux bois soutenus par les cors, suivi d'une mélodie de violon au style plus déclamatoire, agrémentée de contrechants. La section centrale, là encore, propose un discours plus agressif et martial : harmonies discordantes et ostinatos martelés ramènent la violence au premier plan. La sérénité revient avec le retour des phrases paisibles du début, qui semblent faire le récit, dans la joie et la gravité mêlées, d'un âge d'or évanoui.

C'est sans transition que s'ouvre l'ultime mouvement *Allegro non troppo*, surnommé « Victoire », bâti lui aussi sur un crescendo expressif. D'abord quelque peu hésitant, comme s'il cherchait sa forme dans les cordes graves, le discours gagne peu à peu en force et en résolution, l'orchestre symbolisant alors la mobilisation générale de la ville assiégée. En dépit d'une section plus calme et mesurée, qui permet au compositeur de

citer des mélodies provenant des autres mouvements et d'assurer ainsi un effet récapitulatif, l'impression de puissance déchaînée prédomine à la fin. La conclusion, aussi colossale que celle de la *Symphonie n° 8* de Bruckner, tient de l'apothéose victorieuse, sans que l'impression d'une violence aveugle et erratique ne se dissipe jamais : toute l'ambiguïté de Chostakovitch, à l'expressivité aussi irrésistible qu'hermétique, transparaît dans cette fabuleuse page d'orchestre.

Frédéric Sounac

Les compositeurs

Oscar Strasnoy

Oscar Strasnoy est né à Buenos Aires en 1970. Il a étudié la composition, la direction d'orchestre et le piano avec, entre autres, Guy Reibel, Michaël Levinas et Gérard Grisey au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et avec Hans Zender à la Hochschule für Musik de Francfort. Il a écrit une douzaine d'œuvres scéniques, de l'opéra de poche à l'opéra grand format, ainsi que des œuvres orchestrales, des concertos, de la musique de chambre et plusieurs cycles de chansons. Ses œuvres ont été jouées notamment à la Staatsoper Berlin, à la Staatsoper de Hambourg, à l'Opéra de Zurich, au Festival d'Aix-en-Provence, à l'Opéra-Comique de Paris, à l'Opéra de Bordeaux, à la Philharmonie de Berlin, à l'Elbphilharmonie de Hambourg, au Mozarteum de Salzbourg, à l'Opéra de Rome. En 2012, il a été compositeur invité du Festival Présences de Radio France, une rétrospective en quatorze concerts au Théâtre du Châtelet.

Luciano Berio lui a décerné le prix Orfeo 2000 pour son opéra de chambre *Midea*, produit au Teatro Caio Melisso de Spoleto en 2000. En 2007, il a reçu une bourse Guggenheim. Il a reçu également plusieurs prix, dont le prix de la musique symphonique de la Sacem et le prix George Enesco. Il a été compositeur en résidence à l'Akademie Schloss Solitude de Stuttgart et à la Villa Kujoyama de Kyoto, au Japon. Il a dirigé l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre national d'Île-de-France, l'Orchestre de l'Opéra de Bordeaux, l'Ensemble Resonanz à Hambourg, l'Akademie für Alte Musik à Berlin et d'autres ensembles. Il est actuellement codirecteur de l'Ensemble SONGS en Suisse et dirige le master de composition au conservatoire Scarlatti de Palerme, en Sicile. Parmi ses prochains projets citons les opéras *Dementia* pour le Teatro Colón de Buenos Aires (en 2026) et *La Papesse Jeanne* pour l'Opéra-Comique de Paris (fin 2027).

Dmitri Chostakovitch

Né en 1906, Dmitri Chostakovitch entre à l'âge de 16 ans au conservatoire de Saint-Petersbourg. Œuvre de fin d'études, sa *Symphonie n° 1* soulève l'enthousiasme. Suit une période de modernisme extrême et de commandes (ballets, musiques de scène et de film, dont *La Nouvelle Babylone*). Après la *Symphonie n° 2*, il compose *Le Nez* (1928), opéra d'après un récit de Nicolas Gogol. Deuxième opéra, *Lady Macbeth* triomphe pendant deux ans, avant la disgrâce de janvier 1936. « On » annule la création de la *Symphonie n° 4*... Deuxième disgrâce, en 1948, au moment du *Concerto pour violon* écrit pour David Oïstrakh : Chostakovitch est mis à l'index et accusé de « formalisme ». Jusqu'à la mort de Staline en 1953, il s'aligne, et s'abstient de dévoiler des œuvres indésirables (comme *De la poésie populaire juive*). Après l'intense

