



**Renaud Capuçon**  
**Camerata Salzburg**

*Lundi 29 janvier – 19h30*



— PROGRAMME —

**Wolfgang Amadeus Mozart**

*Concerto pour violon n° 1*

*Concerto pour violon n° 2*

*Concerto pour violon n° 3*

ENTRACTE

**Wolfgang Amadeus Mozart**

*Concerto pour violon n° 4*

*Concerto pour violon n° 5*

**Camerata Salzburg**

**Renaud Capuçon**, violon, direction musicale

**Gregory Ahss**, Konzertmeister

FIN DU CONCERT VERS 22H10.

## — LES ŒUVRES —

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)

*Concerto pour violon et orchestre n° 1 en si bémol majeur K 207*

Allegro moderato

Adagio

Presto

Composition : Salzbourg, 14 avril 1775 (ou 1773?).

Effectif : 2 hautbois, 2 cors, basson *ad libitum*, cordes.

Durée : environ 20 minutes.

*Concerto pour violon et orchestre n° 2 en ré majeur K 211*

Allegro moderato

Andante

Rondeau : Allegro

Composition : Salzbourg, 14 juin 1775.

Effectif : 2 hautbois, 2 cors, basson *ad libitum*, cordes.

Durée : environ 21 minutes.

*Concerto pour violon et orchestre n° 3 en sol majeur K 216*

Allegro

Adagio

Rondeau : Allegro – Andante – Allegretto – Tempo primo

Composition : Salzbourg, 12 septembre 1775.

Orchestre : 2 hautbois (2 flutes pour l'Adagio), 2 cors, basson *ad libitum*, cordes.

Durée : environ 25 minutes.

## ***Concerto pour violon et orchestre n° 4 en ré majeur K 218***

Allegro

Andante cantabile

Rondeau : Andante grazioso / Allegretto ma non troppo

Composition : Salzbourg, octobre 1775.

Effectif : 2 hautbois, 2 cors, basson *ad libitum*, cordes.

Durée : environ 25 minutes.

## ***Concerto pour violon et orchestre n° 5 en la majeur K 219***

[Allegro aperto] – Adagio – Allegro aperto

Adagio

Tempo di minuetto – Allegro- Tempo di minuetto

Composition : Salzbourg, 20 décembre 1775.

Orchestre : 2 hautbois, 2 cors, basson *ad libitum*, cordes.

Durée : environ 30 minutes.

Mozart composa l'intégralité de ses concertos pour violon et orchestre au cours de l'année 1775 (certains musicologues proposent l'année 1773 pour le *Premier Concerto*). Il vivait alors dans sa ville natale de Salzbourg, après une enfance et une adolescence marquées par de grands voyages dans toute l'Europe, à l'occasion desquels il avait pu faire admirer son talent d'une précocité extraordinaire et surtout acquérir de multiples expériences musicales. Le jeune homme de dix-neuf ans occupait désormais le poste de *Konzertmeister* (premier violon) dans l'orchestre du prince-archevêque et commençait à se morfondre, espérant des perspectives de carrière plus florissantes que cet emploi subalterne dans une cour à l'atmosphère compassée. Les devoirs de sa charge lui laissaient heureusement le temps de composer pour son propre compte ou d'honorer des commandes privées. Il est probable qu'il a écrit ces concertos à son propre usage, qui ont pu être joués également par quelques bons violonistes résidant à Salzbourg.

C'est avant tout au clavier que Mozart avait fait son apprentissage, mais il pratiquait aussi le violon que lui avait enseigné son père Leopold. Celui-ci était un remarquable pédagogue de l'instrument à archet, ayant fait paraître, l'année de la naissance de Wolfgang, une célèbre *Méthode raisonnée pour apprendre à jouer du violon* qui faisait autorité. Plus tard, ayant quitté Salzbourg, Mozart cessera de se produire comme violoniste et ne composera plus aucun concerto pour cet instrument, préférant se faire apprécier à Vienne comme virtuose du pianoforte. Il se contentera de tenir parfois la partie d'alto dans des séances privées de musique de chambre et composera en outre une floraison de magnifiques sonates pour piano et violon.

