

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Mercredi 23 et jeudi 24 octobre 2019 – 20h30

Orchestre de Paris Christoph von Dohnányi



PHILHARMONIE DE PARIS
**ORCHESTRE
DE PARIS**



Live
Retrouvez ce concert sur



Ce concert est diffusé en direct sur le site live.philharmoniedeparis.fr
où il restera disponible pendant six mois.

Programme

MERCREDI 23 ET JEUDI 24 OCTOBRE 2019 – 20H30

Joseph Haydn

Symphonie n° 12

György Ligeti

Double concerto

ENTRACTE

Johannes Brahms

Symphonie n° 3

Orchestre de Paris

Christoph von Dohnányi, direction

Vicens Prats, flûte

Alexandre Gattet, hautbois

Philippe Aïche, violon solo

FIN DU CONCERT VERS 22H10

Les prochains concerts de l'Orchestre de Paris

Novembre

Mercredi 6 et jeudi 7
20H30

Maurice Ravel
Alborada del Gracioso

Serge Rachmaninoff
Rhapsodie sur un thème de Paganini

Maurice Ravel
Rapsodie espagnole
Boléro

Xu Zhong DIRECTION
Nicholas Angelich PIANO

Coloriste hors pair, Ravel atteint les sommets dès sa *Rapsodie espagnole*, miracle de finesse, de sens de l'atmosphère et de sensualité où la danse (*Malagueña*, *Habanera*) règne en maître. Elle témoigne de sa fascination pour un pays dont les rythmes ne cesseront de l'influencer jusqu'au *Boléro*. Feu d'artifice aussi avec une rhapsodie plus satanique encore, celle de Rachmaninoff, avec Nicholas Angelich qui retrouve son ancien condisciple de conservatoire, le chef et pianiste Xu Zhong.

TARIFS 50€ | 40€ | 35€ | 25€ | 20€ | 10€

Mercredi 20
20H30

Aaron Copland
Fanfare for a Common Man

Magnus Lindberg
Accused, pour soprano et orchestre

Piotr Ilitch Tchaïkovski
Symphonie n° 4

Sakari Oramo DIRECTION
Anu Komsa SOPRANO

Accused de Lindberg s'appuie sur les interrogatoires de Mlle Théroigne de Méricourt, victime des turbulences de la Révolution française; d'un autre effectué par la Stasi dans les années 1960; enfin de ceux du soldat Manning à l'origine des fuites WikiLeaks. Comme en écho à l'œuvre de Lindberg, la *Symphonie n°4* de Tchaïkovski, imprégnée de l'idée de *fatum* vient clore ce concert dirigé par Sakari Oramo dont c'est le grand retour à l'Orchestre de Paris.

TARIFS 50€ | 40€ | 35€ | 25€ | 20€ | 10€

Samedi 30
15H00

Concert en famille **Casse-Noisette**

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Extraits du ballet

Dans le cadre du week-end
Orchestres en fête « En famille »

Roderick Cox DIRECTION

Clément Lefèvre ILLUSTRATIONS

Mélanie Guyard SCÉNARIO D'APRÈS LE
CONTE D'HOFFMANN / ALEXANDRE DUMAS

Ballet célèbre entre tous, conte de Noël enchanteur, *Casse-Noisette* de Tchaïkovski devient un spectacle illustré pour les petits et les grands. Passé à la postérité, le ballet témoigne d'un art raffiné, limpide, plein d'élan et d'une formidable fraîcheur mélodique. Les innovations de timbres abondent, comme l'utilisation, pour la première fois, d'un célesta dans la *Danse de la fée dragée*, instrument « doué d'une sonorité divine ».

TARIFS 10 € (enfants) | 12 € (adultes)

Décembre **Mercredi 4 et jeudi 5**
20H30

John Adams

The Chairman Dances

Francis Poulenc

Concerto pour deux pianos

Antonín Dvořák

Symphonie n° 7

Marin Alsop DIRECTION

Katia et Marielle Labèque PIANOS

Les rythmes hypnotiques des *Chairman Dances* préparent le festif et mozartien *Concerto pour deux pianos* de Poulenc. Dans cette œuvre euphorique, le compositeur se grise des styles les plus variés et multiplie les références : Mozart, qu'il préférerait à tout autre musicien, Stravinski et le music-hall. Marin Alsop, qui fut l'élève de Leonard Bernstein montre dans la *Septième Symphonie* de Dvořák une autre facette de son talent, plus intérieure, aux accents typiques de la Bohême.

TARIFS 50 € | 40 € | 35 € | 25 € | 20 € | 10 €

Les œuvres

Joseph Haydn (1732-1809)

Symphonie n° 12 en mi majeur Hob. I:12

I. Allegro

II. Adagio

III. Finale: Presto

Composition : 1763

Création : le 19 février 1763 (date probable) au château Esterházy

Effectif : 2 hautbois, 1 basson – 2 cors – clavecin – cordes.

Durée : environ 16 minutes.

La *Symphonie n° 12* de Haydn appartient au groupe des œuvres composées peu après l'entrée de Haydn en 1761 au service de la famille Esterházy, à laquelle il resta lié pendant plus de trente ans ; cette situation, où le compositeur avait à son entière disposition un certain nombre de musiciens et de chanteurs, eut sur sa productivité et l'évolution de son style un effet particulièrement bénéfique.