Dixième Symphonie, les officielles *Onzième* et *Douzième* (sous-titrées « 1905 » et « 1917 ») marquent un creux. Ces années sont aussi caractérisées par une vie personnelle bousculée et une santé qui décline. En 1960, Chostakovitch adhère au Parti communiste. En contrepartie, la *Symphonie n° 4* peut enfin être créée. Elle côtoie la *Treizième* « *Babi Yar* », source de derniers démêlés avec le pouvoir. En 1963, l'opéra *Lady Macbeth* est monté sous sa forme révisée. Chostakovitch cesse d'enseigner, les honneurs se multiplient. Mais sa santé devient préoccupante. Ses œuvres reviennent sur le motif de la mort. La *Symphonie n° 14* (dédiée à Britten) précède les cycles vocaux orchestrés d'après des œuvres de la poétesse Marina Tsvetaïeva et de Michel-Ange. Dernière réhabilitation, *Le Nez* est repris en 1974. Chostakovitch décède en 1975.

Les interprètes

Jean-Guihen Queyras

Curiosité et diversité caractérisent le travail artistique de Jean-Guihen Queyras. Son approche de la musique, ancienne ou contemporaine, relève d'une même intensité et son adaptabilité lui permet de se faire inviter par les plus grandes salles de concerts, festivals et orchestres. Artiste exclusif harmonia mundi, il développe une discographie importante. Dans le cadre du projet Schumann, il a enregistré l'intégrale des trios avec Isabelle Faust et Alexander Melnikov, ainsi que le *Concerto pour violoncelle* avec le Freiburger Barockorchester dirigé par Pablo Heras-Casado. Parmi ses parutions figurent *Thrace – Sunday Morning Sessions*, réalisé avec les frères Chemirani et Sokratis Sinopoulos, *Invisible Stream* avec Raphaël Imbert, Pierre-François Blanchard et Sonny Troupé, ainsi qu'un enregistrement des concertos d'Antonín Kraft et Carl Philipp Emanuel Bach avec l'Ensemble Resonanz. En 2024, il publie une nouvelle intégrale des *Suites pour violoncelle* de Bach. En 2025-26, il collabore avec le Boston Symphony Orchestra, le BBC Philharmonic, le Konzerthausorchester

Berlin, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Radio Filharmonisch Orkest, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg ou le Tampere Filharmonia. La saison inclut également une tournée avec le Chamber Orchestra of Europe et Veronika Eberle, des tournées en Asie et la création d'un nouveau double concerto d'Oscar Strasnoy avec Alexandre Tharaud. Musicien de chambre très actif, Jean-Guihen Queyras joue régulièrement avec Alexandre Tharaud, Alexander Melnikov, Isabelle Faust, Jörg Widmann, Pierre-Laurent Aimard, Tabea Zimmermann ou le Quatuor Belcea, au Wigmore Hall, au Musikfest Berlin, au Konzerthaus de Vienne, à la Philharmonie de Paris ou à Flagey. Il enseigne à la Hochschule für Musik de Fribourg et dirige les Rencontres Musicales de Haute-Provence. Il joue le Stradivarius « Kaiser » de 1707, prêté par la Compagnie Canimex Inc.

Jean-Guihen Queyras apparaît avec l'aimable autorisation d'harmonia mundi.

Alexandre Tharaud

Après plus de vingt-cinq ans de carrière, Alexandre Tharaud est aujourd'hui un ambassadeur unique du piano français. L'ampleur de ses activités artistiques se reflète dans ses collaborations avec des metteurs en scène, danseurs, chorégraphes, écrivains et cinéastes, ainsi qu'avec des artistes hors du domaine de la musique classique. Soliste recherché, il est invité par les plus grands orchestres français et internationaux. En récital, il joue dans des salles prestigieuses (Wigmore Hall de Londres, Philharmonie de Paris, Musikverein de Vienne, Bozar Bruxelles, Concertgebouw de Bruges, Salle Bourgie de Montréal...). La saison dernière, il a pris part aux célébrations du 150^e anniversaire de la naissance de Ravel. Mentionnons aussi ses débuts avec le San Francisco Symphony pour la première mondiale du *Concerto pour piano* de Nico Muhly. Alexandre Tharaud enregistre en exclusivité pour Erato/Warner Classics. Sa discographie reflète ses affinités

éclectiques : *Versailles*, dédié à Barbara, mais aussi un album avec le violoncelliste Jean-Guihen Queyras ou encore le *Concerto pour piano n° 2* de Rachmaninoff. Ses parutions récentes comprennent un album Schubert, *Chansons d'amour* avec Sabine Devieille et *Pianosong*, sorti en 2025, en hommage aux chanteurs et compositeurs français du *xx^e* siècle. En 2017, il publie *Montrez-moi vos mains*, un récit introspectif sur la vie quotidienne d'un pianiste. Son nouveau livre, *Touché*, sortira en avril 2026. Il a également coécrit *Piano intime* avec Nicolas Southon. Il est le sujet d'un film de Raphaëlle Aellig Régnier, *Alexandre Tharaud, le temps dérobé*, et apparaît dans le rôle du pianiste Alexandre dans le film de Michael Haneke, *Amour*, en 2012. En 2021, il remporte une Victoire de la musique dans la catégorie Soliste instrumental.