Mozart s'était déjà essayé à l'écriture concertante pour violon et orchestre dans ces années salzbourgeoises : en effet, il était sollicité pour composer des sérénades orchestrales pour les occasions festives de la bonne société de Salzbourg, et ces œuvres comportaient généralement un « concerto intercalaire » qui mettait en valeur le premier violon comme soliste. L'esthétique de la sérénade, élégante et brillante, sans trop de profondeur expressive – ce qu'on appelle précisément le style galant – imprègne également les concertos pour violon de l'année 1775. Jean et Brigitte Massin, dans leur ouvrage de référence sur Mozart, décrivent ainsi le rôle de l'instrument soliste dans ce type de concerto : « [il ne] cherche qu'à briller par la technique et s'interdit toute expressivité profonde ; la seule chose qui le retienne, c'est le souci de ne pas fatiguer son noble auditoire tout en l'émerveillant. Et le style galant peut fort bien se définir, dans son essence, par cette rencontre entre le souci du prestige technique et l'obligation de demeurer plaisant : la bonne société doit retrouver, dans la musique qu'elle écoute, la transposition des sentiments, des propos et des jeux qui charment son existence courante, mais une transposition idéalisée par les arabesques élégantes du virtuose : elle peut y admirer son image avec un plaisir pur de toute invitation à se connaître ou à se dépasser. »

Mais en approfondissant le genre du concerto pour violon en cette année 1775, Mozart n'en reste pas là : il va parcourir une trajectoire menant de la superficialité inhérente au genre à une expression plus personnelle.

Les cinq concertos pour violon adoptent tous la forme habituelle en trois mouvements : un allegro de forme sonate, un mouvement lent expressif et un final qui, si l'on excepte celui du premier concerto, adopte la forme d'un «rondeau» avec un thème refrain principal et différents épisodes intercalés (Mozart emploie l'orthographe «rondeau» plutôt que «rondo», sans doute pour souligner l'influence française qui s'y manifeste). Pourtant, l'ensemble de ces œuvres n'est sans doute pas constitué initialement comme un cycle, un tout destiné à l'édition. L'année suivante, Mozart écrira deux mouvements de substitution à l'intention d'Antonio Brunetti, violoniste en vue à la cour de Salzbourg. En remplaçant le final du premier concerto, de forme sonate, par un rondo (K 269), Mozart renforce l'unité formelle et le caractère galant à la française de l'ensemble (la plupart des interprètes conservent de nos jours le final initial). Quant au mouvement lent du *Cinquième Concerto*, Brunetti le trouvait «trop étudié à son goût» ! Mozart s'est exécuté en le simplifiant légèrement (*Adagio* K 219).

En dépit de cette forme extérieure stéréotypée, le compositeur apporte une grande fantaisie dans la construction interne des différents mouvements. Il multiplie les idées thématiques avec une inventivité mélodique qui semble inépuisable. La variété des finales, où de nombreux épisodes de caractère différent alternent avec le thème refrain à la manière d'un pot-pourri, est tout à fait réjouissante.

Le style des concertos est redevable à celui des sérénades, mais peut être encore plus à celui de l'opéra, monde dans lequel évolue le jeune Mozart avec aisance depuis ses douze ans. L'ouvrage qu'il vient de présenter à Munich au début de 1775 est la *Finta giardiniera, opera buffa* d'une grande fraîcheur et d'une réelle expressivité de sentiments. De nombreux détails d'écriture des concertos semblent provenir en droite ligne de cet univers : le violon soliste évolue entre vocalité mélodique et virtuosité déliée, à la manière d'une *prima donna*. Les motifs initiaux à l'orchestre, pleins de vivacité et d'énergie, semblent issus d'une scène théâtrale aux rebondissements imprévus. Si le style galant est plutôt d'origine française, c'est bien l'Italie qui nourrit le don mélodique de Mozart.

Dans tous ces concertos, l'orchestre joue un rôle discret de faire-valoir. Les *tutti* encadrent et ponctuent les solos du violon principal, sans que l'orchestre ne dialogue de manière intime avec le soliste. L'écriture orchestrale, dénuée de toute complication contrapuntique ou de recherche particulière d'instrumentation, est cependant fort soignée. Le soliste est indiqué « violon principal » sur les manuscrits : il est censé se détacher de la masse orchestrale sans s'opposer à elle, et jouer les *tutti* à l'unisson des premiers violons. Sa virtuosité élégante n'atteint jamais les effets outrés et les trilles « diaboliques » de la *furia* italienne, tel qu'on en trouvait chez Vivaldi ou Tartini. Cependant, de nombreux points d'orgue marquent le moment des cadences où le violoniste peut à sa guise réinterpréter le matériau thématique mozartien selon sa fantaisie, avec la liberté d'une improvisation, Mozart n'ayant laissé aucune cadence écrite pour ces œuvres.