“ Au cours de la décennie 1760-1770, les œuvres gagnent en complexité et en ampleur. Un simple survol des symphonies – genre instrumental qui retient probablement le plus l'attention du compositeur durant cette période – permet de vérifier son goût pour l'effet comme sa volonté d'expérimenter.

Composée en 1763, cette *Douzième Symphonie* – ne nous fions pas à cette numérotation : Haydn avait déjà écrit une vingtaine de symphonies avant même la période d'Eisenstadt (1761-1765), particulièrement féconde sur ce plan – fut peut-être entendue lors d'un

Jean-François Boukobza, Haydn

concert organisé le 19 février de cette même année par Nikolaus Esterházy, « Nicolas le Magnifique ». Comme la plupart des symphonies jusqu'en 1776, elle est écrite pour un orchestre comprenant deux hautbois,

deux cors, deux parties de violon, une partie d'alto et la basse (qui réunit violoncelle, contrebasse et basson), reflet des forces musicales dont Haydn dispose alors.

Un siècle exactement avant
l'époque où nous vivons, Haydn
créa notre propre musique, mettant
au monde symphonie après
symphonie.

Johannes Brahms

Alors que la plupart des symphonies haydésiennes de cette époque commencent d'adopter la coupe « moderne » (en quatre mouvements), la *Symphonie n° 12*, qui est l'une des plus courtes du compositeur, s'organise en trois mouvements seulement, évoquant la *sinfonia* d'opéra également tripartite – un univers dont certains passages semblent ici se souvenir. Dans la tonalité rare de *mi* majeur (on en trouve un seul autre exemple chez Haydn, la *Symphonie n° 29*, et un chez Schubert, la *Symphonie D. 729*), elle s'ouvre sur un *Allegro* entraînant aux effets orchestraux efficaces et se clôt sur un *Finale* plus emporté encore avec une mélodie pleine d'élan. Le mouvement central, faisant appel aux cordes seules, est une *sicilienne* tout en émotion dont la gestion du discours, entre suspens et bifurcations, préfigure le style *Sturm und Drang* (que l'on pourrait traduire en français par « orage et passion ») que Joseph Haydn adoptera à partir de 1766.

EN SAVOIR PLUS

- Frédéric Gonin, *Joseph Haydn*, Arles, Éd. Actes Sud/Classica, 2014
- Marc Vignal, *Joseph Haydn*, Paris, Éd. Fayard, 1988
- Marc Vignal, *Haydn et Mozart*, Paris, Éd. Fayard, 2001

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

L'œuvre fait son entrée au répertoire de l'Orchestre de Paris à l'occasion de ces deux concerts.

György Ligeti (1923-2006)

Double Concerto pour flûte et hautbois

Composition : 1972

Création : le 16 septembre 1972, aux Berliner Festwochen, par l'Orchestre philharmonique de Berlin sous la direction de Christoph von Dohnányi, avec Karlheinz Zöllner à la flûte et Lothar Koch au hautbois

Effectif : 3 flûtes (aussi piccolos), 3 hautbois (le 2^{ème} aussi hautbois d'amour, le 3^{ème} aussi cor anglais), 2 clarinettes (la 2^{ème} aussi petite clarinette), clarinette basse, 3 bassons (le 3^{ème} aussi contrebasson) – 2 cors, trompette, trombone – percussion, célesta – harpe – cordes.

Durée : environ 15 minutes.

Le premier concerto pour soliste de Ligeti, le *Concerto pour violoncelle* de 1966, montre le compositeur hongrois revisiter le genre, et plus précisément, comme le note Karol Beffa, « reconsidérer le rapport du soliste et de l'orchestre ; concevoir autrement la notion de virtuosité ; introduire de nouvelles techniques de jeu ; faire entendre le son autrement, en termes de

“ Abolir le temps, le suspendre, le confiner au moment présent, tel est mon dessein suprême de compositeur.

hauteur, de timbre, de nuances, et non seulement en termes de mélodie et d'harmonie.»

Tout en témoignant de l'évolution du compositeur, les partitions

György Ligeti

suivantes (*Double Concerto pour flûte et hautbois* en 1972, *Concerto pour piano* de 1985-1988, *Concerto pour violon* de 1989-1993 et *Hamburg Concerto pour cor* achevé en 2003) révèlent la même démarche.

Dans *L'Atelier du compositeur*, Ligeti explique ainsi à propos de l'œuvre pour flûte et hautbois : « La dénomination « Concerto » ne fait pas référence à la forme concertante traditionnelle mais au traitement des instruments : dans ce *Double Concerto*, deux instruments à vent,

la flûte et le hautbois, sont utilisés de façon virtuose et concertante. Bien qu'ils dominent, ils ne forment pas une couche en contraste comme dans les concertos traditionnels, mais se mélangent, s'amalgament et se combinent de diverses façons aux autres instruments de l'orchestre ; l'orchestre lui-même est traité de façon concertante. » Joseph Delaplace, parlant d'une « conception nouvelle du rôle du soliste », précise : « L'ensemble orchestral étoffe [...] le discours de la flûte et du hautbois, il fait miroiter les complexes mélodiques en perpétuel mouvement, comme si le son des solistes était exploré de l'intérieur. » On note l'absence de violons dans l'orchestre – c'est aussi le cas de l'œuvre *Clock and Clouds*, qui en est contemporaine –, marque d'un certain tropisme vers les sonorités médium-grave auxquelles concourt également l'utilisation de la flûte alto ou de la flûte basse par le soliste (la flûte traversière classique n'apparaissant qu'au cours du second mouvement), ainsi que la présence du hautbois d'amour, référence baroque particulièrement chère au Ligeti de cette époque.

