

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Mardi 23 mars 2021

Orchestre de Paris
Klaus Mäkelä
Kirill Gerstein



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS



Live
Retrouvez ce concert sur



Diffusion en différé mercredi 24 mars à 20h30 sur PhilharmonieLive,
puis accessible en streaming pendant 1 an.

Programme

MARDI 23 MARS 2021

Maurice Ravel

Pavane pour une infante défunte

Béla Bartók

Concerto pour piano n° 3

Anton Bruckner

Symphonie n° 9

Orchestre de Paris

Klaus Mäkelä, direction

Kirill Gerstein, piano

Eiichi Chijiwa, violon solo

DURÉE DU CONCERT : 1H45

Les œuvres

Maurice Ravel (1875-1937)

Pavane pour une infante défunte

Composition : 1899 dans sa version pour piano ; orchestration en 1910

Création : le 25 décembre 1911 à Paris, aux Concerts Hasselmanns, sous la direction d'Alfredo Casella.

Effectif : 2 flûtes, hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors – harpe – cordes.

Durée : 6 minutes

“ Si j’étais tenu de formuler les principes de mon esthétique, je demanderais la permission de reprendre les simples déclarations de Mozart, et dirais que la musique peut tout entreprendre, tout oser et tout peindre, pourvu qu’elle charme et reste enfin et toujours la musique.

Maurice Ravel

La version originale de cette pièce illustre, dédiée à la princesse Polignac, est destinée au piano et fut créée en 1902, comme nombre d’autres partitions ravéliennes, par le virtuose Ricardo Viñes. D’origine basque, Ravel a toujours ressenti, comme en témoignent entre autres sa *Rapsodie espagnole* (1907) ou *Alborada del gracioso* dans les *Miroirs* de 1905, une très grande attirance

pour l’Espagne et sa musique : fascination que l’on retrouve, à la même époque, chez Bizet, Lalo, Chabrier ou même Debussy, qui cherchent vers le sud un antidote aux brumes wagnériennes. Délaissant toute forme de pittoresque, la familiarité de Ravel avec la culture ibérique est cependant plus profonde, sans qu’il faille en l’occurrence chercher, dans cette « pavane » solennelle, de référence à un épisode précis de l’histoire de la monarchie espagnole : de son propre aveu, c’est le pur plaisir de l’allitération qui séduisit le compositeur dans les termes « infante défunte ».

Danse lente et de caractère noble, la Pavane est commune au XVII^e siècle, où elle s'oppose à la Gaillarde, et évolue, lors d'obsèques solennelles, vers une pièce en hommage à la personne disparue. Ravel, grand mélodiste, s'empara du genre (tout autant que du mot), pour proposer un thème plein de pudeur et de tendresse, qui trouva instantanément les faveurs du public : aujourd'hui encore la *Pavane* demeure, avec le *Boléro*, l'une de ses pièces les plus populaires. Est-ce pour cette raison, ou pour retrouver lui-même de l'estime pour une partition qu'il jugeait au bout du compte assez pauvre, sans grande audace harmonique ni formelle, qu'il décida, en 1910, d'en mettre au point une version orchestrale ? Il est difficile de trancher, mais toujours est-il que cette opération, qu'il renouvela pour *Le Tombeau de Couperin*, témoigne de son extraordinaire science des timbres instrumentaux. Sous ses nouveaux atours, la *Pavane* fut créée l'année suivante, aux Concerts Hasselmans, sous la direction d'Alfredo Casella. Sa délicate solennité, sa simplicité aux accents volontairement mélancoliques et archaïsants sortent rehaussés du passage à l'orchestre et font de cette pièce, aimée entre toutes, un véritable manifeste de l'art ravélien.

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

La *Pavane pour une infante défunte* est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1982 où elle fut dirigée par Sylvain Cambreling. Lui a succédé Semyon Bychkov en 1992, l'œuvre n'ayant plus été jouée depuis.

EN SAVOIR PLUS

- Vladimir Jankélévitch, *Ravel*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Solfèges », édition augmentée, 1995
- Sylvain Ledda, *Ravel*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio biographies », 2016
- Marcel Marnat, *Maurice Ravel*, Paris, Éd. Fayard, nouvelle version, 1995
- David Sanson, *Maurice Ravel*, Arles, Éd. Actes Sud, coll. « Classica », 2005

Béla Bartók (1881-1945)

Concerto pour piano et orchestre n° 3, Sz. 119

I. Allegretto

II. Adagio religioso

III. Allegro vivace

Composition : été 1945.

Création : le 8 février 1946 à Philadelphie, par György Sándor (piano) et l'Orchestre de Philadelphie sous la direction d'Eugene Ormandy.

Effectif : 2 flûtes (la 2^e aussi piccolo), 2 hautbois (le 2^e aussi cor anglais), 2 clarinettes (la 2^e aussi clarinette basse), 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions – cordes.

Durée : environ 23 minutes

Ce concerto est l'ultime œuvre de Bartók : c'est littéralement sur son lit de mort, assisté par son fils Péter et son élève Tibor Serly, qu'il laissa les instructions pour en orchestrer les ultimes mesures. Parvenu au bout de son exil new-yorkais, le compositeur hongrois travailla à

« Concerto féminin, c'est aussi un concerto d'outre-tombe, dans lequel Bartók, en s'éloignant, jette un long regard par-dessus son épaule et revoir la route parcourue, non seulement par lui-même mais par ceux qui ont été, en musique, ses maîtres.

cette partition parallèlement à son *Concerto pour alto*, lui aussi inachevé, et lui conféra la transparence des œuvres testamentaires : la redoutable virtuosité bartókienne, qui marque les deux premiers Concertos et culmine en effets percussifs, voire agressifs, cède ici le pas à une clarté et une sérénité que toute tension semble avoir désertée. Dédié à sa

Pierre Citron,
universitaire et musicologue

femme Ditta, remarquable mozartienne, l'œuvre frappe par une simplicité et une grâce qui sonnent comme une réinterprétation respectueuse du classicisme.

