

LE STUDIO – PHILHARMONIE

Samedi 25 janvier 2020 – 15h00

Beethoven +



ORCHESTRE DE PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS

E N S E M B L E
- I N T E R -
· C O N T E M ·
_ P O R A I N _



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Vous avez la possibilité de consulter les programmes de salle en ligne,
5 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : [**www.philharmoniedeparis.fr**](http://www.philharmoniedeparis.fr)

Week-end

Beethoven et la modernité

« Au début du xx^e siècle, les conquêtes formelles révolutionnaires du Beethoven de la dernière période formèrent les bases d'un élan musical dont le résultat le plus significatif fut bien le *Quatuor en ré mineur* de Schönberg. [La] clarté et la conscience avec laquelle nous appréhendons aujourd'hui l'œuvre du maître font de nous des complices plus que des disciples de son œuvre » : ainsi écrit Kurt Weill en 1927 dans son article « Beethoven et les jeunes ».

Le week-end Beethoven et la modernité tire le même fil, avec presque un siècle de recul en plus sur l'influence beethovénienne. On y croise ainsi quelques compositeurs déjà actifs à l'époque de Weill – tel Schönberg, effectivement, dont Pierre-Laurent Aimard interprète les *Fünf Klavierstücke* op. 23, mais aussi Berg, dont les grandes pages orchestrales (notamment le *Concerto « À la mémoire d'un ange »*) répondent à l'oratorio beethovénien *Le Christ au mont des Oliviers* ainsi qu'à la *Symphonie* n° 7. « On ne peut plus composer comme Beethoven, mais l'on doit penser de la même manière qu'il composait », écrivait Theodor Adorno, proche des musiciens de la seconde école de Vienne. Autre Viennois, Mahler : l'Orchestre Pasdeloup fait dialoguer le *Concerto pour piano* n° 1 de Beethoven avec la *Symphonie* n° 1 de Mahler, dont l'univers symphonique fut fortement marqué par son prédécesseur, dont il était de surcroît un interprète (en tant que chef d'orchestre) dévoué.

La programmation fait également la part belle à des compositeurs qui n'étaient pas encore nés au moment où Weill écrivait son article, comme Stockhausen (« Stockhausen et Beethoven sont frères dans leur désir de redéfinir la sonorité, dans leur geste radical et dans leurs architectures de grandes dimensions », confie Pierre-Laurent Aimard) ou Lachenmann, qui intégra la *Symphonie* n° 9 de Beethoven dans son œuvre *Staub*, « l'une des réponses les plus pertinentes [...] aux problèmes et aux conditionnements générés par la confrontation à la tradition musicale » (Abel Paúl). Aux côtés d'œuvres de Friedrich Cerha, Jean-Luc Hervé, Iannis Xenakis et Michael Jarrell, la *Toccata* de Lachenmann mêle ses sonorités à celles du *Septuor* op. 20 de Beethoven, auquel son effectif rare (violon, alto, violoncelle, contrebasse, clarinette, cor et basson) confère une grande liberté de texture instrumentale.

Samedi 25 janvier

15H00 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

Titan

Orchestre Padeloup

Wolfgang Doerner, direction

David Bismuth, piano

Ludwig van Beethoven *Concerto pour piano n° 1*

Gustav Mahler *Symphonie n° 1 « Titan »*

Production Concerts Padeloup

15H00 ————— CONCERT

Beethoven +

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Musiciens de l'Orchestre de Paris

Ludwig van Beethoven

Septuor pour cordes et vents op. 20

Friedrich Cerha *Bagatelles*, pour trio à cordes (extraits)

Jean-Luc Hervé *Rêve de vol*, pour alto et clarinette

Michael Jarrell *Assonance IVb*, pour cor

Helmut Lachenmann *Toccata*, pour violon

Iannis Xenakis *Charisma – Hommage à*

Jean-Pierre Guézec, pour clarinette et violoncelle

17H00 ————— RÉCITAL PIANO

Pierre-Laurent Aimard

Pierre-Laurent Aimard, piano

Arnold Schönberg *Fünf Klavierstücke op. 23*

Ludwig van Beethoven *Sonate n° 7*

Sonate n° 23 « Appassionata »

Karlheinz Stockhausen *Klavierstück IX*

20H30 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

London Symphony Orchestra / Sir Simon Rattle

London Symphony Orchestra

London Symphony Chorus

Sir Simon Rattle, direction

Lisa Batiashvili, violon

Elsa Dreisig, soprano

Pavol Breslik, ténor

David Soar, basse

Alban Berg

Concerto pour violon « À la mémoire d'un ange »

Ludwig van Beethoven *Le Christ au mont des Oliviers*

Dimanche 26 janvier

16H30 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

London Symphony Orchestra / Sir Simon Rattle

London Symphony Orchestra

Sir Simon Rattle, direction

Dorothea Röschmann, soprano

Alban Berg

Sept Lieder de jeunesse

Passacaglia

Trois Pièces op. 6

Ludwig van Beethoven *Symphonie n° 7*

Récréation musicale à 16h00 pour les enfants

dont les parents assistent au concert de 16h30

16H30 ————— CONCERT PARTICIPATIF EN FAMILLE

Beethoven, si tu nous entends !

La Symphonie de Poche

Nicolas Simon, direction

Robin Melchior, conception musicale
et arrangements

Tristan Labouret, présentation

Élèves du Collège Jean Vilar de La Courneuve

Atelier de préparation au concert à 14h00

Activités

SAMEDI ET DIMANCHE

À 10H00, 11H15 ET 15H00

Atelier du week-end

Synthétiseurs

SAMEDI À 10H30

Collège Regards croisés

**Ludwig van Beethoven –
Gustav Mahler**

SAMEDI À 11H00

Le Lab

Beethoven en famille

SAMEDI À 14H30

Visite-atelier du Musée

L'orchestre symphonique

DIMANCHE À 11H00

Café musique

Beethoven et ses héritiers

Programme

Ludwig van Beethoven

Septuor pour cordes et vents op. 20

Friedrich Cerha

Neuf Bagatelles – extraits

Michael Jarrell

Assonances IVb

Iannis Xenakis

Charisma – Hommage à Jean-Pierre Guézec

Helmut Lachenmann

Toccatina

Jean-Luc Hervé

Rêve de vol

Jeanne-Marie Conquer, violon*

Clément Batrel-Genin, alto**

Delphine Biron, violoncelle**

Sandrine Vautrin, contrebasse**

Martin Adámek, clarinette*

Yuka Sukeno, basson**

Jens McManama, cor*

***Solistes de l'Ensemble intercontemporain**

****Musiciens de l'Orchestre de Paris**

FIN DU CONCERT (AVEC UN ENTRACTE) VERS 17H.