Alexandre Tharaud apparaît avec l'aimable autorisation d'Erato/Warner Classics.

Aziz Shokhakimov

Directeur musical et artistique de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg depuis septembre 2021, Aziz Shokhakimov dirige chaque saison huit séries d'abonnement et de nombreux concerts dans les festivals et sur les grandes scènes françaises et internationales. Engagé dans la diffusion musicale en Alsace, il mène également des concerts en territoire et s'investit dans des projets pédagogiques, notamment auprès du jeune public. À Tachkent, où il est né, il étudie le violon, l'alto et la direction d'orchestre avant de prendre les rênes de l'Orchestre symphonique national d'Ouzbékistan. Révélé en 2010 par le deuxième prix au concours international de direction d'orchestre Gustav Mahler à Bamberg, il reçoit en 2016 le Herbert von Karajan Young Conductors Award au Festival de Salzbourg. En 2023, le Syndicat de la critique le désigne Personnalité musicale de l'année. Il collabore avec de nombreux orchestres : Staatskapelle Dresden, London Philharmonic Orchestra, Luzerner Sinfonieorchester, Orchestra Sinfonica di Milano, Orchestre national de France, Orchestre philharmonique de Radio France, Orchestre national du Capitole de Toulouse, entre

autres. Sa carrière se développe également aux États-Unis (Atlanta, Dallas, Seattle, Houston et Utah) ainsi qu'en Asie avec les orchestres philharmoniques de Tokyo et de Séoul. En 2024, il dirige au pied levé l'Orchestre de Paris pour deux concerts. La saison 2025-26 marque ses débuts avec d'autres phalanges prestigieuses (Staatsorchester Hamburg, orchestres philharmoniques des Pays-Bas et de Rotterdam). Dans le domaine lyrique, Aziz Shokhakimov a occupé le poste de Kapellmeister au Deutsche Oper am Rhein entre 2015 et 2021, où il a dirigé des productions marquantes comme *Madame Butterfly*, *Salomé* et *La Dame de pique* (avec laquelle il fait ses débuts à l'Opéra de Munich en 2024). Il s'est également produit à l'Opéra national de Paris en 2023 (*Lucia di Lammermoor*) et à trois reprises à l'Opéra national du Rhin (*Les Oiseaux* de Brahm, *Le Conte du tsar Saltan* de Rimski-Korsakov et *Lohengrin* de Wagner). Sous le label Warner, Aziz Shokhakimov s'illustre dans ses enregistrements de Tchaïkovski et Prokofiev. Tout aussi féru de répertoire français, il a récemment enregistré *Daphnis et Chloé* de Ravel.

Orchestre philharmonique de Strasbourg

Placé sous la direction d’Aziz Shokhakimov depuis 2021, l’Orchestre philharmonique de Strasbourg – labellisé « orchestre national » en 1994 – est reconnu comme l’une des formations majeures en France et en Europe. Fort de cent dix musiciens perpétuant sa double tradition française et germanique, il porte, depuis sa création en 1855, un projet ambitieux autour de la musique symphonique, à la portée de tous les publics. Il donne chaque année une centaine de concerts et attire près de cent vingt mille spectateurs. Acteur culturel engagé, accessible et ancré dans son temps notamment à travers sa démarche RSO (Responsabilité Sociétale des Organisations), il s’attache continuellement à ouvrir ses portes au plus grand nombre avec des concerts innovants et inclusifs. L’orchestre explore un large répertoire, du XVIII^e siècle à nos jours, et collabore avec des chefs et solistes de renommée internationale ainsi qu’avec une nouvelle génération d’artistes qu’il s’attache

à promouvoir. En parallèle de sa saison symphonique, on le retrouve régulièrement dans la fosse de l’Opéra national du Rhin. Véritable ambassadeur culturel de Strasbourg et du territoire, invité régulier de nombreux festivals (La Côte-Saint-André, Printemps des arts de Monte-Carlo, Rencontres musicales d’Évian, Festival de Saint-Denis, Festival de La Chaise-Dieu...), il se produit sur les plus grandes scènes françaises (Paris, Lyon, Lille) et européennes (KKL de Lucerne, Elbphilharmonie de Hambourg, Alte Oper Francfort, Cadogan Hall à Londres...), et rayonne également en Asie. Au disque, grâce à son partenariat avec Warner, l’orchestre fait sensation avec John Nelson et un cycle Berlioz qui fait l’objet des plus belles récompenses. D’autres succès critiques s’enchaînent : *Baritenor* avec Michael Spyres et Marko Letonja en 2022, puis trois opus sous la direction d’Aziz Shokhakimov – Tchaïkovski (2023), Prokofiev (2024) et, en 2025, *Daphnis et Chloé* de Maurice Ravel.