L'articulation de l'œuvre en deux mouvements, comme c'était déjà le cas du *Concerto pour violoncelle*, évoque un précédent hongrois volontiers utilisé par Liszt, le traditionnel *verbunkos* (danse hongroise de recrutement militaire) qui

enchaine *lassan* (lent) et *friska* (rapide), les figurations rapides de l'*Allegro corrente* contrastant ici avec les grands accords évoluant lentement du *Calmo* initial. Les micro-intervalles, dont les conditions d'exécution sont parfois laissées à la discrétion des instrumentistes, y sont utilisés de manière à ce que « l'harmonie à douze sons menace constamment d'éclater comme une bulle de savon » (Ligeti), et ils participent à conférer à l'œuvre une puissance évocatrice clairement sensuelle en suscitant chez l'auditeur la sensation de variations lumineuses.

À travers le genre et la forme du concerto, l'écriture de Ligeti ne se sert pas de la tradition comme d'un appui confortable, mais elle la traverse. Le paradigme historique est toujours mis en cause en même temps qu'il habite l'invention ligétienne. De cette confrontation naissent des compositions qui ne figent pas le sens d'un héritage.

Joseph Delaplace,
György Ligeti, un essai d'analyse et d'esthétique musicale

EN SAVOIR PLUS

- Karol Beffa, *György Ligeti*, Paris, Éd. Fayard, 2016
- Joseph Delaplace, *György Ligeti, un essai d'analyse et d'esthétique musicales*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007
- György Ligeti, *L'Atelier du compositeur : écrits biographiques, commentaires sur ses œuvres*, traduction Catherine Fourcassié et Pierre Michel, Genève, Éd. Contrechamps, 2013

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

L'œuvre fait son entrée au répertoire de l'Orchestre de Paris à l'occasion de ces deux concerts.

Johannes Brahms (1833-1897)

Symphonie n° 3 en fa majeur op. 90

- I. **Allegro con brio**
- II. **Andante**
- III. **Poco allegretto**
- IV. **Allegro**

Composition : en 1883 à Wiesbaden

Création : le 2 décembre 1883 à Vienne, par l'orchestre de la Philharmonie de Vienne sous la direction de Hans Richter

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, contrebasson) – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales – cordes.

Durée : environ 33 minutes.

« Je ne composerai jamais de symphonie ! », promet Brahms en 1870 au chef d'orchestre Hermann Levi. « Tu n'as pas la moindre idée de ce que c'est qu'entendre continuellement derrière soi les pas d'un géant ! » Non que le jeune homme doutât de ses talents d'orchestrateur : il comptait déjà à son actif les deux *Sérénades* et le *Premier Concerto pour piano*, et le récent succès des *Variations sur un thème de Haydn* ne pouvait que l'encourager. Mais, s'agissant de manier une forme plus vaste, le poids du « géant » (Beethoven) était trop écrasant. En 1870, la *Première Symphonie* était déjà en chantier depuis quinze ans ; elle ne progressa vraiment que durant l'été 1874, pour être achevée deux ans plus tard, après une gestation record de vingt et un ans. Brahms était libéré : la *Deuxième Symphonie* naquit dans la

foulée en moins de quatre mois, de juin à octobre 1877. Quatre mois suffirent également pour la *Troisième Symphonie*, en 1883. Et Brahms passa les deux étés suivants (1884 et 1885) à sa *Quatrième Symphonie*, couronnée par une éblouissante passacaille.

L'ensemble des mouvements
semble n'être qu'un seul jet, un
seul battement de cœur, chaque
mouvement est un joyau.

Clara Schumann

Brahms avait cinquante ans lorsqu'il écrivit sa *Troisième Symphonie*. Comme chaque année, il mena cette composition durant l'été, la vie trépidante qu'il menait le reste du temps ne lui laissant pas un tel loisir. Pour une fois, il fit une infidélité aux Alpes autrichiennes et opta pour une croisière sur le Rhin ; inspiré par Wiesbaden, il y loua un logement avec vue sur la vallée, et c'est là que la symphonie vit le jour. On pourrait donc y voir un pendant à la « *Rhénane* » de Robert Schumann, le mentor de Brahms, qui porte elle aussi le numéro 3. Mais, dans une lettre célèbre envoyée à Brahms le 11 février 1884, Clara, la veuve de Schumann, préféra voir en cette partition une « idylle sylvestre » (Waldidylle).