Les œuvres Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Septuor pour violon, alto, violoncelle, contrebasse, clarinette, cor et basson op. 20

- I. Adagio. Allegro con brio
- II. Adagio cantabile
- III. Tempo di menuetto
- IV. Tema con variazioni : Andante
- V. Scherzo : Allegro molto e vivace
- VI. Andante con moto alla marcia. Presto

Composition : 1799-1800.

Création : le 2 avril 1800, Vienne.

Durée : environ 45 minutes.

Composé à l'hiver 1799-1800, alors que Beethoven avait déjà derrière lui quelques grandes sonates pour le piano (notamment la « *Pathétique* » op. 13) ainsi que plusieurs œuvres pour violon ou violoncelle et piano, le *Septuor op. 20* devait lors de sa création rencontrer un succès immédiat. Joué à l'occasion du premier concert de Beethoven à son profit en avril 1800, il partagea notamment l'affiche avec la *Symphonie n° 1*, également donnée en première audition. La soirée fut un succès et si, par la suite, la symphonie fut éclipsée par les suivantes, le public et les musiciens conservèrent leurs faveurs au septuor. À tel point, même, que Beethoven finit par s'irriter du grand cas que l'on faisait de cette partition, alors que nombre d'œuvres auxquelles il accordait plus d'importance se voyaient incomprises, critiquées ou ignorées : « À l'époque, je ne savais pas composer. Je crois que c'est le cas maintenant », répondit-il un jour non sans mauvaise foi à un admirateur qui l'importunait. Sans y faire référence par son titre, le septuor s'inscrit dans la continuité de la musique légère à laquelle on pouvait, dans la Vienne de la fin du XVIII^e siècle, donner le nom de « divertimento ». Il en possède notamment l'architecture, avec ses six mouvements, comprenant ceux qu'on trouve habituellement dans la symphonie, auxquels se rajoutent une série de variations (ici sur l'air populaire rhénan « Ach Schiffer, lieber Schiffer ») et un scherzo. Pour autant, il présente des traits tout beethovéniens, par exemple dans son utilisation d'un motif de trois

ou quatre notes dont le compositeur déduit mélodies ou accompagnements dans cinq des six mouvements. Quant à l'orchestration, elle refuse le recours habituel aux paires d'instruments à vent qui étaient la norme dans cette musique, adjoignant à la romantique clarinette, au cor et au basson un quatuor à cordes comprenant non pas deux violons mais un violon, un alto, un violoncelle et une contrebasse – qui par sa présence libère l'expressivité du basson et du violoncelle. Il en résulte une texture instrumentale qui laisse au compositeur une grande liberté d'action et qui confère au *Septuor* un visage toujours renouvelé au fil des associations de timbres et des effets orchestraux ou chambristes.

“ Il y a là-dedans beaucoup d'imagination mais peu d'art... En ce temps-là, je ne savais pas composer ; maintenant je crois que je le sais.

Ludwig van Beethoven

Angèle Leroy

Friedrich Cerha (1926)

Neuf Bagatelles pour trio à cordes – extraits

Composition : 2009.

Création : le 27 juin 2010, à la Styriarte de Graz, par le Zebra Trio.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 15 minutes.

« J'ai toujours considéré Friedrich Cerha comme l'une des personnalités les plus importantes de sa génération. J'ai suivi son travail avec un grand intérêt chaque fois qu'il m'a été possible d'écouter ou de lire une de ses œuvres au moment de sa création. »

Pierre Boulez

Les œuvres musicales appelées « bagatelles », de caractère léger, de forme simple et généralement dévolues aux instruments de musique de chambre, ont connu à partir de Beethoven une faveur nouvelle auprès des compositeurs, tout particulièrement au ^{xx}^e siècle.

“Malgré mon grand âge, je recherche toujours la nouveauté. Une pratique musicale intensive permet de se rejoindre soi-même – il en va de même pour l’auditeur.

Friedrich Cerha

Ainsi des *Six Bagatelles* pour quatuor à cordes de Webern datées de 1913, chefs-d’œuvre de concision d’une brièveté extrême, ou des *Bagatelles* pour quintette à vent de Ligeti, composées en 1953. Friedrich Cerha s’intéresse ici pour la première fois à la formation du trio à cordes, sur la suggestion du violoniste Ernst Kovacic, membre du Zebra Trio, qui

assura la création de l’œuvre : « J’ai composé quatre quatuors à cordes mais seulement un trio il y a très longtemps – je pense que c’était en 1947 –, jeté au panier au début des années 50. Penser musicalement pour trois instruments m’a tout de suite fasciné. Il faut se pencher sur trois individus sur un pied d’égalité, ce qui implique encore bien plus que pour le quatuor une pensée polyphonique et logique aussi individuelle que collective. »

Auteur d’œuvres de grande envergure et pour de larges formations, en particulier pour la scène, Cerha s’est attaché à partir des années 2000 à introduire dans ses pièces pour orchestre de petites formes de musique de chambre, mais aussi à composer, comme ici, des formes courtes pour de tels effectifs : « [...] la spontanéité de l’idée, l’éclair de l’intuition et sa formulation aussi concise et précise que possible m’étaient devenus de plus en plus importants. » Ces neuf « bagatelles » sont autant de miniatures aux contours nets, de caractères contrastés, depuis un style atonal relativement âpre à une expressivité affirmée en passant par des plages statiques ou fusant au contraire de traits véloces, selon une dramaturgie qui révèle l’unité organique de la composition.

Véronique Brindeau

Pour en savoir plus

Friedrich Cerha, Pierre Boulez, François Regnault, Patrice Chéreau, *Lulu II*, Paris, Théâtre national de l'Opéra de Paris, J.-C. Lattès, 1979.

György Ligeti, *Écrits sur la musique et les musiciens*, Genève, Contrechamps, 2014.

Michael Jarrell (1958)

Assonances IVb pour cor

Composition : 2009.