En présentant les cinq concertos dans l'ordre de leur composition, ce programme met en valeur leur progression vers l'accomplissement d'une expression personnelle. Le *Premier Concerto* est un modèle d'élégance et de fluidité, sans grande profondeur expressive sauf peut-être dans le chaleureux *Adagio* central. Les cors dans l'aigu lui donnent une couleur pimpante particulière. Le *Deuxième Concerto* poursuit dans cette veine, en accentuant l'influence galante à la française, avec une grâce limpide et délicate. Le *Troisième Concerto* marque une avancée décisive dans l'expression, à tel point que Jean et Brigitte Massin se demandent quel événement est survenu dans la vie privée de Mozart pour nous faire assister à une telle transformation subite. Le style galant subsiste, notamment dans le rondeau final, mais il est transcendé par des fulgurances d'expression fugitives, notamment dans le développement de l'*Allegro* initial, aux accents pathétiques *Sturm und Drang*, là où le thème principal est réinterprété en mode mineur. Le mouvement lent, particulièrement inspiré, possède une couleur particulière apporté par les flûtes qui remplacent là seulement les hautbois. Il déploie une émouvante mélodie d'une grande pureté d'expression sur l'arrière-plan voilé des cordes avec sourdines. Le grand Mozart de la maturité s'exprime déjà là.

C'est l'influence de l'opéra qui est la plus présente dans le premier mouvement du *Quatrième Concerto*, où le soliste explore particulièrement le registre aigu. Son mouvement le plus original est le rondeau

final où deux *tempi* et deux caractères s'opposent constamment dans des enchaînements inattendus et plein d'humour, et où passe le parfum rustique d'une musette.

Le cinquième et dernier concerto est à juste titre le plus célèbre, par son incomparable richesse d'inspiration. Il est parfois surnommé « concerto turc » à cause de son mouvement final, synthèse entre un menuet et un rondo. Dans l'un des épisodes contrastants, en *la* mineur, Mozart déploie les stéréotypes de la « musique turque » alors en vogue, censée imiter le répertoire des bandes militaires des compagnies de janissaires : traits tourbillonnants, coups d'archets virevoltants, inflexions chromatiques menaçantes évoquant l'inquiétante étrangeté orientale... À moins que son modèle ne soit plutôt les improvisations et les danses des musiciens tziganes qui sillonnaient l'Europe centrale, et qui ont inspiré également Joseph Haydn.

Après avoir effectué ce parcours, c'est dans le cadre du concerto pour piano que Mozart consacre désormais le meilleur de son inspiration et ses conceptions les plus personnelles dans le genre concertant.

*Isabelle Rouard*

## – LE SAVIEZ-VOUS ? –

### **Le concerto pour violon**

Le violon, l'instrument-roi du Baroque italien, a joué un rôle essentiel dans le développement du concerto de soliste. Publiés en 1698, les *Concerti musicali* op. 6 de Torelli contiennent les premiers concertos pour violon connus. Vivaldi en compose ensuite plus de deux cents! En 1806, Momigny affirme encore que «le concerto n'est beau que sur le violon et peut-être sur le piano. Dieu préserve tout bon musicien de l'obligation d'avoir à avaler un concerto de basson ou de flûte, ou de clarinette ou de contrebasse, ou de guimbarde, car c'est un véritable poison»! Le genre séduit toujours puisqu'il inspire par exemple Dutilleux (1985), Carter (1990), Ligeti (1990), Adams (1993), Birtwistle (2010), Pintscher (2011), Dusapin (2011), Lindberg (2006 et 2015) et Combier (2017).

Au fil du temps, l'instrument a gagné en puissance, capable de se confronter à un effectif orchestral plus important. Sauf exception, il ne joue plus dans les tutti, alors qu'à l'époque baroque, il doublait la partie des violons 1. Dans le premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, sa virtuosité devient transcendante sous l'impulsion de Paganini. Mais certains compositeurs romantiques (Schumann, Brahms) refusent cette pyrotechnie afin d'équilibrer davantage le soliste et l'orchestre. Pendant longtemps, les auteurs de concertos pour violon furent eux-mêmes violonistes (Vivaldi, Mozart, Paganini, Spohr, Vieuxtemps, etc.). Quant aux partitions des non-violonistes, elles doivent souvent leur existence à une amitié avec un soliste célèbre. On songera notamment à celles de Schumann et Brahms pour Joachim, ou à celles de Khatchatourian, Prokofiev et Chostakovitch dédiées à Oïstrakh.