C'est pourtant à une autre amitié que renvoie la *Troisième Symphonie*, aussi profonde que celle liant Brahms à Clara Schumann : celle qu'il a nouée trente ans plus tôt avec Joseph Joachim, le dédicataire du *Concerto pour violon*. Le violoniste hongrois avait adopté la devise F.A.E., « *Frei aber einsam* » (Libre mais solitaire), traduite musicalement (selon la notation allemande) par les notes fa-la-mi ; Brahms lui avait répondu avec F.A.F., « *Frei aber froh* » (Libre mais heureux), soit fa-la-fa. Ce motif ouvre solennellement la symphonie, porté par trois accords qui forment un portique grandiose. Puis il se glissera régulièrement dans le tissu symphonique, de manière évidente ou plus secrète, participant à la cohésion de l'ensemble.

Dense et complexe, le premier mouvement tente de réaliser cette devise ; trois accords soutiennent le motif ascendant, héroïque, confié au pupitre des vents, dont Brahms tirera le matériel thématique du mouvement, sorte de motif originel à partir duquel s'élabore le discours. Page toute de poésie et de grâce, ce thème exprime on ne peut mieux la simplicité recherchée dans le retour aux sources populaires. Dans une nuance générale *piano*, ou *dolce*, où domine le timbre des clarinettes et des bassons, l'*Andante* instaure un dialogue élégiaque entre vents et cordes, morceau de musique de chambre tout en retenue. Le climat général débute dans une grande intériorité puis évolue vers une plus grande expressivité. Le troisième mouvement doit sa célébrité à la magnifique mélodie présentée par les violoncelles et reprise par diverses combinaisons instrumentales – l'une des plus belles est le solo de cor où l'instrument reste dans d'émouvantes demi-teintes. Le foisonnant finale renoue avec la grandeur et les tensions du premier mouvement. Le mystérieux thème qui débute l'*Allegro* final projette l'auditeur dans une « ballade nordique » où violence, douceur et héroïsme s'affrontent. Grave et aux bassons, il

assombrit d'emblée le propos. Un thème secondaire apparaît bientôt, brève réminiscence de la partie centrale de l'*Andante*, avant le déchirement mélodique des violons et des bois et l'explosion de contrastes rythmiques qui engendrent le second thème. Équilibre dans le déséquilibre ; le flot puissant du discours musical balaie sur son passage des fragments de thèmes, avant que la paix céleste ne revienne avec le rappel du motif initial du premier mouvement. L'œuvre se concluant, dans une apothéose quasi wagnérienne, sur une citation, aux cordes, du thème principal de ce même mouvement..

Claire Delamarche

EN SAVOIR PLUS

- Karl Geiringer, *Brahms. Sa vie, son œuvre*. Éd. Buchet/Chastel, 1998
- Stéphane Barsacq, *Johannes Brahms*, Éd. Actes Sud, 2008
- José Bruyr, *Brahms*. Éd. Le Seuil, 1965
- Claude Rostand, *Johannes Brahms, Le Bon plaisir*, Éd. Plon 1954-1955, rééd. Éd. Fayard, 1978

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Cette symphonie est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1976 où elle fut donnée sous la direction de Daniel Barenboim, qui la dirigea également en 1983. Lui ont succédé depuis sir Georg Solti en 1979, Semyon Bychkov en 1993, Lawrence Foster en 1994, Kurt Sanderling en 1996, Emmanuel Krivine en 1998, Wolfgang Sawallisch en 1999, Christoph Eschenbach en 2005 et 2009, Paavo Järvi en 2013 et Daniel Harding en 2018.

Le saviez-vous ?

Joseph Haydn et la symphonie

« Père de la symphonie » : l'étiquette attribuée à Haydn par Stendhal et nombre d'autres à sa suite n'est pas tout à fait exacte, car le compositeur mit en réalité en œuvre dans sa musique orchestrale des matériaux qu'il devait à ses prédécesseurs. En revanche, il est certain qu'il contribua à ce genre en évolution d'une manière fondamentale, à la fois quantitative (106 symphonies) et qualitative.

Son immense production est liée à ses nombreuses années de pratique orchestrale, comme il l'explique dans son esquisse autobiographique en 1776 : « placé à la tête d'un orchestre, je pouvais me livrer à des expériences, observer ce qui produit l'effet ou l'amoinde et, par la suite, corriger, ajouter, en un mot : oser. » Durant les presque quarante ans que Haydn consacra à la symphonie, on peut discerner plusieurs périodes, des œuvres de jeunesse jusqu'aux grands ensembles de la fin de sa vie (6 symphonies *Parisiennes* et 12 *Londoniennes*, où il mène le genre à un indubitable apogée), en passant par les pièces de la période *Sturm und Drang*.

Beaucoup de ses symphonies ont eu une influence considérable, bien que parfois cachée, chez ses contemporains et successeurs, au premier chef Mozart et Beethoven.