Le premier mouvement, *Allegretto*, adopte la forme classique d'un allegro de sonate à deux thèmes, dont le premier conserve le souvenir voilé de la musique folklorique hongroise. Bien qu'elle soit soumise, comme souvent chez Bartók, à des proportions strictes (fondées sur le nombre d'or), la structure se met au service de la transparence mélodique, à l'exclusion de toute brutalité.

Le mouvement suivant, *Adagio religioso*, constitue sans nul doute le cœur émotif de la partition, et s'apparente aux envoûtantes musiques nocturnes dont Bartók a le secret. Il bruisse de réminiscences mélodiques entrecoupées de chants d'oiseaux, composant une pièce d'une sereine limpidité. La présence d'un choral, ainsi que l'écriture à deux voix de la partie soliste, font inmanquablement penser à Bach, quand certaines formules mélodiques peuvent pour leur part rappeler le fameux *Heiliger Dankgesang* de Beethoven : chant d'action de grâces d'un convalescent constituant le mouvement lent du Quatuor à cordes op. 132, comme si Bartók évoquait secrètement un espoir de guérison.

Le troisième et dernier mouvement, *Allegro vivace*, adopte la forme traditionnelle d'un rondo, même s'il dissimule une structure « en arche » organisée autour du refrain central. Des rythmes typiquement hongrois y voisinent avec un *fugato* virtuose, l'ensemble étant tout de même transcendé, comme dans l'ensemble de l'œuvre, par une forme de tempérance classique. Il clôt avec maîtrise une œuvre dont le modernisme intransigeant propre à Bartók semble s'être absenté, et à laquelle son unité de forme et son esprit désincarné confèrent une qualité intemporelle.

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Le *Troisième concerto pour piano* est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1968 où il fut interprété par Samson François sous la direction de Serge Baudo. Leur ont succédé depuis Jean-Bernard Pommier (dir. Georges Prêtre) en 1971, Hortense Cartier-Bresson (dir. Riccardo Chailly) en 1982, Mitsuko Uchida (dir. Jeffrey Tate) en 1987, Peter Frankl (dir. Lawrence Foster) en 1994, Jean-Efflam Bavouzet (dir. Pierre Boulez) en 1998, Claire-Marie Le Guay (dir. Leif

Segerstam) en 2000, Kun Woo Paik (dir. Paavo Järvi) en 2006, Elena Bashkirova (dir. Josep Pons) en 2009, Radu Lupu en 2013 (dir. Thomas Hengelbrock) et enfin Piotr Anderszewski en 2013 (dir. Paavo Järvi).

EN SAVOIR PLUS

- Claire Delamarche, *Béla Bartók*, Paris, Éd. Fayard, 2012
- Pierre Citron, *Bartók*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Solfèges », 1994
- Yann Queffelec, *Béla Bartók*, Paris, Éditions Stock, 1993
- Béla Bartók, *Éléments d'un autoportrait*, édition bilingue franco-hongroise, Paris, L'Asiathèque, Maison des langues du monde, 1998

Anton Bruckner (1824-1896)

Symphonie n° 9 en ré mineur version de 1951 de Leopold Nowak

I. **Feierlich, misterioso** (solennel, mystérieux)

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

III. **Adagio. Langsam, feierlich** (lent, solennel)

Composition : Premières esquisses durant l'été 1887 ; Bruckner reprend la partition en 1891 ; il achève son troisième mouvement le 30 novembre 1894.

Création : des trois mouvements achevés le 11 février 1903 sous la direction de Ferdinand Löwe, avec des altérations. À partir de 1932, les éditions d'Alfred Orel puis les éditions Haas et Nowak (1951) reviennent à une version plus authentique.

Dédicace : à Dieu

Effectif : 3 flûtes, 3 hautbois, 3 clarinettes, 3 bassons – 8 cors (les cors n° 5 à 8 jouant aussi tubas wagnériens ou tuben), 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba contrebasse – timbales – cordes.

Durée : environ 64 minutes

Ultime œuvre du compositeur, cette partition testamentaire fut amorcée au cours de l'été 1887, mais ce n'est qu'en 1894 que Bruckner, dont la santé déclinait, vint à bout du troisième mouvement, ne laissant du *Finale* que des esquisses. Lors de la première à Vienne, le chef d'orchestre Ferdinand Löwe suivit la recommandation du compositeur en dirigeant, en guise de conclusion, le *Te*

Deum que Bruckner avait composé entre 1881 et 1884, de manière à affirmer la dimension sacrée d'une œuvre tout simplement dédiée *dem lieben Gott*, « au bon Dieu ». De nos jours, l'usage est

Chez Bruckner, point d'âge où la musique après avoir été tout, n'est plus devenue qu'un souvenir, une désillusion peut-être. L'âge du primat de la musique est pour Bruckner la vie entière, et sur son lit de moribond, il met encore la main aux esquisses du finale de sa dernière symphonie.