Violons I

Charlotte Juillard
Philippe Lindecker
Thomas Gautier
Marc Muller
Tania Sakharov
Claire Boisson

Fabienne Demigné

Sylvie Brenner
Gabriel Henriët
Claire Rigaux
Yukari Hara Kurosaka
Si Li
Alexis Pereira

Clara Ahsbahs

Margaux Bergeon*
Eleonore Epp*

Violons II

Anne Fuchs
Arianna Dotto

Hector Burgan
Serge Sakharov
Odile Obser
Agnès Vallette
Emmanuelle Antony-Accardo
Malgorzata Calvayrac
Alexandre Pavlovic
Evelina Antcheva
Tiphanie Trémureau
Ariane Lebigre
Etienne Kreisel
Kai Ono

Altos

Benjamin Boura
Joachim Angster
Françoise Mondésert
Ingrid La Rocca
Odile Siméon
Agnès Maison
Boris Tonkov
Angèle Pateau
Anne-Sophie Pascal
Amelie Valdès
Eve-Melody Salom *
Jeanne Duquesnoy *
Elodie Gaudet *

Violoncelles

Fabien Genthialon
Olivier Roth
Christophe Calibre
Juliette Farago
Nicolas Hugon
Olivier Garban

Thibaut Vatel
Paul-Édouard Senentz
Marie Viard
Pierre Poro

Contrebasses

Gilles Venot
Thomas Kaufman
Isabelle Kuss-Bildstein
Thomas Cornut
Tung Ke
Lucas Faucher *
Simon Lavernhe *
Nathanaël Korinman *

Flûtes

Sandrine François
Ing-Li Chou
Sandrine Poncet-Retaillaud

Hautbois

Samuel Retaillaud
Colline Prouvost *
Christelle Chaizy *

Clarinettes

Sébastien Koebel
Jérémy Oberdorf
Théo Fuhrer
Lorenzo Salva Peralta *

Bassons

Jean-Christophe Dassonville
Philippe Bertrand
Valentin Neumann

Cors

Alban Beunache
Nicolas Ramez
Solène Souchères
Patrick Caillieret
Sébastien Lentz
Jean-Marc Perrouault
Vivien Paurise
Juliette Clanche *

Trompettes

Vincent Gillig
Jean-
Christophe Mentzer-Maillard
Julien Wurtz
Daniel Stoll
Angela Anderlini
Fabrice Wigishoff *

Trombones

Nicolas Moutier
Laurent Larcelet
Renaud Bernad
Clément-Théophile Radix *
Elliot Leveque *
Albin Cabaret *

Tuba

Micaël Cortone D'amore

Timbales

Denis Riedinger

Percussions

Clément Losco
Stephan Fougeroux
Olivier Pelegri
Grégory Massat-Bourrat
Martin Bourgeois*
Sébastien Leimacher*
Alex Moutoussamy*

Harpe

Mélanie Laurent
Flora Antropius*

Claviers

Pauline Berdat*
Eva Valtova*

*musiciens supplémentaires

R2022-004254, R2022-003944, R2021-013751, R2021-013749 – Imprimeur: Melin

Captifs du temps

Installation de Alžběta Wolfová

6 février > 18 mars 2026 | niveau 2

L'installation est en accès libre aux heures de représentation
des spectacles sur présentation d'un billet de concert.

Une exposition produite par la Fondation Signature,
en collaboration avec la Philharmonie de Paris
En collaboration avec le Muséum national d'Histoire naturelle



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS



FONDATION
SIGNATURE

Restaurant bistronomique
sur le rooftop de la Philharmonie de Paris
Une expérience signée Jean Nouvel & Thibaut Spiwack
du mercredi au samedi
de 18h à 23h

et les soirs de concert
Happy Hour dès 17h

Offrez-vous une parenthèse gourmande !

Réservation conseillée :
restaurant-lenvol-philharmonie.fr ou via TheFork
Infos & réservations : 01 71 28 41 07

L'ENVOI
imaginé par Thibaut Spiwack

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



avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



Fondation
Bettencourt
Schueller

**EURO
GROUP
CONSULTING**

MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



DEMAIN

P H E
— PARIS HERITAGE EUROPE —



- LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –
et ses mécènes Fondateurs
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 Grande Mécène Fondatrice Aline Foriel-Destezet
- LE CERCLE DÉMOS –
et son président Nicolas Dufourcq
- LE FONDS DE DOTATION DÉMOS –
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger
- LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES –
et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

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



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR PHILHARMONIEDEPARIS.FR/LIVE



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE L'ENVOI
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

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

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING

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

Q-PARK-RESA.FR

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