*Hélène Cao*

## – LE COMPOSITEUR –

### **Wolfgang Amadeus Mozart**

Lui-même compositeur, violoniste et pédagogue, Leopold Mozart, le père du petit Wolfgang, prend très vite la mesure des dons phénoménaux de son fils, qui, avant même de savoir lire ou écrire, joue du clavier avec une parfaite maîtrise et compose de petits airs. Le père décide alors de compléter sa formation par des leçons de violon, d'orgue et de composition, et bientôt, toute la famille (les parents et la grande sœur, Nannerl, elle aussi musicienne) prend la route afin de produire les deux enfants dans toutes les capitales musicales européennes de l'époque. De 1762 à 1764, Mozart découvre notamment Munich, Vienne, Mannheim, Bruxelles, Paris, Versailles, Londres, La Haye, Amsterdam, Dijon, Lyon, Genève et Lausanne. Il y croise des têtes couronnées, mais aussi des compositeurs de renom comme Johann Christian Bach, au contact desquels il continue de se former. À la suite de ses premiers essais dans le domaine de l'opéra, alors qu'il n'est pas encore adolescent (*Apollo* et *Hyacinthus*, et surtout *Bastien et Bastienne* et *La finta semplice*), il voyage de 1769 à 1773 en Italie avec son père. Ces séjours, qui lui permettent de découvrir un style musical auquel ses œuvres feront volontiers référence, voient la création à Milan de trois nouveaux opéras : *Mitridate*, *re di Ponto* (1770), *Ascanio in Alba* (1771)

et *Lucio Silla* (1772). Au retour d'Italie, Mozart obtient un poste de musicien à la cour de Hieronymus von Colloredo, prince archevêque de Salzbourg, qui supporte mal ses absences répétées. Les années suivantes sont ponctuées d'œuvres innombrables (notamment les concertos pour violon, mais aussi des concertos pour piano, dont le *Concerto n° 9* « Jeunehomme », et des symphonies) mais ce sont également celles de l'insatisfaction, Mozart cherchant sans succès une place ailleurs que dans cette cour où il étouffe. Il s'échappe ainsi à Vienne – où il fait la connaissance de Haydn, auquel l'unira pour le reste de sa vie une amitié et un profond respect – puis démissionne en 1776 de son poste pour retourner à Munich, à Mannheim et jusqu'à Paris, où sa mère, qui l'avait accompagné, meurt en juillet 1778. Le voyage s'avère infructueux, et l'immense popularité qui avait accompagné l'enfant, quinze ans auparavant, s'est singulièrement affadée. Mozart en revient triste et amer ; il retrouve son poste de maître de concert à la cour du prince-archevêque et devient l'organiste de la cathédrale. Après la création triomphale d'*Idoménée* en janvier 1781, à l'Opéra de Munich, une brouille entre le musicien et son employeur aboutit à son renvoi. Mozart s'établit alors à Vienne, où il donne leçons et concerts, et où le destin semble lui sourire tant dans

sa vie personnelle que professionnelle. En effet, il épouse en 1782 Constance Weber, la sœur de son ancien amour Aloysia, et compose pour Joseph II L'Enlèvement au sérail, créé avec le plus grand succès. Tour à tour, les genres du concerto pour piano (onze œuvres en deux ans) ou du quatuor à cordes (*Quatuors « À Haydn »*) attirent son attention, tandis qu'il est admis dans la franc-maçonnerie. L'année 1786 est celle de la rencontre avec le « poète impérial » Lorenzo Da Ponte ; de la collaboration avec l'Italien naîtront trois des plus grands opéras de Mozart : *Les Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et, après notamment la composition des trois dernières

symphonies (été 1788), *Così fan tutte* (1790). Alors que Vienne néglige de plus en plus le compositeur, Prague, à laquelle Mozart rend hommage avec la *Symphonie n° 38*, le fête volontiers. Mais ces succès ne suffisent pas à le mettre à l'abri du besoin. La mort de Joseph II, en 1790, fragilise encore sa position, et son opéra *La Clémence de Titus*, composé pour le couronnement de Leopold II, déplaît – au contraire de *La Flûte enchantée*, créée quelques semaines plus tard. Mozart est de plus en plus désargenté, et la mort le surprend en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l'époque) anonyme qui sera achevée par l'un de ses élèves, Franz Xaver Süssmayr.

## – LES INTERPRÈTES –

### **Renaud Capuçon**

Né à Chambéry en 1976, Renaud Capuçon étudie au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris avec Gérard Poulet et Veda Reynolds, puis avec Thomas Brandis à Berlin et Isaac Stern. En 1998, Claudio Abbado le choisit comme Konzertmeister du Gustav Mahler Jugendorchester, ce

qui lui permet de parfaire son éducation musicale avec Pierre Boulez, Seiji Ozawa, Daniel Barenboim et Franz Welsch-Möst. En 2000, il est nommé « Rising Star » et « Nouveau talent de l'Année » aux Victoires de la Musique puis « Soliste instrumental de l'année » en 2005. En 2006, le Prix Georges Enesco est décerné par la Sacem.