Léon van Vassenhove

de reconnaître et d'assumer l'aspect inachevé de l'œuvre en préférant, plutôt que de se livrer à d'hypothétiques reconstitutions, s'arrêter après le poignant *Adagio*. Pour les connaisseurs de Bruckner, la *Neuvième symphonie* possède une saveur d'anthologie, de conclusion récapitulative, tant le compositeur y réemploie un grand nombre de motifs issus de ses œuvres antérieures, qu'il s'agisse de messes ou d'autres symphonies : une tendance à l'autocitation, au retour spéculatif sur soi, qui est l'une des grandes marques de la poésie de Bruckner. Le premier mouvement, *Feierlich, Misterioso* (« Solennel, mystérieux »), adopte la forme sonate à trois thèmes caractéristique du compositeur. Il s'ouvre sur un vaste prélude, d'aspect sombre, qui précède des thèmes plus lyriques, avant qu'une marche à la fois galvanisante et désespérée ne s'empare du discours. Soutenue par les cuivres impérieux, la tension ne cesse de croître, avant de se libérer dans la rudesse d'une âpre désolation.

Page extraordinaire, rappelant la *Huitième symphonie*, le *Scherzo* s'apparente à une terrifiante course à l'abîme, métaphysique, dantesque, dont la brutalité évoque par anticipation Prokofiev ou certains moments du *Sacre du printemps* de Stravinski. L'usage généralisé du *pizzicato* aux cordes, les martèlements rythmiques, les traits fulgurants aux bois, les harmonies acides contribuent à l'effroi de cette danse de Sabbat. Devenu le dernier, le troisième mouvement, *Adagio* (« très lent et solennel ») présente une première phrase remarquable bientôt suivie, aux tubas wagnériens, par un sombre choral au dessous duquel le compositeur a écrit *Abschied vom Leben*, « Adieu à la vie ». Comme souvent chez Bruckner, la tension croît alors inexorablement, malgré de passagères rémissions plus lyriques, pour culminer dans un accord de neuf sons, à la brutalité inouïe. Suit une nappe de musique désolée, émaillée de citations, en laquelle chacun est libre de ressentir l'angoisse d'un mourant ou, au contraire, l'âpre résignation d'un homme se remettant entre les mains de son créateur.

Frédéric Sounac

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

La *Neuvième Symphonie* de Bruckner est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1971, où elle fut dirigée par Daniel Barenboim, qui la dirigea à nouveau en 1978, 1984 et 1988. Lui ont succédé Gunther Herbig en 1989, Semyon Bychkov en 1994 et 1996, Iván Fischer en 2001, Christoph Eschenbach en 2009 et Herbert Blomstedt en 2015.

EN SAVOIR PLUS

- Léon van Vassenhove, *Anton Bruckner*, Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, 1942
- Armand Machabey, *La Vie et l'œuvre d'Anton Bruckner*, Paris, Éd. Calmann-Lévy, 1945
- Philippe Herreweghe (dir.), *Anton Bruckner*, Arles, Éd. Actes Sud « Classica », 2008
- Jean Gallois, *Anton Bruckner*, Paris, Éditions Bleu nuit, coll. « Horizons », 2014

Le saviez-vous ?

Ravel orchestrateur

Le passage de l'intimité pianistique, véritable laboratoire compositionnel, à l'imaginaire orchestral, est un exercice auquel Ravel se livra durant toute sa carrière, non seulement pour ses propres œuvres, mais aussi pour celles de Chopin (*Étude*, *Nocturne* et *Valse*), Schumann (*Carnaval*), Chabrier (*Menuet pompeux*) et bien sûr les emblématiques *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski.

Utilisant souvent un orchestre plus ramassé que les grands ensembles post-romantiques, Ravel développe une véritable pensée orchestrale, et passe maître dans l'art de transfigurer une idée musicale en individualisant les timbres et les alliages de couleurs. Son œuvre la plus célèbre, le *Boléro*, constitue la démonstration ultime de ce principe, mais c'est bien dans la confrontation entre les versions pianistique et orchestrale d'une même partition que s'observe le mieux cette délicate métamorphose : ainsi des orchestrations réalisées pour *Ma Mère l'Oye*, les *Valses nobles et sentimentales*, et bien sûr *Le Tombeau de Couperin*.

Son génie s'inscrit dans l'héritage des grands orchestrateurs français, qui remonte à Rameau en passant par Berlioz, et se poursuivra après lui au travers de personnalités comme Varèse, Boulez ou les compositeurs de l'école spectrale.

Frédéric Sounac

Le saviez-vous ?

Le Tuben ou tuba-wagnérien

Il n'y a pas de faute de frappe dans la graphie de ce mot ! Ces Tuben (prononcer « toubenes ») ne sont pas des tubas, même si on les appelle aussi « tubas-wagnériens ». Cette seconde dénomination donne un indice sur leur origine, puisque Richard Wagner contribua à l'invention de ces instruments. Lors d'un bref séjour à Paris, en 1853, il fut captivé par les saxhorns d'Adolphe Sax qui, par leur timbre et leur tessiture, pouvaient faire la jonction entre les cors et les trombones de l'orchestre. Ne pouvant se procurer ces instruments en Allemagne, il sollicita plusieurs facteurs. On ne sait pas exactement qui mena le projet à bien, même si la firme berlinoise Moritz revendiqua la paternité de la fabrication. Les premiers Tuben, utilisés dans la *Tétralogie* en 1876, n'ont pas été conservés.