Création : le 2 mars 2011, Centre Pompidou, Paris,
par Jean-Christophe Vervoitte.

Éditeur : Lemoine.

Durée : environ 11 minutes.

La série des *Assonances*, entreprise par Michael Jarrell à partir de 1983, se présente comme un cycle en cours, toujours susceptible de s'accroître de nouveaux éléments, comme en témoigne *Verästlungen-Assonance Ic* pour ensemble en 2016.

Qu'il s'agisse de courtes pièces pour tuba, pour alto et électronique, ou encore pour sept musiciens et vidéo, entre autres formations, ces différents opus dérivent de la notion d'assonance en poésie. Ainsi que le précise le compositeur : « Les vers des plus anciens poèmes français n'ont pas de rimes, mais seulement des assonances. On dit que deux vers assonent entre eux quand leur dernière voyelle accentuée est la même voyelle. Il n'est pas nécessaire que les phonèmes ou sons qui suivent ou précèdent immédiatement cette voyelle se ressemblent ou soient absolument différents dans les deux vers. Peu importe l'orthographe, mais il est indispensable que ces voyelles se prononcent pareillement, qu'elles aient le même timbre. »

Tel un cahier d'esquisses de timbres, ces « assonances » diverses consacrées à des instruments ou à des groupes instrumentaux variés se présentent sous une forme proche des

Chemins ou des *Sequenze* du compositeur Luciano Berio. Mais là où Berio cherchait à explorer toute la palette des possibilités expressives d'un instrument, Michael Jarrell en fait miroiter les couleurs dans une forme qui révèle leurs qualités spécifiques.

La partition requiert de l'interprète une exceptionnelle maîtrise de l'instrument, en particulier dans le jeu staccato et la technique du bisbigliando propre aux instruments à vent et

“ Je considère la série des *Assonances*, ce que j'appelle « mes cahiers d'esquisses », comme un droit : celui de me concentrer sur une idée et de m'y sentir libre.

Michael Jarrell

à certaines cordes pincées telle la harpe : en alternant très rapidement certains doigtés sur une même note, l'interprète réalise une variation rapide de timbres, créant un véritable « trille de sonorités ». Le recours à la sourdine wah-wah, la subtile superposition de sons instrumentaux et chantés et

l'emploi d'un registre très étendu contribuent à exalter, bien au-delà de tout procédé, la richesse d'expression et de coloris du cor.

Véronique Brindeau

Pour en savoir plus

Michael Jarrell, *Les Cahiers de l'Ircam*, coll. « Compositeurs d'aujourd'hui », Paris, 1992.

Iannis Xenakis (1922-2001)

Charisma – Hommage à Jean-Pierre Guézec, pour clarinette et violoncelle

Composition : 1971.

Dédicace : à Jean-Pierre Guézec.

Création : le 6 avril 1971, au Festival de Royan, par Guy Deplus (clarinette) et Jacques Wiederkehr (violoncelle).

Éditeur : Salabert.

Durée : environ 4 minutes.

« Et l'âme pareille à de la fumée se dirigea dans la terre en grinçant. »

Homère, L'Iliade

Composée en mars 1971 et créée dès le mois suivant au Festival de Royan, cette pièce est dédiée au compositeur Jean-Pierre Guézec qui venait de décéder le 9 mars 1971 à l'âge de 37 ans, deux ans après avoir succédé à Olivier Messiaen en tant que professeur d'analyse au Conservatoire de Paris. En exergue de sa partition, qui doit être jouée « sans vibrato, sauf indication spéciale », Iannis Xenakis a inscrit une citation extraite de *L'Iliade* : « Et l'âme pareille à de la fumée se dirigea dans la terre en grinçant. »

Tels les cris après d'une déploration, de longues tenues aux registres extrêmes de la clarinette et du violoncelle dominent les trois parties de l'œuvre, que viennent lacérer de brusques silences ainsi que des traits nerveux, heurtés. Comme souvent dans ses œuvres, Xenakis explore les limites des sonorités instrumentales jusqu'au bruit : en témoignent ici les sons complexes produits par la clarinette, l'usage de l'archet au violoncelle engendrant des sons « écrasés » ou « battus » avec le bois et non le crin de la baguette sur l'instrument.

“ La poésie et la musique font une sorte d'Épithaphe à la mémoire de ce jeune compositeur. [...] Son âme, en s'envolant de ses membres, alla chez Adès, déplorant son sort, laissant la virilité et la jeunesse.

Iannis Xenakis

Le son perçant initial de la clarinette évolue vers un trille dont le rythme ralentit jusqu'à l'immobilité, créant un jeu fluctuant d'interférences avec le violoncelle. Le compositeur précise le sens de cet hommage rendu à Jean-Pierre Guézec : « J'ai utilisé deux étranges et émouvants vers de *L'Illiade* d'Homère qui décrivent la mort de Patrocle et comment sa jeune âme entre aux enfers, pleurant l'issue fatale et la perte de la jeunesse et de la force. La musique, bien sûr, n'est pas seulement l'illustration de ces vers. La poésie et la musique font une sorte d'Épithaphe à la mémoire de ce jeune compositeur. [...] Son âme, en s'envolant de ses membres, alla chez Adès, déplorant son sort, laissant la virilité et la jeunesse. »

Véronique Brindeau

Pour en savoir plus

Mâkhi Xenakis, *Iannis Xenakis, un père bouleversant*, Arles, Actes Sud, 2015.

Nouritza Matossian, *Portrait(s) de Iannis Xenakis*, Fayard/Sacem, Paris, 1981.

Helmut Lachenmann (1935)

Toccatina pour violon

Composition : 1986.

Création : le 20 mai 1988, Stuttgart, par Joachim Schall.

Éditeur : Breitkopf & Härtel.

Durée : environ 3 minutes.

« Chaque œuvre de Lachenmann représente en somme une toccata, fondée sur un toucher concentré. »

Martin Kaltenecker

Au-delà de son caractère inattendu, s'agissant d'une pièce pour violon, le titre de cette « petite toccata » apparaît doublement fondé, au regard de l'histoire de la musique et

de la pensée du compositeur. Si les toccatas sont en effet, dans le répertoire baroque, destinées aux instruments à claviers, ces œuvres marquées par une liberté de forme quasi improvisée et une recherche de virtuosité étaient originellement exécutées sur différents types d'instruments. Quant à la pensée d'une « musique concrète instrumentale » développée par Helmut Lachenmann, le principe d'une relation fondamentalement tactile avec l'instrument y est central.