Renaud Capuçon collabore avec les plus grands chefs et les orchestres les plus prestigieux comme les Berliner Philharmoniker avec Bernard Haitink, David Robertson, Matthias Pintscher; le Los Angeles Philharmonic avec Gustavo Dudamel, Andris Nelsons, Daniel Harding, Lionel Bringuier; l'Orchestre de Paris avec Wolfgang Sawallisch, Christoph Eschenbach et Paavo Järvi; l'Orchestre National de France avec Daniele Gatti; l'Orchestre Philharmonique de Radio France avec Myung-Whun Chung; le Chamber Orchestra of Europe avec Semyon Bychkov et Yannick Nézet-Séguin; l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig avec Kurt Masur; la Staatskapelle de Dresde avec Daniel Harding; la WDR de Cologne avec Jukka Pekka Saraste; l'Orchestre Symphonique Académique de Moscou avec Vladimir Yurovsky; le New York Philharmonic et le Philadelphia Orchestra avec Charles Dutoit; le Chicago Symphony Orchestra avec Bernard Haitink; le Boston Symphony avec Christoph von Dohnanyi et Andris Nelsons; le Philharmonia Orchestra avec Juraj Valculha; l'Orchestre de la Radio Suédoise et Daniel Harding; l'Orchestre Philharmonique d'Oslo et Jukka Pekka Saraste; la Tonhalle de Zurich et Lionel Bringuier; l'Orchestre de la Suisse Romande; les Bamberger Symphoniker et Jonathan Nott; la Staatskapelle Berlin et Antonio Papano; l'Orchestre Santa Cecilia de Rome et Semyon Bychkov; la RAI de Turin et Juraj

Valculha; l'Orchestre Philharmonique de Séoul et Myung-Whun Chung; l'Orchestre Symphonique de laNHK et Stéphane Denève. Il a donné la création mondiale du *Concerto pour violon* de Pascal Dusapin avec la WDR de Cologne, ainsi qu'un cycle de musique de chambre de 5 concerts Brahms/Fauré au Musikverein à Vienne. Récemment, Renaud Capuçon s'est produit en résidence avec les Wiener Symphoniker et Philippe Jordan, en tournée avec l'Orchestre Symphonique de Lucerne et James Gaffigan, l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam et Yannick Nézet-Séguin, l'Orchestre de chambre d'Écosse, les Wiener Symphoniker et le DSO Berlin avec Robin Ticciati, l'Orchestre Philharmonique d'Israël, l'Orchestre du Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg et Valery Gergiev. Parmi les points forts de la saison 2017/18, citons une tournée européenne avec la Camerata Salzburg avec l'intégrale des 5 concertos pour violon de Mozart, la Staatsoper de Berlin et le London Symphony Orchestra avec François-Xavier Roth, les Wiener Philharmoniker avec Robin Ticciati, les Wiener Symphoniker et l'Orchestre Philharmonique de Stockholm avec Alain Altinoglu, le Chamber Orchestra of Europe avec Jaap van Zweden, le Los Angeles Philharmonic avec Matthias Pintscher, le Detroit Symphony avec Leonard Slatkin, le Seoul Philharmonic avec Thierry Fischer, l'Orchestre National de France et l'Orchestre de chambre

d'Écosse avec Emmanuel Krivine, l'Orchestre Philharmonique de Radio France et le Royal Flemish Philharmonic avec Lahav Shani. Passionné de musique de chambre, il collabore avec Martha Argerich, Nicholas Angelich, Kit Armstrong, Khatia Buniatishvili, Frank Braley, Guillaume Bellom, Yefim Bronfman, Hélène Grimaud, Khatia et Marielle Labèque, Maria Joao Pires, Jean-Yves Thibaudet, Gérard Caussé, Yuri Bashmet, Myung-Whun Chung, Yo Yo Ma, Mischa Maisky, Truls Mork, Michael Pletnev, et son frère Gautier dans les plus grands festivals : Aix-en-Provence, Saint-Denis, La Roque-d'Anthéron, Menton, Colmar, Hollywood Bowl, Tanglewood, Gstaad, Lucerne, Lugano, Verbier, Salzbourg, Rheingau, le Festival Enescu de Bucarest, Amsterdam, Grenade... Sa discographie chez Erato regroupe, avec Martha Argerich, les trios de Haydn et Mendelssohn et le *Triple Concerto* de Beethoven, Berlioz/Saint-Saëns/Milhaud/Ravel avec la Deutsche Kammerphilharmonie et Daniel Harding, *L'Arbre des Songes* de Dutilleux avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France et M.-W. Chung, Mendelssohn/Schumann avec le Mahler Chamber Orchestra et Daniel Harding, Mozart avec l'Orchestre de chambre d'Écosse, Louis Langrée et Antoine Tamestit, la musique de chambre de Schubert, Ravel, Saint-Saëns, ainsi que les sonates, trios et quatuors de Brahms avec Nicholas Angelich, son frère Gautier et Gérard Caussé, les concertos de