De nos jours, le corps de l'instrument (qui a évolué au fil du temps) se distingue par sa forme en ellipse. Le pavillon des Tuben est dirigé vers le haut, comme celui des tubas. Mais les interprètes utilisent une embouchure de cor. De fait, les Tuben sont joués par des cornistes, et souvent groupés par quatre (deux Tuben ténors et deux Tuben basses). Pour entendre leur timbre si particulier, écoutez *La Tétralogie* de Wagner (et par exemple l'arrivée au Walhalla au début de la scène 2 de *L'Or du Rhin*), les *Symphonies n^{os} 7, 8 et 9* de Bruckner, *Elektra* et *Une symphonie alpestre* de Strauss, *Le Sacre du printemps* de Stravinski (ils font une brève apparition dans la « Procession du sage »), ou encore les *Gurre-Lieder* de Schönberg.

FHélène Cao

Les compositeurs

Maurice Ravel

Né à Ciboure en 1875, Ravel grandit à Paris. Leçons de piano et cours de composition forment son quotidien, et il entre à l'âge de 14 ans au Conservatoire de Paris. Il y rencontre le pianiste Ricardo Viñes, qui deviendra l'un de ses interprètes les plus dévoués, et se forge une culture personnelle où voisinent Mozart, Saint-Saëns, Chabrier, Satie et le Groupe des Cinq. Ses premières compositions, dont le *Menuet antique* (1895), précèdent son entrée en 1897 dans les classes d'André Gédalge et de Gabriel Fauré, qui reconnaît immédiatement le talent et l'indépendance de son élève. Ravel attire déjà l'attention, notamment par le biais de sa *Pavane pour une infante défunte* (1899), qu'il tient pour tant en piètre estime. Ses déboires au prix de Rome dirigent sur lui les yeux du monde musical, choqué de son exclusion du concours en 1905 après quatre échecs essuyés les années précédentes. En parallèle, une riche brassée d'œuvres prouve sans conteste aucun son talent : *Jeux d'eau*, *Miroirs* et *Sonatine* pour le piano ; *Quatuor à cordes* ; *Shéhérazade* sur des poèmes de Tristan Klingsor ; puis la *Rapsodie espagnole*, la suite *Ma mère l'Oye* ou le radical *Gaspard de la nuit*. Peu après la fondation de la Société musicale indépendante, concurrente de la plus conservatrice Société nationale de musique, l'avant-guerre voit Ravel subir ses premières déconvenues. Achievée en 1907, la « comédie

musicale » *L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur et même taxée de « pornographie » tandis que *Daphnis et Chloé*, écrit pour les Ballets russes (1912), peine à rencontrer son public. Le succès des versions chorégraphiques de *Ma mère l'Oye* et des *Valses nobles et sentimentales* rattrape cependant ces mésaventures. Malgré son désir de s'engager sur le front en 1914 (refusé dans l'aviation en raison de sa petite taille et de son poids léger, Ravel devient conducteur de poids lourds), Ravel ne cède pas au repli nationaliste qu'elle inspire à d'autres. Le compositeur, qui s'enthousiasmait pour le *Pierrot lunaire* de Schönberg ou *Le Sacre du printemps* de Stravinski, continue de défendre la musique contemporaine européenne et refuse d'adhérer à la Ligue nationale pour la défense de la musique française. Le conflit lui inspire *Le Tombeau de Couperin*, qui rend hommage à la musique du XVIII^e siècle. Période noire pour Ravel, qui porte le deuil de sa mère morte en 1917, l'après-guerre voit la reprise du travail sur *La Valse*, pensée dès 1906 et achevée en 1920. Ravel achète en 1921 une maison à Monfort-l'Amaury (Seine-et-Oise), bientôt fréquentée par tout son cercle d'amis, où celui qui est désormais considéré comme le plus grand compositeur français vivant – Debussy est mort en 1918 – écrit la plupart de ses dernières œuvres, sa production s'arrêtant totalement en 1932. En attendant, le compositeur reste actif

sur tous les fronts : musique de chambre (*Sonate pour violon et violoncelle*, *Sonate pour violon et piano*), scène lyrique (*L'Enfant et les Sortilèges*), ballet (*Boléro*), musique concertante (les deux concertos pour piano). En parallèle, l'homme est honoré de tous côtés – on lui offre notamment la Légion d'honneur en 1920... qu'il refuse – et

multiplie les tournées, en Europe, aux États-Unis et au Canada. À l'été 1933, les premières atteintes de la maladie neurologique qui va l'emporter se manifestent. Petit à petit, Ravel, toujours au faite de sa gloire, se retire du monde. Une intervention chirurgicale désespérée le plonge dans le coma, et il meurt en décembre 1937.

Béla Bartók

Compositeur et pianiste hongrois, Béla Bartók est né en 1881 en Hongrie à Nagyszentmiklós (aujourd'hui en Roumanie). Après avoir étudié le piano avec sa mère, il fait ses débuts de pianiste à 10 ans et poursuit ses études à l'Académie de Budapest entre 1899 et 1903, date de sa première partition symphonique d'envergure, *Kossuth*, marquée par l'influence de Liszt et de Richard Strauss, suivi d'une poignée de pièces « préparatoires », écrites entre 1904 et 1912 (*Rhapsodie et Scherzo pour piano et orchestre*, *Suites pour orchestre*, *Deux Portraits*, *Deux Images*, *Quatre Pièces pour orchestre*). Très attaché à sa terre natale, il entreprend en 1905 avec son compatriote Kodály des collectes de chants populaires hongrois et balkaniques. Sa carrière de concertiste le conduit à travers l'Europe, et il est nommé en 1907 professeur de piano à l'Académie de Budapest. À l'exception de la musique religieuse, Béla Bartók a abordé