Dans *Toccatina*, comme dans d'autres de ses œuvres, Lachenmann renverse le rapport traditionnel entre le son et le bruit : non pour s'accommoder du bruit considéré comme parasite mais pour composer avec lui. Le bouton de l'archet, cette partie métallique qui permet à l'instrumentiste de contrôler la tension des crins, est ici au point de départ de la production des sons : sur les cordes, mais aussi en différents points de l'instrument, du chevalet à la volute, comme pour l'ausculter (abstasen). De brefs fragments mélodiques, telles des amorces de gammes, sont interrompus par un éventail de pizzicati faisant plus ou moins zinguer la résonance. Une grande variété de modes de jeux est méticuleusement explorée, chacun faisant l'objet d'une notation précise dans une partition exigeant de l'interprète une virtuosité propre au genre de la toccata, tout en conservant à la pièce un caractère improvisé et pour ainsi dire ludique : pizzicati en harmoniques, saltati (rebonds) ou jeu con legno avec le bois de l'archet. Comme le rappelle le musicologue Martin Kaltenecker, le compositeur inscrit chacune de ses œuvres dans une pensée musicale indissociable d'une perspective historique : « [...] central dans l'esthétique de Lachenmann, le toucher l'est aussi dans une tradition philosophique qui le considère, à la suite d'Aristote, comme le sens le plus important. »

Véronique Brindeau

Pour en savoir plus

Helmut Lachenmann, *Écrits et entretiens*, Contrechamps, Genève, 2009.

Martin Kaltenecker, *Avec Helmut Lachenmann*, Van Dieren Éditeur, Paris, 2004.

Laurent Feneyrou, *De lave et de fer – Une jeunesse allemande : Helmut Lachenmann*, Éditions MF, Paris, 2017.

Jean-Luc Hervé (1960)

Rêve de vol, pour alto et clarinette

Composition : 1996.

Dédicace : à Thierry Blondeau.

Création : le 30 octobre 1996, au Centre Noroit, Arras, par Renaud Debazeille (clarinette) et Emmanuelle Touly-Stromwasser (alto).

Éditeur : Suvini Zerboni, Milan.

Durée : environ 10 minutes.

« Si je devais qualifier mon travail avec une seule idée, ce serait celle de lisière. »

Jean-Luc Hervé

Le vol, l'oiseau : ces thèmes traversent de nombreuses œuvres de Jean-Luc Hervé, dans leurs titres comme dans leurs jeux de lignes ascendantes, qu'il s'agisse d'œuvres instrumentales ou électroniques : ainsi *Les Oiseaux* (1993) pour bande seule, *Envol 4* (1997) pour soprano solo, alto, clarinette, *Ciels* (2003) pour orchestre ou *Des oiseaux* (2004) pour 2 sopranos et 3 clarinettes. Au-delà de cette dynamique particulière de l'envol, la référence au monde sonore naturel, et plus généralement à l'environnement de l'auditeur, constitue un axe essentiel de l'œuvre de Jean-Luc Hervé, dont témoignent ses compositions pour des espaces ouverts, en particulier des jardins. *Rêve de vol* est le titre d'un cycle en trois volets pour voix de soprano, clarinette et alto, composé entre 1992 et 2004. Dans la première partition de ce triptyque, ainsi que le précise le compositeur, « la clarinette et l'alto entretiennent une relation qui les place tantôt sur un plan sonore identique, où les lignes des deux instruments se confondent et installent une ambiguïté perceptive, tantôt sur deux plans sonores, où l'un devient l'ombre de l'autre ». Caractéristique de la pièce, la figure du trait ascendant constitue un « signal gestuel » qui se propage progressivement à toute la musique et en articule la forme d'ensemble.

Véronique Brindeau

Pour en savoir plus

Jean-Luc Hervé, Anne Cauquelin, *Les Jardins de l'écoute*, Éditions MF, Paris, 2018.

Les compositeurs

Ludwig van Beethoven

Au début des années 1780, le jeune Beethoven 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, il 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. Alors que Beethoven semble promis à un brillant avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. 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 *Troisième Symphonie*, 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 *Cinquième* et *Sixième Symphonies*, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. 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 *Neuvième Symphonie*, 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.

Friedrich Cerha

Né en 1926 à Vienne, le compositeur Friedrich Cerha entreprend ses études de violon et de composition avant que la guerre ne vienne bouleverser sa vie et sa formation de musicien. En 1943, il s'engage dans la résistance. Il reprend ses études à partir de 1946 à l'Académie de musique et à l'université de sa ville natale où il approfondit ses connaissances en musicologie, philosophie, ainsi qu'en langue et littérature allemandes. De 1956 à 1959, il participe aux cours d'été de Darmstadt. En 1958, il fonde avec Kurt Schwertsik l'ensemble viennois Die Reihe amené à jouer un rôle de premier plan dans la diffusion de la musique de chambre des pionniers de l'école de Vienne

et en faisant connaître les œuvres de la nouvelle génération. De 1959 à 1988, Friedrich Cerha enseigne à l'Académie de musique de Vienne et dirige de 1970 à 1997 de nombreux ensembles et orchestres. Sa réalisation en 1979 de l'acte III de l'opéra inachevé *Lulu* d'Alban Berg, dans une mise en scène de Patrice Chéreau et sous la direction de Pierre Boulez, lui assure une notoriété internationale. Friedrich Cerha continue de développer le vaste répertoire de ses œuvres qui comporte plusieurs ouvrages d'opéra parmi lesquels *Baal* créé en 1981 au Festival de Salzbourg et *Der Riese vom Steinfeld* créé à l'Opéra de Vienne en 2002. Le Prix Ernst-von-Siemens lui a été décerné en 2012.