Beethoven et Korngold avec l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam et Yannick Nézet-Seguin, l'intégrale des sonates de Beethoven avec Frank Braley et l'intégrale Fauré avec N. Angelich, G. Capuçon, M. Dalberto, G. Caussé et le Quatuor Ébène. Parmi les dernières parutions, citons un disque réunissant la *Symphonie espagnole* de Lalo, le *Premier Concerto* de Bruch et les *Airs bohémiens* de Sarasate, un album regroupant des concertos contemporains de Rihm/Dusapin/Mantovani, nommé en tant que meilleur enregistrement aux Victoires de la Musique et Prix Echo 2017, ainsi qu'un disque de sonates et trios de Debussy paru en octobre 2017. Renaud Capuçon joue le Guarneri del Gesù « Panette » (1737) qui a appartenu à Isaac Stern. Il est promu Chevalier de l'Ordre National du Mérite en juin 2011 et Chevalier de la Légion d'honneur en mars 2016. Il est le fondateur et directeur artistique du Festival de Pâques d'Aix-en-Provence et du Festival Les Sommets Musicaux de Gstaad, ainsi que professeur de violon à la Haute École de Musique de Lausanne.

### **Gregory Ahss**

Le violoniste israélien Gregory Ahss s'est formé à l'Académie Russe de Musique Gnessine dans sa ville natale de Moscou avant de poursuivre ses études à Tel Aviv (Israel Conservatory of Music, Music Academy) auprès de Lena Mazor et d'Irina Svetlova. Il est diplômé du New England Conservatory

de Boston où il a eu pour professeur Donald Weilerstein. C'est au cours de ses études qu'il a fondé le Trio Tal, récompensé entre autres d'un premier prix au concours Premio trio di Trieste en 2002. En 2004, Gregory Ahss a fait ses débuts en soliste avec Claudio Abbado et l'Orchestra Mozart de Bologne et s'est régulièrement produit depuis sous sa direction. Son enregistrement de la *Symphonie concertante* de Haydn avec l'Orchestra Mozart sous la baguette de Claudio Abbado a reçu diverses récompenses dont la mention Meilleur concerto de l'année 2015. En soliste, on a pu applaudir le violoniste dans d'autres programmes sous la direction de Yannick Nézet-Séguin, Daniel Blendulf et Andres Orozco Estrada, avec le Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestra Mozart, l'Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise et la Camerata Salzburg. Gregory Ahss s'entoure de partenaires de musique de chambre tels que Natalia Gutman, Janine Jansen, Emmanuel Pahud, Gautier Capuçon, Nicolas Altstaed, Alexander Melnikov et Sabine Meyer. Il se produit également à deux violons avec Pinchas Zukerman. Konzertmeister recherché, il a été invité à diriger du violon des ensembles aussi renommés que le Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestra Mozart, l'Orchestre Philharmonique de Belgrade et l'Orchestre du Festival de Lucerne, dans un répertoire allant des symphonies de chambre à la littérature pour orchestre symphonique. Il est

Konzertmeister de la Camerata Salzburg et de l'Orchestre du Festival de Lucerne.

### **Camerata Salzburg**

«... l'élaboration créatrice et significative de valeurs culturelles pour le grand public». C'est ainsi que le professeur Bernhard Paumgartner définit en 1952 la « mission » de la Camerata. La dénomination de « Camerata » en tant que premier orchestre de chambre de ce nom au monde, en mémoire à la Camerata Fiorentina – une association de musiciens, poètes et philosophes de la Renaissance, qui s'était vouée à l'idéal de la musique selon le modèle antique –, a jeté les bases de son orientation profondément humaniste. Depuis sa création, celle-ci fait partie, dans sa ville natale de Salzburg et en tant qu'orchestre de concert et d'opéra, des ensembles réguliers du Festival de Salzburg, de la Mozart Woche, et dispose de son propre cycle d'abonnement dans la Grande Salle de la Fondation Mozarteum. La Camerata se produit régulièrement dans les centres musicaux d'Europe, du Konzerthaus de Vienne à la Tonhalle de Zurich, à l'Alte Oper de Francfort, au Teatro Communale de Ferrare, au Centre de la culture et des congrès de Lucerne et au Théâtre du Prince Régent à Munich en passant par la Philharmonie de Cologne et la Philharmonie de Paris. Elle est invitée chaque année lors de divers festivals en tant que représentante du style salzbourgeois