tous les genres musicaux, du piano à l'opéra. L'orchestre occupe une place majeure au sein de son catalogue. C'est pour la scène toutefois que Bartók écrit ses premiers chefs-d'œuvre orchestraux, avec les ballets *Le Prince de bois* (1914-1916) et surtout *Le Mandarin merveilleux* (1918-1919), qui compte au nombre des grandes œuvres de son époque, au côté des réalisations de Debussy, Stravinski, Ravel ou Schönberg. Il écrit en 1923 une magistrale *Suite de danses* (1923), avant une succession de partitions qui constituent le sommet de son art : *Musique pour cordes, percussion et célesta* (1936), *Divertimento pour cordes* (1939), *Concerto pour violon n° 2* (1937), trois concertos pour piano (1926, 1931, 1945), jusqu'au *Concerto pour orchestre* et au *Concerto pour alto* (1945), demeuré inachevé. Partie de l'influence du post-romantisme germanique, l'écriture orchestrale de Béla Bartók s'est ensuite considérablement

modifiée, sous la double influence de Stravinski et de Schönberg, avant d'évoluer vers un style caractéristique, volontiers cru et incisif, en

accord avec la prédominance de l'élément rythmique dans son langage. Bartók décède à New York en 1945.

Anton Bruckner

Ampleur, noblesse et mysticisme de l'œuvre spécialisée dans la symphonie monumentale et la musique sacrée, naïveté paysanne du personnage : telle est la double légende d'Anton Bruckner. Né le 4 septembre 1824 dans le village d'Ansfelden en Haute-Autriche, il est fils d'un instituteur qui tient aussi l'orgue le dimanche ; l'enfant collabore à la musique locale. Quand le père décède en 1837, le jeune garçon entre comme petit choriste à la grandiose 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 seize ans Bruckner choisit de devenir instituteur et entre à l'école normale de Linz ; pendant quinze ans il enseigne dans des petits villages de Haute-Autriche ainsi qu'à Saint-Florian, tout en composant (orgue et musique religieuse). En 1855, il abandonne enfin la filière scolaire et remporte un concours d'orgue qui le rend titulaire de la cathédrale de Linz. Son excellente réputation d'organiste et d'improvisateur se répand, et occultera longtemps ses dons de compositeur ; plus tard il donnera des tournées organistiques mémorables

à Nancy, Paris, Londres (1869-1871). Dès 1855 il décide d'approfondir sa technique d'écriture et se rend chaque mois à Vienne suivre les cours particuliers de Simon Sechter, professeur sévère mais enchanté de son zèle, qui lui interdit toute création personnelle. En 1861 Bruckner réussit un examen d'aptitude à enseigner au Conservatoire, dont il ne tirera parti que sept ans plus tard. Sa solidité théorique est de premier ordre : il est l'un des compositeurs les plus « calés » de son temps. Les deux années suivantes il apprend l'orchestration auprès du chef du Théâtre de Linz, Otto Kitzler. Celui-ci lui fait découvrir le répertoire moderne, et dirige en 1863 *Tannhäuser* : pour Bruckner, c'est une révélation. Au seuil de la quarantaine, l'éternel étudiant devient enfin artiste et, choix original en cette deuxième moitié de siècle, il se tourne vers la symphonie : il entreprend une toute première, bientôt reléguée sous le numéro 00 ; deux symphonies n° 0 puis n° 1 vont suivre. Entretemps, Bruckner rencontre en 1865 Richard Wagner à Munich, pour la création de *Tristan* : il est chaleureusement encouragé par le maître envers lequel il entretiendra une véritable dévotion. Peu littéraire quoique très désireux de se cultiver, il mène une

vie austère de moine laïc et assez balourd ; il tombe régulièrement amoureux de jeunes personnes et se voit éternellement éconduit ; il souffre de la solitude. En 1867, il sombre dans une grande dépression, doit suivre une cure 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. Les vingt-huit dernières années de la vie de Bruckner se déroulent dans la capitale, qui lui réserve d'affreuses humiliations avant de le consacrer à la onzième heure. Il conserve ses manières rustiques qui font sourire, mais se taille d'abord une place par la pédagogie : ses élèves, parmi lesquels figurent Gustav Mahler et Hugo Wolf, l'adorent. En 1875 il obtient à son profit la création d'une chaire à l'Université. Devenu conscient du message visionnaire qu'il doit imposer, il abandonne presque totalement la musique sacrée pour les symphonies : ouvrages immenses dont le schéma se réincarne de l'un à l'autre, vastes méditations où l'orchestre s'assimile à un grand orgue, plein d'effroi, de tristesse ou d'extase selon que Dieu semble absent ou au contraire perce les nues en de formidables bénédictions. Bruckner s'enracine dans ce choix alors que le contexte musical autour de lui est très troublé. Wagner, passant à Vienne en 1875, a attisé les passions ; une polémique regrettable 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 *Troisième Symphonie* dédiée à Wagner, sabotée par un orchestre ennemi ; tout le public s'en va, à part une dizaine de personnes. La critique ne trouve pas de mots assez durs, avec en tête Eduard Hanslick qui, malgré quelques réconciliations pour la forme, aura toujours Bruckner en aversion. Heureusement, à partir de 1881 commence une série de grandes revanches. D'abord la *Quatrième Symphonie* « *Romantique* », dirigée par Hans Richter à Vienne, remporte un triomphe inespéré. En 1884-85, la *Septième* est donnée à Leipzig et Munich par Hermann Lévi avec un éclatant succès, suivie par une cascade de concerts très appréciés en Allemagne, à La Haye, Budapest, Londres, ainsi qu'aux États-Unis.