Michael Jarrell

Né à Genève en 1958, Michael Jarrell étudie à la fois les arts visuels et la musique avant de s'engager dans la composition au Conservatoire de sa ville natale dans la classe d'Éric Gaudibert et lors de stages, notamment à Tanglewood (1979), puis à la Staatliche Hochschule für Musik de Freiburg im Brisgau auprès de Klaus Huber. Pensionnaire à la Villa Médicis à Rome en 1988 puis membre de l'Institut Suisse de Rome en 1989, il est compositeur résident à l'Orchestre de Lyon puis au Festival de Lucerne de 1991 à 1993 et en 1996. Après avoir enseigné à la Hochschule für Musik de Vienne, il est nommé professeur de composition en 2004 au Conservatoire supérieur de Genève.

Marquées par une référence à la pensée visuelle, retravaillant des motifs récurrents, en particulier dans la série des *Assonances*, les œuvres de Michael Jarrell procèdent d'une différenciation continue du matériau et sont plus récemment marquées par une confrontation avec la scène : l'opéra *Cassandre* (1994) associe l'univers électronique et l'orchestre traditionnel, *Galilei* (2006) s'inspire de *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht, son œuvre de théâtre musical *Le Père* (2010) prend sa source chez Heiner Müller, et son nouvel opéra *Bérénice*, d'après Jean Racine, est créé à Paris en 2018.

Iannis Xenakis

Iannis Xenakis est né en 1922 à Brăila (Roumanie) au sein d'une famille grecque. Il mène des études d'ingénieur à Athènes, s'engage dans la résistance contre l'occupation nazie et poursuit la lutte à la libération face à la loi martiale imposée par l'occupation anglaise. Après une grave blessure et une période de clandestinité, il fuit la Grèce en 1947, se réfugie en France et sera naturalisé français en 1965. Il collabore avec l'architecte Le Corbusier au Pavillon Philips de l'Exposition universelle de Bruxelles où est créé en 1958 le *Poème électronique* de Varèse. Soutenu par Olivier Messiaen

et par le chef d'orchestre Hermann Scherchen, Xenakis compose des œuvres alliant un formalisme issu des mathématiques et de la physique avec un art de la plastique sonore, renouvelant ainsi l'univers de la musique orchestrale dans des œuvres comme *Pithoprakta* (1956). Il invente les concepts de masses musicales, de musique stochastique, introduit le calcul des probabilités et la théorie des ensembles dans l'art de la composition et innove en utilisant l'ordinateur pour le calcul des formes musicales. Les années 1970 voient la création des *Polytopes*, manifestes pour un art multimédia. À

partir des années 1980, sa profonde affinité avec la culture grecque antique continue de s'affirmer en particulier dans des œuvres vocales tandis que

son esthétique s'infléchit à partir des années 1990 vers un dépouillement dont témoigne son ultime partition *Omega* en 1997. Il meurt à Paris en 2001.

Helmut Lachenmann

Né en 1935 à Stuttgart, Helmut Lachenmann y étudie entre 1955 et 1958 le piano, la théorie musicale et la composition avant de poursuivre sa formation jusqu'en 1960 à Venise auprès de Luigi Nono, rencontre qui sera déterminante, puis de Karlheinz Stockhausen à Cologne (1963-1964). Lachenmann enseigne à la Musikhochschule de Stuttgart (1966-1970) et Ludwigsburg (1970-1976), Hanovre (1976-1981) et Stuttgart (1981-1999). Professeur invité à la Musikhochschule de Bâle en 2010, il donne des séminaires de composition dans de nombreux pays (Allemagne, Suisse, Brésil, Japon, Finlande, États-Unis...) et reçoit entre autres les prix Ernst-von-Siemens (1997), Kunstpreis de Berlin (2008), Lion d'or de la Biennale de Venise (2008). Helmut Lachenmann

situe sa conception de l'écriture musicale, qu'il dénomme Klang composition (composition du son), au-delà de la musique sérielle dont il reprend cependant l'esprit de systématisation. Sans recourir au médium électronique, il développe à partir des années 1970 une « musique instrumentale concrète », dont il élargit progressivement le spectre, dans des œuvres pour diverses formations comme dans son opéra *La Petite Fille aux allumettes* (1996). Il concentre ainsi sa pensée sur une logique gestuelle visant à révéler les processus d'énergie à l'œuvre dans le jeu instrumental, non pour créer des sonorités inédites, par ailleurs souvent après, déconstruisant l'aura du « son philharmonique », mais pour susciter une nouvelle écoute, non préalablement codifiée.

Jean-Luc Hervé

Né en 1960, Jean-Luc Hervé étudie l'orchestration et l'électroacoustique au Conservatoire national de région de Boulogne-Billancourt puis la composition auprès d'Emmanuel Nunes et de Gérard Grisey au Conservatoire de Paris (CNSMDP),

où il obtient un Premier prix. Sa thèse de doctorat d'esthétique ainsi qu'une recherche menée à l'Ircam approfondissent sa réflexion théorique sur son travail de compositeur. Lauréat du 2^e prix du Sixième concours Goffredo Petrassi pour *Ciels* en

1997, ses deux disques monographiques reçoivent le Coup de cœur de l'Académie Charles Cros. Sa rencontre avec Gérard Grisey et sa résidence à la Villa Kujoyama de Kyoto en 2001 sont deux jalons essentiels dans l'évolution de son esthétique, aujourd'hui marquée par une attention à l'environnement sonore et au dispositif du concert, en particulier à travers des concerts-installations

conçues pour des sites singuliers, tout particulièrement des jardins. En 2004, il est à l'origine avec les compositeurs Thierry Blondeau et Oliver Schneller de l'initiative Biotop(e), qui promeut une relation dynamique entre l'œuvre musicale et son milieu. Jean-Luc Hervé est actuellement professeur de composition au Conservatoire à rayonnement régional de Boulogne-Billancourt.