Angèle Leroy

Les compositeurs

Joseph Haydn

Né en 1732 dans une famille modeste, Haydn quitte ses parents très jeune et devient rapidement choriste dans la maîtrise de la cathédrale Saint-Étienne de Vienne ; les années suivantes sont consacrées à perfectionner sa voix mais aussi sa pratique du clavecin et du violon auprès de Georg von Reutter. La voix du jeune homme ayant mué, ce dernier le met à la porte, et Haydn se trouve confronté pour quelques années à de pressantes questions de subsistance. En 1753, il devient secrétaire du compositeur italien Porpora, qui lui apprend « les véritables fondements de la composition » (Haydn dixit), un enseignement que le jeune musicien complète en étudiant les traités de Fux et Mattheson. Il attire l'attention du monde musical à la fin des années 1760 alors que, au service du baron von Fürnberg, il compose ses premières œuvres pour quatuor à cordes. Un court passage au service du comte von Morzin, à l'époque de son mariage avec Maria Anna Keller en 1760 (qui ne fut pas une union heureuse), précède de peu un événement qui va bouleverser la vie de Haydn : son embauche comme vice-maître de chapelle auprès de l'une des plus importantes familles hongroises, celle des princes Esterházy. Engagé par Paul II Anton, il sert après la mort de celui-ci l'année suivante Nicolas I^{er} « le Magnifique », profondément mélomane. C'est le début d'une longue période particulièrement riche en compositions (musique de chambre, et notamment quatuors et trios pour

le prince, musique pour clavier, symphonies pour les musiciens des Esterházy), écrites à l'écart du monde musical viennois. Haydn est en effet rattaché aux propriétés des princes, Eisenstadt puis, à partir de 1769, le château Esterháza en Hongrie, et n'a que peu d'occasions de visiter la capitale autrichienne, même si Nicolas, conscient de son génie, lui laisse petit à petit plus de liberté. Il fait ainsi la connaissance de Mozart au début des années 1780, une rencontre qui débouche sur une amitié suivie et un très grand respect mutuel qui durent jusqu'à la mort de Mozart en 1791. Sans empêcher Haydn de se tailler petit à petit une réputation internationale, cette relative solitude, couplée à son accès permanent aux ressources d'un ensemble de musiciens, lui laisse une certaine indépendance. Les œuvres dans le style *Sturm und Drang* (orage et passion), vers 1770, celles de la période plus légère qui lui fait suite ou les grandes œuvres « classiques » des années 1780 témoignent ainsi de la vitalité de l'inspiration du compositeur. Durant ces décennies, il joue un rôle central dans l'élaboration de genres fondamentaux de la musique, comme la symphonie ou le quatuor à cordes. La mort, en septembre 1790, du prince Nicolas ouvre pour Haydn une période de plus grande disponibilité ; Anton, son fils, n'appréciant pas particulièrement la musique, il laisse le compositeur libre de quitter le domaine familial. C'est l'occasion d'un voyage en Angleterre,

à l'invitation du violoniste et organisateur de concert Johann Peter Salomon. Arrivé là-bas au tout début de l'année 1791, Haydn y triomphe ; les concerts qu'il y dirige sont l'occasion d'écrire autant de nouvelles symphonies. Appelées les symphonies « londoniennes », celles-ci, les douze dernières du compositeur, furent toutes composées et créées lors de ses deux séjours en Angleterre (1791-1792 et 1794-1795). À l'été 1792, de retour à Vienne, Haydn commence les leçons avec Beethoven, mais la relation entre

les deux hommes semble assez vite avoir été plutôt difficile. Au retour de son deuxième séjour anglais, Haydn se tourne vers la musique vocale : il s'acquitte d'une messe par an pour Nicolas II Esterházy, qui a succédé à son père en 1794, tout en se consacrant à l'écriture de ses deux grands oratorios, *La Création* (1798) et *Les Saisons* (1801). Fatigué, il compose de moins en moins et meurt en mai 1809, un an après sa dernière apparition en public.

György Ligeti

Né en 1923 à Dicsöszenmárton (Transylvanie), György Ligeti effectue ses études secondaires à Cluj, où il étudie ensuite la composition auprès de Ferenc Farkas (1941-1943). De 1945 à 1949, il poursuit sa formation avec Sándor Veress et Ferenc Farkas à l'Académie Franz Liszt de Budapest où il enseigne lui-même l'harmonie et le contrepoint entre 1950 et 1956. Il fuit la Hongrie lors des événements de 1956 et se rend d'abord à Vienne puis à Cologne, où il est accueilli notamment par Karlheinz Stockhausen. Là, il travaille au Studio électronique de la Westdeutscher Rundfunk (1957-1959) et rencontre Pierre Boulez, Luciano Berio, Mauricio Kagel... En 1959, il s'installe à Vienne. Il acquiert la nationalité autrichienne en 1967. De 1959 à 1972, György Ligeti participe chaque année aux cours d'été de

Darmstadt. De 1961 à 1971, il enseigne à Stockholm en tant que professeur invité. Lauréat de la bourse du Deutscher Akademischer Austausch Dienst de Berlin en 1969-1970, il est compositeur en résidence à l'Université Stanford en 1972. De 1973 à 1989, il enseigne la composition à la Hochschule für Musik de Hambourg. Dès lors, il partage son existence entre Vienne et Hambourg. György Ligeti a été honoré de multiples distinctions, dont le Berliner Kunstpreis, le Prix Bach de la ville de Hambourg, le Prix de composition musicale de la Fondation Pierre-de-Monaco. Durant sa période hongroise, sa musique témoigne essentiellement de l'influence de Bartók et Kodály. Ses pièces pour orchestre *Apparitions* (1958-1959) et *Atmosphères* (1961) attestent d'un nouveau style caractérisé par une

polyphonie très dense (ou micropolyphonie) et un développement formel statique. Parmi les œuvres les plus importantes de cette période, on peut citer le *Requiem* (1963-1965), *Lux aeterna* (1966), *Continuum* (1968), le *Quatuor à cordes n° 2* (1968) et le *Kammerkonzert* (1969-1970). Au cours des années 1970, son écriture polyphonique se fait plus mélodique et plus transparente, comme on peut le remarquer dans *Melodien* (1971) ou dans son opéra *Le Grand Macabre* (1974-1977/1996). Nombre de ses œuvres témoignent également de son souci d'échapper au tempérament égal,