Bruckner est fait Docteur Honoris Causa de l'Université de Vienne en 1891. Par excès d'humilité, le compositeur suit des avis plus ou moins valables qui le poussent à réviser ses œuvres : il consacre ainsi beaucoup de temps en remaniements souvent plus plats, et son catalogue, avec les différentes moutures, est d'une grande complexité (éditions Haas, Nowak et autres). 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. Pour 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

Klaus Mäkelä



© Jérôme Bonnet

Klaus Mäkelä occupe les fonctions de chef principal et conseiller artistique du Philharmonique d'Oslo depuis août 2020. Il assure dès cette saison les fonctions de conseiller musical de l'Orchestre de Paris avant de devenir son dixième directeur musical d'ici septembre 2022. Il est parallèlement principal chef invité de l'Orchestre symphonique de la radio suédoise, artiste associé du Tapiola Sinfonietta et directeur artistique du Festival de Turku. Parallèlement à cette première saison avec le Philharmonique d'Oslo, il fait ses débuts avec les phalanges prestigieuses du Gewandhaus, de Boston, du Concertgebouw, le Philharmonique de Londres, les orchestres du Maggio Musicale de Florence, de Berlin

et de la SWR. Il retrouve les symphoniques de Göteborg, de la radio de Francfort, de la radio bavaroise et le Philharmonique de Helsinki, et bien sûr l'Orchestre de Paris ce soir et en mars prochain. Klaus Mäkelä poursuit également sa fructueuse collaboration avec l'Orchestre de la radio suédoise et le Tapiola Sinfonietta, achevant avec ce dernier une intégrale Beethoven entamée il y a trois ans. Outre les chefs-d'œuvre symphoniques de Mahler, Sibelius, Mozart, Ravel, Mendelssohn, Bruckner ou Tchaïkovski qu'il dirige au cours de la saison, il crée des œuvres d'Unsu Chin, Sauli Zinovjev et Mette Henriette et met à l'honneur des œuvres récentes d'Anna Thorvaldsdottir, Kaija Saariaho, Brett Dean ou Jimmy López.

Au cours de la saison précédente, Klaus Mäkelä a fait ses débuts opératiques en dirigeant une production de *La Flûte enchantée*, ainsi qu'une version concert d'*Aino* d'Erkki Melartin à l'Opéra national de Finlande (Helsinki).

Chef d'orchestre et violoncelliste, né en 1996, dans une famille de musiciens, Klaus Mäkelä entre à l'Académie Sibelius d'Helsinki dès l'âge de 12 ans pour suivre l'enseignement de Jorma Panula (direction d'orchestre) et Marko Ylönen (violoncelle). Il joue un violoncelle Giovanni Grancino de 1698, généreusement mis à sa disposition par la Fondation OP Art.

klausmakela.com

Kirill Gerstein



© Marco Borggreve

Kirill Gerstein joue aux côtés des phalanges les plus renommées et se produit en récital à Londres, Berlin, Vienne, Paris et New York. Fruit d'une collaboration d'une dizaine d'années avec Thomas Adès, Kirill Gerstein a donné l'an passé les premières mondiale et européenne du *Concerto pour piano*, écrit pour lui. L'enregistrement live de la première par Deutsche Grammophon s'est vu décerner le Gramophone Award du meilleur enregistrement de musique contemporaine 2020 ; avant d'être suivi par la parution chez Myrios classics d'un album réunissant les œuvres pour piano de Thomas Adès. Au cours de cette saison, Gerstein crée un concerto également écrit pour lui par Thomas Larcher, dont les co-commanditaires sont les philharmoniques de Berlin, tchèque, de la radio néerlandaise ainsi

que l'Orchestre du Konzerthaus de Vienne. Sa discographie pour Myrios Classics comprend un récent enregistrement d'*Enoch Arden* de Strauss avec le comédien Bruno Ganz ; le *Concerto pour piano* de Busoni avec le Boston Symphony Orchestra et Sakari Oramo, *Gershwin Moments* (St. Louis Symphony Orchestra et David Robertson, avec Storm Large et Gary Burton) et les *Études d'exécution transcendante* de Liszt. Il a enregistré un album dédié à Scriabine avec le Philharmonique d'Oslo et Vasily Petrenko (LAWO Classics). Le *Tchaikovsky Project* de Decca Classic en live, avec le Czech Philharmonic et Semyon Bychkov, est paru quant à lui, en 2019. Kirill Gerstein s'est formé à l'une des écoles de musique russes pour enfants surdoués et s'est initié seul au jazz. Suite à sa rencontre avec la légende du jazz Gary Burton à Saint-Petersbourg à l'âge de 14 ans, Kirill Gerstein intègre la Berklee College of Music de Boston où il étudie le piano jazz tout en poursuivant sa formation de musicien classique. À 16 ans, il choisit de se consacrer à la musique classique et intègre la Manhattan School of Music dans la classe de Solomon Mikowsky. Il poursuit ses études auprès de Dmitri Bashkirov à Madrid et de Ferenc Rados à Budapest. Il est par ailleurs titulaire du Gilmore Artist Award et a remporté le Premier prix du dixième Concours Arthur Rubinstein, ainsi que la bourse Avery Fisher Career.

kirillgerstein.com

Orchestre de Paris

Héritier de la Société des Concerts du Conservatoire fondée en 1828, l'Orchestre a donné son concert inaugural le 14 novembre 1967 sous la direction de Charles Munch. Herbert von Karajan, Sir Georg Solti, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Paavo Järvi et enfin Daniel Harding se sont ensuite succédé à sa direction. En juin 2020, Klaus Mäkelä a été nommé Conseiller musical de l'Orchestre de Paris pour deux ans prenant ses nouvelles fonctions dès septembre 2020. En septembre 2022, il deviendra son dixième directeur musical, succédant ainsi à Daniel Harding.