Les interprètes Jeanne-Marie Conquer

Née en 1965, Jeanne-Marie Conquer obtient à l'âge de 15 ans le Premier prix de violon au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et suit le cycle de perfectionnement dans les classes de Pierre Amoyal (violon) et Jean Hubeau (musique de chambre). Elle devient membre de l'Ensemble intercontemporain en 1985. Jeanne-Marie Conquer développe des relations artistiques attentives avec les compositeurs d'aujourd'hui et a en particulier travaillé avec György Kurtág, György Ligeti (pour le *Trio avec cor* et le *Concerto pour violon*), Peter Eötvös (pour son opéra *Le Balcon*) et Ivan Fedele. Elle a gravé pour Deutsche Grammophon la *Sequenza VIII* pour violon

seul de Luciano Berio, *Pierrot lunaire* et l'*Ode à Napoléon* d'Arnold Schönberg ainsi qu'*Anthèmes* et *Anthèmes II* de Pierre Boulez pour la publication d'un ouvrage de Jean-Jacques Nattiez consacré à l'œuvre du compositeur. Jeanne-Marie Conquer a notamment été la soliste d'*Anthèmes II* au Festival de Lucerne en 2002, œuvre dont elle a assuré la création en Amérique du Sud à Buenos Aires en 2006, et du *Concerto pour violon* de György Ligeti pour son 80^e anniversaire en 2003 à la Cité de la musique (Paris). Parallèlement à sa carrière de soliste, Jeanne-Marie Conquer enseigne au Conservatoire municipal W. A. Mozart (Paris 1^{er}) et au Conservatoire de Paris (CNSMDP).

Clément Batrel-Genin

Clément Batrel-Genin débute son apprentissage au Conservatoire de Montreuil-sous-Bois auprès de Florence Roussin, où il obtient un Premier prix de violon, puis au Conservatoire de Saint-Maur-des-Fossés, où il se perfectionne dans la classe de violon de Suzanne Marie et dans celle d'alto de Marie-Christine Witterkoër. En 2013, il intègre le Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe d'alto de Jean Sulem, et il bénéficie aussi de l'enseignement de Jeffrey Irvine lors d'un séjour d'études au Cleveland Institute of Music. En 2017, il rejoint l'Orchestre de Paris. Il est titulaire des prix

d'écriture et d'orchestration du Conservatoire de Saint-Maur ainsi que du Prix de polyphonies des XV^e-XVII^e siècles du Conservatoire de Paris, et est l'auteur de nombreux arrangements et transcriptions pour différentes formations. Passionné de musique de chambre, Clément Batrel-Genin est membre fondateur du Quatuor Onslow, formé auprès du Quatuor Ysaÿe, avec lequel il explore le vaste répertoire du quatuor à cordes. Il a aussi été sélectionné pour participer de 2015 à 2017 à la Seiji Ozawa International Academy Switzerland où il a pu perfectionner sa pratique du quatuor

auprès de Seiji Ozawa ainsi que de Pamela Frank, Nobuko Imai et Sadao Harada. Il a également été membre du Gustav Mahler Jugendorchester, avec lequel il s'est produit dans plusieurs pays d'Europe et du Moyen-Orient. Sensible à l'enseignement

et aux problématiques liées à la transmission, Clément Batrel-Genin est professeur de violon, alto et orchestre au Carré des Arts de La Celle-Saint-Cloud (78).

Delphine Biron

Née en 1983, Delphine Biron débute le violoncelle au Conservatoire national de région de Nantes, dans la classe de Danièle Mérand. À 15 ans, elle entre au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Michel Strauss. Lauréate du Concours de cordes d'Épernay et du Concours des jeunes talents de l'Ouest, elle se produit en soliste avec l'Orchestre de Bretagne et divers ensembles nantais lors de tournées dans le Grand Ouest. Soutenue par le mécénat des laboratoires Ingelheim et l'association Quatuor 92, elle donne de nombreux récitals en solo en France mêlant le répertoire classique et contemporain. En 2002, Delphine Biron devient membre de l'Orchestre des jeunes de l'Union Européenne sous la direction de Vladimir Ashkenazy. En juin 2003, au Conservatoire de Paris, elle obtient le Premier prix de violoncelle avec mention très bien, puis un an plus tard le Prix de quatuor à cordes dans la classe de Hae-Sun Kang, et celui de sonate dans la classe d'Alain Meunier. Elle se perfectionne

en participant à des master-classes avec Franz Helmerson, Gary Hoffman, Ouri Vardi, Richard Aaron, Pieter Wispelwey... et, s'intéressant à la musique ancienne, prend des leçons de violoncelle baroque avec David Simpson, Bruno Cocset et Christophe Coin. Delphine Biron donne régulièrement des concerts en soliste, ainsi qu'en musique de chambre en France, Suisse, Allemagne, Espagne, Italie, Finlande et Suède. En septembre 2004, elle a participé à l'Académie du xx^e siècle du Festival de Lucerne, dirigé par Pierre Boulez. Depuis, elle est invitée à travailler à l'Ensemble intercontemporain, collabore avec des compositeurs de sa génération et est membre de plusieurs ensembles de musique contemporaine tels que Multilatérales et Smash-Ensemble. En 2005, elle devient titulaire à l'Orchestre de Paris. Delphine Biron joue sur un violoncelle Joseph Hel de 1889.

Sandrine Vautrin

Sandrine Vautrin est deuxième contrebasse solo de l'Orchestre de Paris depuis 1998. Parallèlement à son activité orchestrale, elle s'intéresse tout particulièrement au répertoire de musique de chambre et collabore avec Sonia Wieder-Atherton, Menahem Pressler, Jean-François Heisser, Dietrich Henschel, Dame Felicity Lott, au Théâtre du Châtelet, Musée Guggenheim de New York, Théâtre des Bouffes du Nord, Salle Gaveau ou musée d'Orsay. Elle a été l'initiatrice du concert « Flash Bach » créé à l'Opéra Favart avec le compositeur Bruno Mantovani et a collaboré étroitement avec les compositeurs Marc-André Dalbavie, Philippe Hersant et Luis Naón dans la construction de projets originaux. Outre son activité de professeur au Conservatoire du 13^e arrondissement de Paris,

elle a participé au projet Démon et est régulièrement en charge de cours au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans le cadre de l'Académie de l'Orchestre de Paris. Elle s'est investie au sein de l'orchestre dans la conception et la présentation de concerts jeune public auprès de Yvan Grimberg à la Cité de la musique et à la Salle Pleyel. Elle a été membre de l'Orchestre de l'Opéra de Paris après avoir occupé le poste de co-soliste de l'Orchestre symphonique et lyrique de Nancy au côté de son père Bernard Vautrin, qui fut son professeur, et a mené de front ses études de flûte et de contrebasse jusqu'à son entrée au Conservatoire de Paris. Sandrine Vautrin a obtenu un Premier prix à l'unanimité avec Prix spécial du jury dans la classe de Jean-Marc Rollez en 1994.