à commencer par *Ramifications* (1968-1969). Par la suite, Ligeti a développé une technique de composition à la polyrythmie complexe influencée à la fois par la polyphonie du ^{XIV} siècle et par différentes musiques ethniques, et sur laquelle se fondent ses œuvres des vingt dernières années : *Trio pour violon, cor et piano* (1982), *Études pour piano* (1985-2001), *Concerto pour piano* (1985-1988), *Concerto pour violon* (1990-1992), *Non sense Madrigals* (1988-1993), *Sonate pour alto solo* (1991-1994). Il s'est éteint le 12 juin 2006

Johannes Brahms

Né à Hambourg en 1833, Brahms doit ses premiers rudiments de musique à son père, musicien amateur qui pratiquait le cor d'harmonie et la contrebasse. Plusieurs professeurs de piano prennent ensuite son éducation en main, notamment Eduard Marxsen qui lui donne une solide technique de clavier et lui enseigne la composition et l'harmonie. Il compose ses premières œuvres tout en se produisant le soir dans les bars pour subvenir aux besoins de sa famille et découvre la littérature à l'occasion d'un séjour à la campagne en 1847. En 1853, une tournée avec le violoniste Eduard Reményi lui permet de faire la connaissance de plusieurs personnalités musicales allemandes, dont Liszt, et de nouer des relations d'amitié

avec deux musiciens qui joueront un rôle primordial dans sa vie : le violoniste Joseph Joachim et le compositeur Robert Schumann qui devient son mentor et l'introduit dans le monde musical par un article élogieux intitulé « Voies nouvelles ». L'époque, qui voit Brahms entretenir avec la pianiste Clara Schumann une relation passionnée à la suite de l'internement puis de la mort de son mari, est celle d'un travail intense : exercices de composition et étude des partitions de ses prédécesseurs assurent au jeune musicien une formation technique sans faille, et les œuvres pour piano qui s'accumulent (trois sonates, *Variations sur un thème de Schumann*, quatre ballades) témoignent de son don. En 1857, il quitte Düsseldorf pour Detmold où il

compose ses premières œuvres pour orchestre, les sérénades et le *Concerto pour piano op. 15* qu'il crée en soliste en janvier 1859. Il revient à Hambourg pour quelques années, y poursuivant notamment ses expériences de direction de chœur, mais, estimant qu'il n'y est pas reconnu à sa juste valeur, il finit par repartir. Vienne, où il arrive en 1862, lui présente rapidement d'intéressantes opportunités, comme le poste de chef de chœur de la Singakademie, qu'il abandonne cependant en 1864. De nombreuses tournées de concerts en Europe jalonnent ces années d'intense activité, riches en rencontres, telles celles de chefs qui se dévoueront à sa musique, comme Hermann Levi (en 1864) et Hans von Bülow (en 1870). La renommée du compositeur est alors clairement établie et la diffusion de ses œuvres assurée, notamment par l'éditeur Simrock, bien qu'il soit considéré par certains comme un musicien rétrograde, particulièrement depuis sa malheureuse prise de position contre la « musique de l'avenir » en 1860. En 1868, la création à Brême du *Requiem allemand*, sérieusement initié à la mort de sa mère en 1865, achève de le placer au premier rang des compositeurs de son temps. C'est également l'époque des *Danses hongroises* dont

les premières sont publiées en 1869. Un temps à la tête de la Société des amis de la musique de Vienne, de 1872 à 1875, Brahms concentre dès 1873 (*Variations sur un thème de Haydn*) ses efforts sur la sphère symphonique. L'achèvement, après une très longue gestation, et la création triomphale de la *Première Symphonie* en 1876 ouvre la voie aux trois symphonies suivantes, composées en moins de dix ans, ainsi qu'au *Concerto pour piano n° 2* (1881) et au *Double Concerto* (1887). Les propositions (de poste, notamment, que Brahms refuse) affluent de tous côtés et le compositeur se voit décerner de nombreuses récompenses. La fin de sa vie le trouve plus volontiers porté vers la musique de chambre (quintettes à cordes, sonates et trios, puis, à partir de la rencontre avec Richard Mühlfeld en 1891, œuvres avec clarinette) et le piano, qu'il retrouve en 1892 après un silence de treize ans, donnant coup sur coup quatre recueils (*Opus 116 à 119*) aussi personnels que poétiques. Un an après la mort de l'amie bien-aimée Clara Schumann, l'année de la publication de sa dernière œuvre, les *Quatre Chants sérieux*, Brahms s'éteint à Vienne le 3 avril 1897

Vicens Prats

Les interprètes

© Studio Cabrelli



Vicens Prats est devenu flûte solo de l'Orchestre de Paris en janvier 1991, succédant ainsi à son professeur, Michel Debost. Vicens Prats effectue ses études musicales au Conservatoire de Barcelone. En 1982, il obtient le premier prix de flûte au Concours des

jeunesses musicales en Espagne et est lauréat du Concours Maria Canals de Barcelone l'année suivante. À Paris, il est l'élève d'Ida Ribeira, de Michel Debost et de Jean-Pierre Rampal avant d'obtenir, en 1984, le premier prix de flûte à l'unanimité au Conservatoire de Paris (CNSMDP) ainsi que le premier prix de musique de chambre dans la classe de Christian Lardé. En 1985, il est lauréat du Concours international de flûte de Kobe, au Japon. Il est flûte solo de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse de 1987 à 1991, avant d'intégrer l'Orchestre de Paris. Parallèlement à sa fonction de soliste à l'Orchestre de Paris, Vicens Prats poursuit une activité pédagogique importante : il donne des master-classes dans le monde entier et est professeur à l'École supérieure de musique de Catalogne à Barcelone.

Alexandre Gattet

© Studio Cabrelli



Alexandre Gattet prend ses fonctions en qualité de premier hautbois solo à l'Orchestre de Paris en 2001. Il a 7 ans lorsqu'il entreprend des

études de hautbois. Il obtient une médaille d'or au Conservatoire de Toulouse avant d'entrer au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il remporte les premiers prix de musique de chambre (1998) puis de hautbois (1999). Premier prix du Concours international Gillet (États-Unis, 1999) et du Concours international de Tokyo (2000), il participe à de nombreux festivals en France et à l'étranger, et est invité comme hautbois solo au sein de grands orchestres internationaux (Philharmonique de Berlin, Orchestre de la radio bavaroise, Budapest Festival Orchestra, Mahler Chamber Orchestra). En 2002, il est lauréat du prestigieux Concours international de musique de l'ARD, à Munich.

Christoph von Dohnányi



© Andras Garrels

Christoph von Dohnányi a été élevé au rang de Docteur honoraire en musique par la Royal Academy of Music en 2013, en récompense de l'œuvre de toute une vie. De 1957 à 1963, il est directeur musical à Lübeck, puis chef permanent de l'Orchestre de la radio de Cologne (WDR). En 1968, il est nommé directeur général de la musique à Francfort, et en 1972, directeur de l'Opéra de Francfort. De 1978 à 1984, il est intendant et chef permanent de l'Opéra de Hambourg. Nommé directeur musical de l'Orchestre de Cleveland en 1982, il prend ses fonctions deux ans plus tard et voit son contrat renouvelé jusqu'en 2002; il devient alors directeur musical honoraire. En 2008, il est nommé chef honoraire à vie du Philharmonia Orchestra, couronnant une relation au long cours qui a commencé en 1994 lorsqu'il a été nommé premier chef invité, puis chef principal en 1997. De 2004 à

2010, il est chef principal du NDR Sinfonieorchester de Hambourg. Il dirige régulièrement les grandes formations américaines, et, en Europe, entretient des liens étroits avec le Philharmonique de Berlin, l'Orchestre royal du Concertgebouw ou l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich. Il a dirigé de nombreuses productions à l'Opéra de Zurich: les opéras de Richard Strauss ainsi que *Le Vaisseau fantôme*, *Idomeneo*, *Le Château de Barbe-Bleue* et *Oedipus Rex*. Au Festival de Salzbourg, il a dirigé de nouvelles productions avec l'Orchestre philharmonique de Vienne: *Salome*, *Le Chevalier à la rose*, *Così fan tutte*, *La Flûte enchantée*, *Erwartung*, *Ariane à Naxos*, *Le Château de Barbe-Bleue*. Sa discographie inclut, notamment avec l'Orchestre de Cleveland, l'intégrale des symphonies de Beethoven, Brahms et Schumann. Dans la sphère lyrique, il a enregistré avec le Philharmonique de Vienne *Fidelio*, *Le Vaisseau fantôme*, *Salome*, *Wozzeck* et *Lulu*. Il a étudié le droit à Munich avant de se consacrer à la musique. Il a étudié la composition avec son grand-père, Ernst von Dohnányi, puis la direction à Tanglewood. De 1998 à 2000, Christoph von Dohnányi a été conseiller musical et premier chef invité de l'Orchestre de Paris et le retrouve depuis régulièrement. Parmi ses dernières collaborations, citons la magnifique Symphonie « Du Nouveau monde » de Dvořák en 2015 ou le programme Ligeti/Wagner/Schumann/Beethoven en 2018. christophvondohnanyi.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.

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

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

Premiers violons solos

Philippe Aïche

Roland Daugeireil

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 Gouiran

Matthieu Handtschoewercker

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

Ana Bela Chaves, 1^{er} solo

David Gaillard, 1^{er} solo

Nicolas Carles, 2^e solo

Florian Voisin, 3^e solo

Clément Batrel-Genin

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

Hikaru Sato

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

Anais Benoit

Hautbois

Alexandre Gattet, *1^{er} solo*

Benoît Leclerc

Rémi Grouiller

Cor anglais

Gildas Prado

Clarinettes

Philippe Berrod, *1^{er} solo*

Pascal Moraguès, *1^{er} solo*

Arnaud Leroy

Petite clarinette

Olivier Derbesse

Clarinette basse

Philippe-Olivier Devaux

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 Corrieron

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

Pour faciliter votre retour après le concert

G7

G7, PARTENAIRE DE L'ORCHESTRE DE PARIS, met à votre disposition ses taxis à la sortie des concerts du soir de la Grande Salle. Un coordinateur G7 se tiendra à votre disposition dans le hall d'entrée de la Philharmonie (niveau 3) pour vous aiguiller vers les taxis.

N'hésitez pas à vous renseigner auprès des agents d'accueil.

SERVICE DE NAVETTES GRATUIT

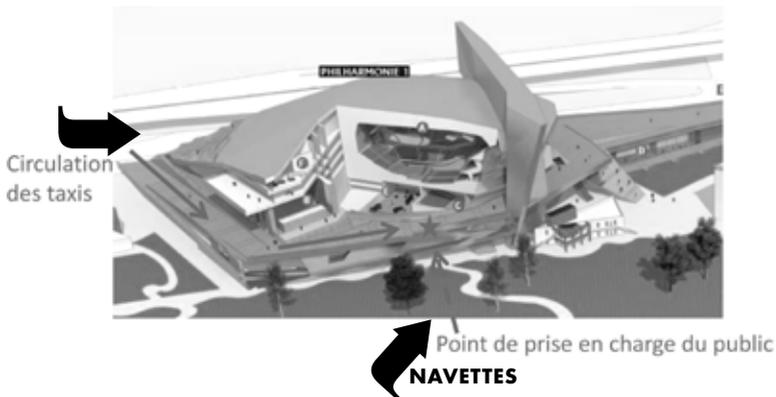
À l'issue de chaque représentation donnée en soirée dans la Grande salle ou dans la Salle des concerts, la Philharmonie de Paris vous propose un service gratuit de navettes desservant différents sites parisiens. Ce service est offert durant toute la saison. Les navettes stationnent le long du boulevard Sérurier.

► TRAJET NAVETTE 1

Gare du Nord, République, Hôtel-de-Ville, Luxembourg et Denfert-Rochereau.

► TRAJET NAVETTE 2

Gare du Nord, Saint-Lazare, Charles-de-Gaulle – Étoile.



Rejoignez Le Cercle de l'Orchestre de Paris

Mélomanes

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 € DÉDUISÉZ 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 MUNICH

Anthony Béchu, Nicole et Jean-Marc Benoit, Agnès et Vincent Cousin, Pierre Fleuriot, Nathalie et Bernard Gault, Pascale et Éric Giuily, Marina et Bertrand Jacquillat, Tuulikki et Claude Janssen, Claude et Denis Kessler, Ioana Labau, Brigitte et Jacques Lukasik, Danielle et Bernard Monassier, Laetitia Perron et Jean-Luc Paraire, Judith et Samuel (in mem.) Pisar, Michèle et Alain Pouyat, Éric Rémy, Brigitte et Bruno Revellin-Falcoz, Carine et Éric Sasson, Élisabeth et Bernard Saunier, Peace Sullivan

MÉCÈNES

Anne et Jean-Pierre Dupont, France et Jacques Durand, Vincent Duret, Philippine et Jean-Michel Eudier, S. et J.C. Gasperment, Thomas Govers, Marie-Claude et Jean-Louis Laflute, Estelle et Maurice Lasry, Yves Le Bellec et Christophe Rioux, Laurent Lévy, Michelle Lillette, François Lureau, Pascal Mandin, Michèle Maylié, Gisèle et Gérard Navarre, Catherine et Jean-Claude Nicolas, Emmanuelle Petelle et Aurélien Veron, Eileen et Jean-Pierre Quéré, Benoît Quernin, Olivier Ratheaux, Véronique Saint-Geours, Agnès et Louis Schweitzer

DONATEURS

Françoise Aviron, Claire et Dominique Bazy, Isabelle Bouillot, Sabine Boulinguez, Jean Bouquot, Manique et Franck Briatte, Maureen et Thierry de Choiseul, Claire et Richard Combes, Jean-François Delale, Christiane et Gérard Engel, Yves-Michel Ergal et Nicolas Gayerie, Claudie et François Essig, Claude et Michel Febvre, Anne-Marie Gachot, Catherine Ollivier et François Gerin, Alain Gouverneyre, Bénédicte et Marc Graingeot, Christine Guillouet et Riccardo Piazza, Robert et Christine Le Goff, Gilbert Leriche, Annick et Michel Prada, Nicole et Jacques Sampré, Martine et Jean-Louis Simoneau, Odile et Pierre-Yves Tanguy, Colette et Bill Toynbee, 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 de développement mécénat
01 56 35 12 16
fvuillaume@orchestredeparis.com

Mélomanes : Chloé Decrouy

Chargée des donateurs individuels et de l'événementiel

01 56 35 12 42 • cdecrouy@orchestredeparis.com