Résident principal de la Philharmonie de Paris dès son ouverture en janvier 2015 après bien des migrations sur un demi-siècle d'histoire, l'Orchestre de Paris a ouvert en janvier 2019 une nouvelle étape de sa riche histoire en intégrant ce pôle culturel unique au monde sous la forme d'un département spécifique. L'Orchestre est désormais au cœur de la programmation de la Philharmonie et dispose d'un lieu adapté et performant pour perpétuer sa tradition et sa couleur française.

Première formation symphonique française, l'Orchestre de Paris donne avec ses 119 musiciens une centaine de concerts chaque saison à la Philharmonie ou lors de tournées internationales.

Il inscrit son action dans le droit fil de la tradition musicale française en jouant un rôle majeur au service des répertoires des XIX^e et XX^e siècles, comme de la création contemporaine à travers l'accueil de compositeurs en résidence, la création de nombreuses œuvres et la présentation de cycles consacrés aux figures tutélaires du XX^e siècle (Messiaen, Dutilleul, Boulez, etc.). Depuis sa première tournée américaine en 1968 avec Charles Munch, l'Orchestre de Paris est l'invité régulier des grandes scènes musicales et a tissé des liens privilégiés avec les capitales musicales européennes, mais aussi avec les publics japonais, coréen et chinois.

Renforcé par sa position au centre du dispositif artistique et pédagogique de la Philharmonie de Paris, l'Orchestre a plus que jamais le jeune public au cœur de ses priorités. Que ce soit dans les différents espaces de la Philharmonie ou hors les murs – à Paris ou en banlieue –, il offre une large palette d'activités destinées aux familles, aux scolaires ou aux citoyens éloignés de la musique ou fragilisés.

Afin de mettre à la disposition du plus grand nombre le talent de ses musiciens, l'Orchestre diversifie sa politique audiovisuelle en nouant des partenariats avec Radio Classique, Arte et Mezzo.

orchestredeparis.com

PHILHARMONIE LIVE

LA PHILHARMONIE S'INVITE CHEZ VOUS

(RE)VIVEZ NOS GRANDS CONCERTS
Classique, baroque, pop, jazz, musiques du monde...