Martin Adámek

Né en 1996 en Slovaquie, Martin Adámek intègre l'Ensemble intercontemporain en 2016. En parallèle à ses activités au sein de l'Ensemble, il développe une carrière de clarinetiste soliste qui l'amène à se produire en récital sur de nombreuses scènes d'Europe, d'Amérique du Nord et d'Asie. Son expérience au sein du Gustav Mahler Jugendorchester en tant que clarinette solo lui permet aussi de se produire au Concertgebouw d'Amsterdam, au Royal Albert Hall de Londres,

au Musikverein de Vienne et au Konzerthaus de Berlin. En 2017, il interprète, en création suisse, le concerto pour clarinette *Hysteresis* de Michel van der Aa sous la baguette de Matthias Pintscher aux côtés de l'Ensemble de l'Académie du Festival de Lucerne. Sa carrière soliste et orchestrale l'amène à collaborer avec de grands chefs d'orchestre parmi lesquels Philippe Jordan, Christoph Eschenbach, Jonathan Nott, Matthias Pintscher, Peter Eötvös, André de Ridder, Thierry Fischer, Zsolt Nagy.

Avec la pianiste Zuzana Biščáková et la soprano Nao Higano, Martin Adámek fonde en 2016 le trio Sen Tegmento, spécialisé en musique contemporaine avec une attention particulière portée à la création musicale slovaque. Le clarinettiste compte également parmi les membres fondateurs de l'Alma Mahler Kammerorchester, spécialisé dans la réduction symphonique d'œuvres des XIX^e et XX^e siècles, avec un répertoire original pour orchestre de chambre couvrant de multiples styles et époques. Au cours de ses études au Conservatoire de Bratislava et à l'Académie de musique et des arts du spectacle Janáček de Brno, Martin Adámek obtient diverses récompenses

dont le Premier prix du Concours international Leoš Janáček (République tchèque, 2014) et du Concours de clarinette de Carlino (Italie, 2013). Il complète sa formation par des master-classes avec Charles Neidich, Yehuda Gilad, Harri Mäki et Philippe Berrod. Martin Adámek se produit dans de nombreux festivals nationaux et internationaux tels que les BBC Proms de Londres, le Festival de Salzbourg, le Berliner Festspiele, le Festival de Lucerne, la Biennale Boulez, les Young Euro Classics, la Biennale de Musique de Zagreb, le festival Musica Nova d'Helsinki, le Printemps de Prague, Viva Musica! ou Ars Nova.

Yuka Sukeno

Yuka Sukeno est née en 1990 à Hyogo au Japon. Après ses études à l'Université des Arts de Kyoto, elle part pour la Haute École des Arts de Zurich où elle étudie avec Giorgio Mandolesi à partir de 2012, puis avec Pierre Martens à Lübeck. En 2013, elle reçoit le 3^e prix du 30^e Concours d'instruments à vent et de percussion du Japon. Pendant ses études, elle fut stagiaire à l'Orchestre symphonique de Berne et à l'Orchestre philharmonique de Lübeck, et universitaire aux Bamberger

Symphoniker. En 2016, elle fut temporairement membre de l'Orchestre philharmonique d'Essen en tant que basson solo adjoint. Yuka Sukeno a joué avec l'Orchestre de Paris, la Philharmonie de Zurich, l'Orchestre symphonique de Bochum et l'Orchestre symphonique d'Osnabrück, sous la direction de chefs tels Herbert Blomstedt, Christoph Eschenbach, Daniel Harding, Thomas Hengelbrock ou encore Ivan Fischer. Cette saison, Yuka Sukeno a rejoint l'Orchestre de Paris.

Jens McManama

Né en 1956 à Portland (Oregon), Jens McManama donne son premier concert en tant que soliste à l'âge de 13 ans avec l'Orchestre de Seattle. Après des études à Cleveland auprès du corniste Myron Bloom, il est nommé cor solo à la Scala de Milan en 1974 sous la direction de Claudio Abbado. Il entre à l'Ensemble intercontemporain en 1979. Il est également membre du Quintette à vent Nielsen depuis 1982. Il crée à Baden-Baden en 1988 la version pour cor de *In Freundschaft* de Karlheinz Stockhausen et participe à de nombreuses créations en formation de musique de chambre, par exemple *Traces III* de Martin Matalon (pour cor et électronique), créé à

Strasbourg en 2006. Jens McManama est professeur de musique de chambre au Conservatoire de Paris (CNSMDP) depuis 1994. Il participe régulièrement à des stages de formation pour jeunes musiciens, notamment au Conservatoire américain de Fontainebleau et à Saint-Céré, et donne des master-classes sur le répertoire contemporain, en France et aux États-Unis. Soliste, chambriste, musicien d'orchestre, Jens McManama se tourne également vers la direction d'ensembles. Il est l'auteur d'un spectacle en collaboration avec Eugène Durif, *Litanies*, *Fatrasies*, *Charivari* créé à la Cité de la musique (Paris) en 2004, repris en 2006 sous le titre *Cuivres et Fantaisies*.

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du *xx*^e siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Placés sous la direction musicale du compositeur et chef d'orchestre Matthias Pintscher, ils collaborent, au côté des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à

des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire. En collaboration avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (Ircam), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles technologies de production sonore. Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation

des publics traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale. Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy, session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier. En résidence à la Philharmonie de Paris depuis son ouverture en janvier 2015 (après avoir été résident de la Cité de la

musique de 1995 à décembre 2014), l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux.

Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris. Pour ses projets de création, l'Ensemble intercontemporain bénéficie du soutien de la Fondation Meyer.

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. 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, Dutilleux, 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

L'Orchestre de Paris est soutenu par le ministère de la Culture et la Ville de Paris, depuis sa création. Eurogroup Consulting, mécène principal, soutient la saison symphonique de l'Orchestre de Paris. Les activités pour jeune public bénéficient du soutien de la Caisse d'épargne d'Île-de-France. L'Orchestre de Paris bénéficie du soutien de nombreux mécènes, notamment du Cercle de l'Orchestre de Paris, de la Fondation du Cercle de l'Orchestre de Paris, de Groupe Fiminco, Natixis, SCOR et la Fondation RATP.

SAISON
2019-20

PHILHARMONIE DE PARIS

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTEUR MUSICAL

JEUDI 19 SEPTEMBRE – 20H30

INCANTATIONS

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
EDWIGE PARAT, CHEFFE DE CHŒUR
Gérard Grisey, Luciano Berio,
Claude Vivier

MARDI 15 OCTOBRE – 20H30

VERS LA LUMIÈRE

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
Matthias Pintscher, Mark Andre

MARDI 12 NOVEMBRE – 20H30

SINFONIA

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
Luciano Berio

MERCREDI 27 NOVEMBRE – 20H30

DEMEURE

ET TREMBLEMENTS

GEORGE JACKSON, DIRECTION
Benedict Mason, Rebecca Saunders,
James Dillon

MARDI 10 DÉCEMBRE – 20H30

HOMMAGE À OLLY

BRAD LUBMAN, DIRECTION
Oliver Knussen, Tōru Takemitsu,
Elliott Carter, Hans Werner Henze

DIMANCHE 15 DÉCEMBRE – 16H30

MAHLER ET LES RUSSÉS

Gustav Mahler / Alfred Schnittke,
Dmitri Chostakovitch,
Edison Denisov

SAMEDI 25 JANVIER – 15H00

BEETHOVEN +

SOLISTES DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS
Ludwig van Beethoven,
Helmut Lachenmann, Jean-Luc Hervé,
Friedrich Cerha, Iannis Xenakis,
Michael Jarrell

MERCREDI 29 JANVIER – 20H30

CANONS D'HIVER

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
Anton Webern, Matthias Pintscher,
Kajia Saariaho, Hans Abrahamson

VENDREDI 7 FÉVRIER – 20H30

GRAND SOIR NUMÉRIQUE

LIN LIAO, DIRECTION
Alex Augier / Alba G. Corral,
Simon Steen-Andersen,
Moritz Simon Geist, Jesper Nordin,
Elias Merino / Tadej Droljc, Yann Robin

SAMEDI 7 MARS – 20H30

STEVE REICH /

GERHARD RICHTER

ELIM CHAN, DIRECTION
Steve Reich

VENDREDI 13 MARS – 20H30

GRAND SOIR

CABINET DE CURIOSITÉS

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
Gilbert Nouno,
Wolfgang Amadeus Mozart,
Clara Iannotta, Marc Monnet,
Mauricio Kagel, Olga Neuwirth

DIMANCHE 22 MARS – 15H00

IANNOTTA / VERUNELLI

Francesca Verunelli,
Ludwig van Beethoven, Clara Iannotta,
Rebecca Saunders

MERCREDI 15 AVRIL – 20H30

KAMMERKONZERT

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
György Ligeti, Alban Berg,
Matthias Pintscher

MERCREDI 13 MAI – 20H30

JEUDI 14 MAI – 20H30

SABURO TESHIGAWARA

SOLISTES DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
Alban Berg, Arnold Schönberg

MERCREDI 3 JUIN 2020 – 20H30

3 X 3

SOLISTES DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS
MUSICIENS DES ARTS FLORISSANTS

Johann Sebastian Bach, Franz Schubert,
Arnold Schönberg

LUNDI 22 JUIN – 20H30

NUOVA STRADA

JOHANNES DEBUS, DIRECTION
Giulia Lorusso, Marco Momi,
Stefano Gervasoni, Salvatore Sciarrino

E N S E M B L E
- I N T E R -
· C O N T E M ·
- P O R A I N -



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES EN 2019-20



Fondation
Bettencourt
Schueller
Reconnue d'utilité publique depuis 1987



Fondation sous l'égide de la Fondation de France

CHANEL
FUND FOR WOMEN
IN THE ARTS & CULTURE



bpifrance



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE

accenture
High performance. Delivered.



• FONDATION DEPUIS 1924 •

– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES –

et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Alain Rauscher, Philippe Stroobant

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –

et son président Xavier Marin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –

et leur président Jean Bouquot

L'ORCHESTRE DE PARIS

REMERCIEMENTS SES ENTREPRISES MÉCÈNES

MEMBRES D'HONNEUR



MEMBRES ASSOCIÉS



MEMBRES PARTENAIRES



MEMBRES DONATEURS



B L B et Associés avocats



MEMBRES AMIS

Executive Driver Services, Gaillard Partners, Potel et Chabot

ENTREPRISE PARTENAIRE



PARTENAIRES DE L'ENSEIGNEMENT



PARTENAIRES MÉDIAS

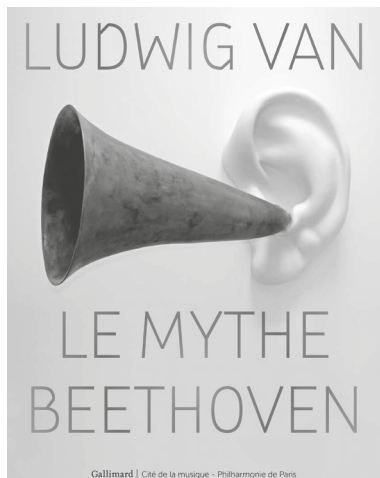


LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

LUDWIG VAN LE MYTHE BEETHOVEN

sous la direction de Colin Lemoine
et Marie-Pauline Martin

Monstre démiurge pour les uns, figure du héros pour les autres, chantre de la liberté républicaine, modèle de la puissance inspirée, incarnation de la Création enfiévrée ou parangon de la Douleur sublimée, Beethoven a façonné, depuis bientôt deux siècles, un imaginaire littéraire, visuel et musical d'une richesse prodigieuse. De Klimt à Beuys, de Gide à Haneke, de Burne-Jones à Pierre Henry, en passant par Hartung, Basquiat et Kubrick, l'aura beethovénienne hante les artistes et ne manque jamais son objet : celui d'électriser le regard, l'oreille et l'esprit. Beethoven désigne aujourd'hui bien plus qu'un objet d'étude historique ou musicologique ; il tient avant tout d'un imaginaire collectif, à la fois populaire et savant, politique et artistique, dans lequel se mire constamment notre humanité. Telle est l'identité du musicien que cet ouvrage restitue, à travers un riche parcours iconographique, tout en questionnant l'adéquation, ou au contraire la distorsion, entre le Beethoven « historique » et son devenir imaginaire.



Coédition Gallimard

184 pages • 21 x 28 cm • 35 €

ISBN 978-2-07-019735-4 • OCTOBRE 2016

P CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Gallimard