de Mozart et effectue chaque année au moins une grande tournée outre-mer. Plus de 60 disques et CD, dont plusieurs ont remporté des prix importants, documentent la culture musicale de la Camerata Salzburg sur six décennies. Des musiciens tels que Géza Anda, Sándor Végh, Sir Roger Norrington et András Schiff ont marqué son histoire, ainsi que Clara Haskil, Dietrich Fischer-Dieskau, Heinz Holliger, Alfred Brendel, Philippe Herreweghe, Franz Welsch-Möst, Pinchas Zukerman, Anne-Sophie Mutter, Teodor Currentzis, Matthias Goerne, Hilary Hahn, Ádám Fischer, Fazil Say et Isabelle Faust. Le répertoire de base de la Camerata est ancré dans celui de Mozart et des classiques viennois. Il s'étend jusqu'au romantisme et à l'époque moderne. Sándor Végh, considéré comme son plus grand inspirateur et son chef d'orchestre historique, a posé les bases de la renommée mondiale du son de la Camerata, qui s'est orienté vers l'idéal musical du quatuor à cordes, mais va bien au-delà. Après la mort de Végh, Sir Roger Norrington a marqué durablement l'orchestre en tant que chef principal. Aujourd'hui, il est le chef lauréat de la Camerata. Ses successeurs à la direction musicale de l'orchestre ont été le violoniste et chef d'orchestre grec Leonidas Kavakos et, de 2011 à 2016, le chef français Louis Langrée. Depuis 2016, les musiciens de la Camerata ont pris eux-même en main la direction artistique. Chaque musicien se soumet à l'objectif le plus élevé en demeurant

cependant toujours fidèle sur le plan individuel. Chacun est responsable de l'interprétation, du volume, du rythme, des subtilités du son. La Camerata est dirigée par son premier violon Gregory Ahss, *primus inter pares*.

### **Violons I**

Gregory Ahss, *violin solo*  
Gabor Papp  
Nanni Malm  
Ferenc Keskeny  
György Acs  
Hermann Jussel

### **Violons II**

Yukiko Tezuka  
Silvia Schweinberger  
Yoshiko Hagiwara  
Risa Schuchter  
Dagny Wenk-Wolff

### **Altos**

Iris Juda  
Agnes Repaszky  
Claudia Hofert  
Jutas Javorka

### **Violoncelles**

Stefano Guarino  
Jeremy Findlay  
Shane Woodborne

### **Contrebasses**

Sepp Radauer  
Christian Junger

## **Flûtes**

Vicens Prats

Alessandro Simoni

## **Hautbois**

Zurab Gvantseladze

Laura Urbina

## **Cors**

Johannes Hinterholzer

Josef Sterlinger

PHILHARMONIE DE PARIS  
GRANDES CONFÉRENCES

# Alain Badiou

## La fuite de l'œuvre

*Mercredi 7 février 2018 – 18h30*

SALLE DE CONFÉRENCE – PHILHARMONIE

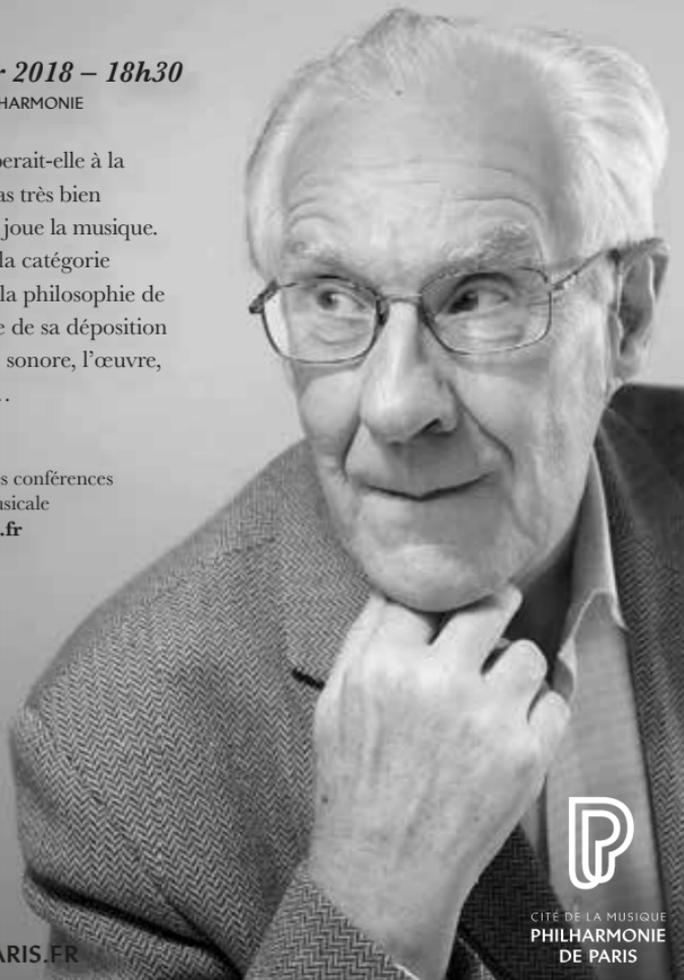
L'œuvre musicale échapperait-elle à la rationalité ? On ne sait pas très bien « ce qui se passe » quand joue la musique. Le philosophe interroge la catégorie d'œuvre, un impensé de la philosophie de la musique. Car, distincte de sa déposition écrite et de son existence sonore, l'œuvre, en musique, est en fuite...