CONFINEMENT
CHAQUE SEMAINE
DE NOUVEAUX
CONCERTS
EN DIRECT



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

GRATUIT ET EN HD

LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



Direction générale

Laurent Bayle

*Directeur général de la Cité
de la musique – Philharmonie
de Paris*

Thibaud Malivoire de Camas
Directeur général adjoint

Direction de l'Orchestre de Paris

Anne-Sophie Brandalise

Directrice

Édouard Fouré Caul-Futy

Délégué artistique

Conseiller musical

Klaus Mäkelä

Premier violon solo

Philippe Aïche

Violons

Eiichi Chijiwa, 2^e violon solo

Serge Pataud, 2^e violon solo

Nathalie Lamoureux, 3^e solo

Philippe Balet, 2^e chef d'attaque

Joseph André

Antonin André-Réquena

Maud Ayats

Elsa Benabdallah

Gaëlle Bisson

David Braccini

Joëlle Cousin

Cécile Gouran

Matthieu Handschoewercker

Gilles Henry

Florian Holbé

Andreï Iarca

Saori Izumi

Raphaël Jacob

Momoko Kato

Maya Koch

Anne-Sophie Le Rol

Angélique Loyer

Nadia Mediouni

Pascale Meley

Phuong-Mai Ngô

Nikola Nikolov

Étienne Pfender

Gabriel Richard

Richard Schmoucler

Élise Thibaut

Anne-Elsa Trémoulet

Damien Vergez

Caroline Vernay

Altos

David Gaillard, 1^{er} solo

Nicolas Carles, 2^e solo

Florian Voisin, 3^e solo

Clément Batrel-Genin

Hervé Blandinières

Flore-Anne Brosseau

Sophie Divin

Chihoko Kawada

Béatrice Nachin

Nicolas Peyrat

Marie Poulanges

Cédric Robin

Estelle Villotte

Florian Wallez

Violoncelles

Emmanuel Gaugué, 1^{er} solo

Éric Picard, 1^{er} solo

François Michel, 2^e solo

Alexandre Bernon, 3^e solo

Anne-Sophie Basset

Delphine Biron

Thomas Duran

Manon Gillardot

Claude Giron

Marie Leclercq

Florian Miller

Frédéric Peyrat

Contrebasses

Vincent Pasquier, 1^{er} solo

Ulysse Vigreux, 1^{er} solo

Sandrine Vautrin, 2^e solo

Benjamin Berlioz

Jeanne Bonnet

Igor Boranian

Stanislas Kuchinski

Mathias Lopez

Marie Van Wynsberge

Flûtes

Vincent Lucas, *1^{er} solo*

Vicens Prats, *1^{er} solo*

Bastien Pelat

Florence Souchard-Delépine

Petite flûte

Anaïs Benoit

Hautbois

Alexandre Gattet, *1^{er} solo*

Rémi Grouiller

Cor anglais

Gildas Prado

Clarinettes

Philippe Berrod, *1^{er} solo*

Pascal Moraguès, *1^{er} solo*

Arnaud Leroy

Petite clarinette

Olivier Derbesse

Bassons

Giorgio Mandolesi, *1^{er} solo*

Marc Trénel, *1^{er} solo*

Lionel Bord

Yuka Sukeno

Contrebasson

Amrei Liebold

Cors

André Cazalet, *1^{er} solo*

Benoit de Barsony, *1^{er} solo*

Jean-Michel Vinit

Anne-Sophie Corrion

Philippe Dalmasso

Jérôme Rouillard

Bernard Schirrer

Trompettes

Frédéric Mellardi, *1^{er} solo*

Célestin Guérin, *1^{er} solo*

Laurent Bourdon

Stéphane Gourvat

Bruno Tomba

Trombones

Guillaume Cottet-Dumoulin,
1^{er} solo

Jonathan Reith, *1^{er} solo*

Nicolas Drabik

Jose Angel Isla Julian

Cédric Vinatier

Tuba

Stéphane Labeyrie

Timbales

Camille Baslé, *1^{er} solo*

Antonio Javier Azanza Ribes,

1^{er} solo

Percussions

Éric Sammut, *1^{er} solo*

Nicolas Martynciow

Emmanuel Hollebeke

Harpe

Marie-Pierre Chavaroché

Rejoignez Le Cercle de l'Orchestre de Paris

Mélobanes

DEVENEZ MEMBRE DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS

- Réservez vos places en priorité
 - Rencontrez les musiciens
 - Découvrez la nouvelle saison en avant-première
 - Accédez aux répétitions générales
- Grâce à vos dons, vous permettez à l'Orchestre de développer ses projets pédagogiques et sociaux. Le Cercle contribue également au rayonnement international de l'Orchestre en finançant ses tournées.

**ADHÉSION À PARTIR DE 100 €
DÉDUISEZ 66% DE VOTRE DON
DE VOTRE IMPÔT SUR LE REVENU
OU 75% DE VOTRE IFI.**

Si vous résidez aux États-Unis ou dans certains pays européens, vous pouvez également faire un don et bénéficier d'un avantage fiscal.

REMERCIEMENTS

PRÉSIDENT Pierre Fleuriot / **PRÉSIDENT D'HONNEUR** Denis Kessler

MEMBRES GRANDS MÉCÈNES CERCLE CHARLES MUNCH

Anthony Béchu, Nicole et Jean-Marc Benoit, Christelle et François Bertière, Agnès et Vincent Cousin, Pierre Fleuriot, Nathalie et Bernard Gault, Pascale et Eric Giully, Annette et Olivier Huby, Tuulikki et Claude Janssen, Brigitte et Jacques Lukasik, Danielle et Bernard Monassier, Laetitia Perron et Jean-Luc Paraire, Eric Rémy, Brigitte et Bruno Revellin-Falcoz, Carine et Eric Sasson, Peace Sullivan.

MÉCÈNES

Françoise Aviron, Béatrice Beitmann et Didier Deconink, Anne et Jean-Pierre Duport, France et Jacques Durand, Vincent Duret, Philippine et Jean-Michel Eudier, S et JC Gasperment, Thomas Govers, Dan Krajcman, Marie-Claude et Jean-Louis Laflute, Michel Lillette, François Lureau, Michèle Maylié, Gisèle et Gérard Navarre, Catherine et Jean-Claude Nicolas, Emmanuelle Petelle et Aurélien Veron, Eileen et Jean-Pierre Quéré, Olivier Ratheaux, Agnès et Louis Schweitzer.

DONATEURS

Isabelle Bouillot, Patrick Charpentier, Claire et Richard Combes, Maureen et Thierry de Choiseul, Véronique Donati, Nicolas Gayerie et Yves-Michel Ergal, Claudie et François Essig, Jean-Luc Eymery, Claude et Michel Febvre, Anne-Marie Gachot, Catherine Ollivier et François Gerin, Benedicte et Marc Graingeot, Christine et Robert Le Goff, Gilbert Leriche, Eva Statin et Didier Martin, Christine Guillouet Piazza et Riccardo Piazza, Annick et Michel Prada, Martine et Jean-Louis Simoneau, Odile et Pierre-Yves Tanguy, Aline et Jean-Claude Trichet, Claudine et Jean-Claude Weinstein.

DEVENEZ MÉCÈNES DE L'ORCHESTRE DE PARIS

Apportez un soutien concret à des projets artistiques, éducatifs ou citoyens qui ne pourraient voir le jour sans votre aide.

En remerciement du don de votre entreprise :

- Des invitations
- L'organisation de relations publiques prestigieuses
- De la visibilité sur nos supports de communication
- Des rencontres avec les musiciens après le concert
- Des concerts privés dans vos locaux...

**60% DE VOTRE DON
EST DÉDUCTIBLE DE L'IMPÔT
SUR LES SOCIÉTÉS**



LE CERCLE
ORCHESTRE DE PARIS

ORGANISEZ UN ÉVÈNEMENT INOUBLIABLE

Organisez un événement et invitez vos clients aux concerts de l'Orchestre de Paris à la Philharmonie de Paris.

L'Orchestre de Paris prépare votre événement :

- Des places de concert en 1^{ère} catégorie « Prestige »
- L'accueil à un guichet dédié, des hôtes pour vous guider
- Un cocktail d'accueil, d'entracte et/ou de fin de concert
- Un petit-déjeuner lors d'une répétition générale
- Une visite privée de la Philharmonie de Paris et de ses coulisses

CONTACTS

Claudia Yvars
Responsable du mécénat et de l'événementiel
01 56 35 12 05 • cyvars@orchestredeparis.com

Mécénat entreprises :
Florian Vuillaume
Chargé du mécénat et du parrainage d'entreprises
01 56 35 12 16 • fvuillaume@orchestredeparis.com

Mélomanes :
Rachel Gousseau
Chargée de développement
01 56 35 12 42 • rgousseau@orchestredeparis.com