Retrouvez toutes les Grandes conférences dans la rubrique Culture musicale sur [philharmoniedeparis.fr](http://philharmoniedeparis.fr)

Entrée libre  
sur réservation

01 44 84 44 84

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

# L'IMPRESSION QUE L'INSTRUMENT CHANTE

## CHRISTOPHE ROUSSET

Entretiens réalisés par Camille De Rijck

Claveciniste et chef d'orchestre internationalement reconnu, témoin des tribulations du monde de la musique ancienne, Christophe Rousset expose ici les grandes orientations de son parcours : l'apprentissage, la transmission, la recherche d'expressivité, la passion de l'opéra, le voisinage des metteurs en scène, la réflexion sur le statut de l'œuvre, la conduite subtile d'un ensemble baroque, la direction des Talens Lyriques et – plus essentiellement – la fréquentation des grands maîtres du répertoire, de Monteverdi à Mozart, en passant par Couperin et Bach.



Collection Entretiens

192 pages • 12 x 17 cm • 13,90 €

ISBN 979-10-94642-18-4 • MARS 2017



La rue musicale est un « projet » qui dépasse le cadre de la simple collection d'ouvrages. Il s'inscrit dans l'ambition générale de la Philharmonie de Paris d'établir des passerelles entre différents niveaux de discours et de représentation, afin d'accompagner une compréhension renouvelée des usages de la musique.

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2017-18

# Concerts sur instruments du Musée.

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

VENDREDI 29 SEPTEMBRE ——— 20H30

## REVISITING GRAPPELLI

**Mathias Lévy**, violon Pierre Hel dit le « Grappelli » (1924)  
**Sébastien Giniiaux**, violoncelle, guitare  
**François Salque**, violoncelle  
**Jean-Philippe Viret**, contrebasse

MARDI 24 OCTOBRE 2017 ——— 20H30

## SALON DE LA CAMERATA BARDI

**Solistes des Arts Florissants**  
**Paul Agnew**, direction, ténor  
**Miriam Allan**, soprano

MERCREDI 25 OCTOBRE 2017 ——— 20H30

## SALON DE L'HÔTEL CROZAT

**Solistes des Arts Florissants**  
**Béatrice Martin**, clavecin Goujon-Swanen (1749-1784)  
**Élodie Fonnard**, soprano

VENDREDI 24 NOVEMBRE 2017 ——— 18H00

## UN SALON ALLEMAND À PARIS

**Aurélien Delage**, orgue Dupont (Conservatoire de Paris),  
piano carré organisé Érard (1791), clavecin Goujon-Swanen  
(1749-1784)

MARDI 28 NOVEMBRE 2017 ——— 20H30

**Christophe Rousset**, clavecin Goujon-Swanen  
(1749-1784)

SAMEDI 27 JANVIER 2018 ——— 18H00

## DEBUSSY ET LES MAÎTRES FRANÇAIS

**Alain Planès**, piano Érard (1891), clavecin Pleyel (1959)

MERCREDI 7 MARS 2018 ——— 20H30

## UN SALON AU TEMPS DE CHOPIN

**Christophe Coin**, violoncelle Gand (1840)  
**Akiko Ebi**, piano Pleyel (1842)

DIMANCHE 11 MARS 2018 ——— 15H00

## UN SALON AU TEMPS DE GEORGE II

**Ensemble Amarillis**  
**Héloïse Gaillard**, flûte à bec Stanesby (XVIII<sup>e</sup> s.)  
**Violaïne Cochard**, clavecin Longman & Broderip  
(fin XVIII<sup>e</sup> s.), clavecin Jean-Henry Hensch (1761)

DIMANCHE 18 MARS 2018 ——— 16H30

## OISEAUX BAROQUES

**Hugo Reyne**, flûte à bec, flageolet d'oiseau Bizzy, serinette  
**Stéphanie Paulet**, violon  
**Jérôme Vidaller**, violoncelle  
**Yannick Varlet**, clavecin

VENDREDI 11 MAI 2018 ——— 19H00

## UN SALON À ALEP EN 1930

**Waed Bouhassoun**, oud Nahat (1931)

Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS