

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Samedi 2 novembre 2019 – 20h30

Dimanche 3 novembre 2019 – 18h00

Johannes Brahms

Intégrale des symphonies

Staatskapelle Berlin



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

SAMEDI 2 NOVEMBRE 2019 – 20H30

Johannes Brahms

Symphonie n° 2

ENTRACTE

Johannes Brahms

Symphonie n° 1

Staatskapelle Berlin

Daniel Barenboim, direction

Coproduction Piano****, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

DIMANCHE 3 NOVEMBRE 2019 – 18H00

Johannes Brahms
Symphonie n° 3

ENTRACTE

Johannes Brahms
Symphonie n° 4

Staatskapelle Berlin
Daniel Barenboim, direction

Coproduction Piano****, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT VERS 20H00.

Les œuvres Johannes Brahms (1833-1897)

Symphonie n° 2 en ré majeur op. 73

- I. Allegro non troppo
- II. Adagio non troppo
- III. Allegretto grazioso (quasi andantino) – Presto ma non assai
- IV. Allegro con spirito

Composition : 1877.

Création : le 30 décembre 1877, à Vienne, sous la direction de Hans Richter.

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

Durée : environ 40 minutes.

Après la lente maturation de la *Symphonie n° 1*, la gestation de la suivante prend place en l'espace d'une seule année, et sa création à Vienne par le chef d'orchestre wagnérien Hans Richter est un succès. Tous la trouvent plus compréhensible, plus lumineuse ; certains la comparent à la *Symphonie « Pastorale »* de Beethoven, d'autres évoquent les figures de Mozart (en raison de la texture plus aérée de l'orchestre, pourtant renforcé d'un tuba ainsi que de la présence continue des trois trombones) ou Schubert. Brahms lui-même parlait en plaisantant d'une « suite de valse » (se référant notamment au mètre ternaire de deux de ses mouvements), ou d'une « petite symphonie gaie, tout à fait innocente ». Pourtant, à son éditeur Simrock, il confie : « Je n'ai encore rien écrit d'aussi triste [...] : la partition devrait être éditée avec un cadre noir. » Et au compositeur Vincenz Lachner qui déplorait la noirceur des trombones et du tuba dans l'*Allegro non troppo* initial, il écrit : « Je dois pourtant avouer que je suis un homme extrêmement mélancolique. » Œuvre de contrastes intérieurs, donc, où coexistent et se mêlent sérénité d'héritage classique et tensions nordiques.

Cette *Symphonie n° 2* ne déroge pas à la règle formelle « traditionnelle » que Brahms a faite sienne : d'une part, quatre mouvements, et, d'autre part, reprise de l'exposition de la forme sonate liminaire (ce ne sera plus le cas dans la *Symphonie n° 4*). À nouveau, une profonde unité organique s'y fait sentir, une unité qui dépasse de loin l'idée d'œuvre

“Je n’ai encore rien écrit
d’aussi triste [...] : la
partition devrait être éditée
avec un cadre noir.

(Johannes Brahms, à propos de sa Symphonie n° 2)

cyclique qu’affectionnent tant les romantiques ; la cellule originelle ré-do dièse-ré présentée à la première mesure par les violoncelles et les contrebasses semble, plus qu’un matériau, un organisme qui s’étire, se contracte, s’inverse et se glisse où l’on ne l’attend pas, telle l’*Urpflanze* de la *Métamorphose des plantes* goethéenne.

Le premier mouvement, d’un lyrisme majestueux parfois allégé d’une note presque populaire, montre une fois encore la capacité de Brahms à jouer et à se jouer des formes et des rythmes (comme l’explique Schönberg dans son célèbre article « Brahms, le progressiste » : « [...] l’irrégularité fait pour lui partie des règles, il la traite comme l’un des principes de l’organisation musicale. ») L’expressivité et l’émotion profondes de l’*Adagio non troppo*, d’une grande richesse d’écriture, laissent place à un troisième mouvement plein de fraîcheur, où le motif principal – un thème de danse accentué sur son troisième temps – est entrecoupé de deux trios rapides et rythmés évoquant parfois l’écriture d’un Mendelssohn. *Allegro con spirito* : l’indication évoque les Viennois Mozart et Haydn, et, comme chez ce dernier, les contrastes y abondent ; son caractère essentiellement souriant se teinte parfois de couleurs moins vives, mais l’œuvre s’achève en triomphe.

Symphonie n° 1 en ut mineur op. 68

I. Poco sostenuto – allegro

II. Andante sostenuto

III. Poco allegretto e grazioso

IV. Adagio – più andante – allegro non troppo ma con brio – più allegro

Composition : ébauchée dès 1854 puis reprise et achevée en 1874-1876.

Création : le 4 novembre 1876, à Karlsruhe, sous la direction de Felix Otto Dessoff.

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

Durée : environ 47 minutes.

1876 : voici enfin révélée au public la symphonie que Schumann appelait de ses vœux quelque vingt ans auparavant. Vingt ans également que Brahms y songe et qu'il s'y essaie : d'abord en 1854 avec ce qui deviendra le *Concerto pour piano n° 1* en 1858 ; puis dès 1862 avec les premières esquisses de l'allegro initial envoyées à Clara Wieck-Schumann. Tout ou presque dans l'œuvre évoque l'imposante figure beethovénienne : l'effectif orchestral, assez réduit pour les années 1870, renvoie aux partitions viennoises du premier quart du siècle (il n'est que de comparer à Liszt ou à Wagner dont la *Tétralogie* est créée la même année à Bayreuth) ; la tonalité d'*ut mineur* convoque, plus que la noirceur de l'ouverture de *Coriolan*, l'héroïsme de la *Symphonie n° 5* (que rappelle aussi une figure triolet-noire) ; le rapport de tierce entre le premier et le deuxième mouvement (*ut mineur* – *mi majeur*) naît de la grammaire tonale du *Concerto pour piano n° 3* de 1800 ; et surtout, le thème diatonique donné par l'allegro non troppo du finale entretient des rapports étroits avec le fameux thème de l'« Ode à la joie » qui couronne la *Neuvième Symphonie*, à tel point que Brahms s'écrie : « C'est si évident qu'un âne s'en apercevrait ».

Ardent défenseur de Brahms depuis son arrivée à Vienne en 1862, le critique Eduard Hanslick n'est pas sans le faire remarquer : « Dans cette œuvre, l'étroite affinité de Brahms avec l'art de Beethoven s'impose avec évidence à tout musicien qui ne l'aurait pas encore perçue. La nouvelle symphonie témoigne d'une volonté énergique, d'une pensée musicale logique, d'une grandeur de facultés architectoniques, et d'une maîtrise technique telles que n'en possède aucun compositeur vivant » (article dans la *Neue freie Presse*). Et Hans von

Bülow, longtemps réfractaire à Brahms, parle de la « Dixième Symphonie, alias la première symphonie de Brahms ».

Malgré ce tribut évident, l'œuvre n'est en rien une resucée de Beethoven ; c'est indéniablement du Brahms, et ce dès l'introduction lente, sur une pédale pesante des timbales (l'on songe au *Requiem allemand* dix ans auparavant), où tout le matériau thématique du premier mouvement se trouve concentré dans une économie de moyens qui est une des marques de fabrique du compositeur (cellule *do-do dièse-ré*).

Après une massive forme sonate, l'*Andante sostenuto*, plus clair, marque une relative détente où les mélodies prennent de l'importance aussi bien aux violons qu'au hautbois ou à la clarinette. Le troisième mouvement, qui entretient à nouveau un rapport de tierce majeure avec le précédent, emprunte au scherzo sa fonction mais non ses caractéristiques (il évoque plutôt certains intermezzos pianistiques) ; la douceur aux accents populaires de la clarinette y cède la place à une sorte de trio en *si* majeur qui joue sur les appels de trois notes, motifs qui reviendront dans la coda.

Le finale possède lui aussi son introduction lente, très sombre et mystérieuse, qui débouche sur une seconde section où le cor en *ut* majeur joue le premier rôle (écho d'une mélodie de cor alpestre notée en 1868), ponctué d'un choral aux vents (trombones, bassons, contrebasson). Après un *decrecendo*, le thème beethovénien lance l'*allegro* final proprement dit, forme sonate pervertie qui intègre aussi bien le thème de cor que les accords dorénavant triomphants du choral.

“
Tout ou presque
dans la *Symphonie n° 1*
évoque l'imposante figure
beethovénienne.

Symphonie n° 3 en fa majeur op. 90

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

Composition : été 1883 à Wiesbaden.

Création : le 2 décembre 1883, à la Musikvereinsaal de Vienne, par l'Orchestre Philharmonique, sous la direction de Hans Richter.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes (en si bémol et la), 2 bassons, contrebasson – 4 cors en do et fa, 2 trompettes en fa, 3 trombones – timbales – cordes.

Durée : environ 45 minutes.

Bien des choses ont changé depuis les premiers essais pour l'orchestre du jeune Brahms et, pour l'homme qui compose sa troisième symphonie, les angoisses de 1872 ne sont plus d'actualité (« Je ne composerai jamais de symphonie ! Vous n' imaginez pas quel courage il faudrait quand on entend toujours derrière soi les pas d'un géant [Beethoven] ! », avait-il déclaré au chef d'orchestre Hermann Levi). Sa réputation de symphoniste est faite, et le triomphe qui accueille la création viennoise de la *Symphonie n° 3* ainsi que ses nombreuses reprises dans toute l'Europe (et jusqu'aux États-Unis) ne fait que la consolider, à tel point que Brahms finit par déplorer que la célébrité de cette symphonie plongeât ses deux aînées dans une ombre imméritée.

La première avait reçu le surnom de « dixième » (de Beethoven, s'entend) par Hans von Bülow ; la troisième devint pour Hans Richter l'« Héroïque ». Il est vrai que – ne serait-ce que par son choix d'écrire une symphonie traditionnelle dans sa forme (quatre mouvements, reprise de l'exposition de la forme sonate liminaire) à l'heure où les cadres ont éclaté depuis longtemps – Brahms se confronte à la « première » école de Vienne (Haydn, Mozart et Beethoven), et ici à Beethoven – ce que faisait déjà la *Sonate pour piano op. 1* avec sa référence à la *Hammerklavier*, ce que faisait aussi la *Symphonie n° 1* par sa limpide allusion à l'« Ode à la joie » de la *Neuvième*. Pour autant, cette *Symphonie n° 3* est profondément brahmsienne par sa flamboyance nordique, sa sombre atmosphère de ballade (un goût que Brahms partage avec Schumann) et ses ambivalences mélodiques ou tonales.

Si le premier mouvement devait montrer l'influence d'un autre compositeur, ce serait plutôt celle de Schubert : la suite d'accords qui ouvre l'œuvre (*fa* majeur – septième diminuée – *fa* majeur à nouveau), directement héritée des premières mesures du *Quintette en do majeur* D 956, et sa mélodie *fa* – *la* bémol – *fa*

(F – A – F selon la notation allemande), dans laquelle on a souvent vu la devise de Brahms « *frei aber froh* » (« libre mais joyeux », en référence à celle de l'ami Joseph Joachim « libre mais seul »), vont donner lieu à un travail thématique serré qui viendra compléter deux thèmes, l'un empli d'un élan irrésistible, énoncé par les violons dès la troisième mesure, l'autre noté « *grazioso* » à la clarinette et aux bassons.

Simplicité et sérénité semblent caractériser le deuxième mouvement (en *ut* majeur), aux douces inflexions de vents. Mais une harmonie parfois aventureuse et une gravité momentanée viennent apporter un démenti passager à l'impression première.

Le superbe *Poco allegretto* suivant, dont les hésitations majeur/mineur évoquent à nouveau Schubert, a des allures d'*intermezzo*, avec sa mélancolique mélodie délicatement festonnée de triplets encadrant une sorte de danse lente, accentuée sur son troisième temps, en guise de trio.

Le dernier mouvement, très dramatique, principalement en *fa* mineur, fait précéder l'exposition proprement dite de deux thèmes inquiétants (le premier sinueux, le second funèbre) dans le grave de l'orchestre, qui fourniront une bonne part de la matière du développement et du long développement terminal. Ce finale ébouriffant, qui paraît animé d'un irrésistible sentiment d'urgence, se clôt dans la douceur du *fa* majeur retrouvé, sur de longues tenues des vents et quelques frémissements de cordes et de timbales.

“ [...] cette *Symphonie n° 3* est profondément brahmsienne par sa flamboyance nordique, sa sombre atmosphère de ballade et ses ambivalences mélodiques ou tonales.

Symphonie n° 4 en mi mineur op. 98

- I. Allegro non troppo
- II. Andante moderato
- III. Allegro giocoso
- IV. Allegro energico e passionato – più allegro

Composition : 1884-1885 à Müzzzuschlag.

Création : le 25 octobre 1885, à Meiningen, sous la direction du compositeur.

Effectif : 2 flûtes (et piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes en *la* et *do*, 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 2 trompettes en *mi*, 3 trombones – timbales, triangle – cordes.

Durée : environ 42 minutes.

« Après chaque mouvement, la salle résonnait d'applaudissements bruyants et prolongés, et à la fin de l'œuvre le compositeur fut rappelé sans fin... Le finale est certainement le morceau le plus original, et fournit l'argument le plus indiscutable qui ait jamais été mis en avant pour justifier l'opinion de ceux qui voient en Brahms un Bach moderne. »

Bernard Vögl, *Leipziger Nachrichten*, 18 février 1886

Tout comme Beethoven, qui mit un point final à son corpus orchestral avec l'apothéose de la *Neuvième* (la « dernière des symphonies », pour Wagner), Brahms fit ses adieux au genre de la symphonie par cette *Symphonie n° 4 en mi mineur* : les esquisses d'une cinquième ne nous sont pas parvenues, contrairement à la *Dixième* de Mahler ou à la *Neuvième* de Bruckner... Et s'il y eut bien une autre symphonie en chantier (vers 1890), elle fut rapidement abandonnée ; l'un de ses fragments fut phagocyté par le *Quintette à cordes op. 111*, mais pour sa majeure partie, elle disparut corps et biens. Celle-ci est un chef-d'œuvre qui clôt cette courte décennie symphonique (1876-1885) dans ce qui semble les derniers rayons d'un soleil couchant. La « triste symphonie » – selon les mots du compositeur lui-même – allie la perfection formelle à la profondeur du sentiment (les automnales dernières pages pour piano, de l'*Opus 116* à l'*Opus 119*, se feront l'écho de cette mélancolie pleine de gravité).

Le public de l'époque, qui fit un accueil extrêmement chaleureux à l'œuvre, ne s'y trompa pas : « cette symphonie a une portée monumentale », s'enthousiasma ainsi le *Hamburger*

“
La « triste symphonie »
– selon les mots du
compositeur lui-même –
allie la perfection
formelle à la profondeur
du sentiment.

Correspondent. Début sans introduction, avec un thème de violons en tierces descendantes (et de sixtes montantes, l'intervalle miroir) entrecoupé de silences : voici donnée dès les premières mesures la cellule originelle qui, comme bien souvent chez Brahms, va nourrir la suite de l'œuvre par propagation et développement organique. Ce premier mouvement, de forme sonate, pour la première fois sans reprise de l'exposition (mais avec un bel effet de fausse reprise), a des allures de sombre ballade, tantôt passionnée, tantôt en suspens. L'*Andante moderato* qui suit semble, malgré sa tonalité majeure, un requiem par ses sonorités feutrées (couleurs de cors, pizzicati des cordes) et son rythme pointé. À cette intense poésie répond un troisième mouvement en *ut* majeur animé d'une énergie turbulente, empli d'accents, de notes répétées, de brusques tutti renforcés de trois timbales, d'un triangle et d'un piccolo. Si Beethoven achève sa *Symphonie « Eroica »* par un thème et variations, Brahms, lui, couronne sa partition d'une monumentale passacaille – du jamais-vu dans l'histoire de la symphonie –, qui fait écho à sa première grande œuvre pour orchestre, les *Variations sur un thème de Haydn op. 56*, dont le finale utilisait la même technique. Trente-cinq itérations du thème tiré de la cantate *Nach dir, Herr, verlanget mich* BWV 150 de Bach, d'abord à la mélodie, puis à la basse, dans une structure en arche suivie d'une coda : pour « le grand initié admis dans la confrérie des maîtres d'autrefois » (Alfred Einstein), l'histoire féconde véritablement l'imagination.

Angèle Leroy



Partenaire de la Philharmonie de Paris

met à votre disposition ses taxis pour faciliter
votre retour à la sortie du concert.

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

Johannes Brahms

Le compositeur

Né à Hambourg en 1833, Johannes 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, tel 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'intronise dans le monde musical par un article laudateur 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 partitions pour piano, qui s'accumulent (trois sonates, *Variations sur un thème de Schumann op. 9*, quatre balades), 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 concert 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 est 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*, composé après le décès de sa mère, 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 *Symphonie n° 1* en 1876 ouvrent 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, année de la publication de sa dernière œuvre, les *Quatre Chants sérieux*, Brahms s'éteint à Vienne le 3 avril 1897.

Pour aller plus loin

Collège

Mercredi 6 novembre 2019

Johannes Brahms, *Symphonies n° 1 et n° 2*

Mercredi 13 novembre 2019

Johannes Brahms, *Symphonies n° 3 et n° 4*

Par **Jean-François Boukobza**, conférencier, musicologue, professeur d'analyse au Conservatoire de Paris (CNSMDP).

15h00 – Salle de conférence – Philharmonie

Daniel Barenboim

Les interprètes

Né à Buenos Aires en 1942, Daniel Barenboim y donne son premier concert public à l'âge de 7 ans. En 1952, sa famille s'installe en Israël. À 11 ans, il participe aux cours de direction d'Igor Markevitch à Salzbourg et poursuit sa formation par l'étude de l'harmonie et de la composition avec Nadia Boulanger à Paris jusqu'en 1956. Il fait ses débuts en tant que pianiste à 10 ans à Vienne et à Rome, et poursuit sur cette lancée à Paris, Londres et New York. En tant qu'accompagnateur de lied, il a collaboré avec les chanteurs les plus renommés, le premier étant Dietrich Fischer-Dieskau. Depuis ses débuts au pupitre en 1967 avec le Philharmonia Orchestra de Londres, Daniel Barenboim collabore avec tous les grands orchestres. De 1975 à 1989, il est chef titulaire de l'Orchestre de Paris, de 1991 à 2006 directeur musical du Chicago Symphony Orchestra dont il devient chef honoraire à la fin de son mandat. Entre 2007 et 2014, il occupe de hautes fonctions à la Scala de Milan, dont celles de directeur musical à partir de 2011. Il dirige son premier opéra en 1973, au Festival d'Édimbourg. En 1981, il fait ses débuts au Festival de Bayreuth, où il se produit chaque été pendant près de deux décennies. Il devient directeur musical général de la Staatsoper Unter den Linden de Berlin en 1992, et en 2000 la Staatskapelle Berlin le nomme chef titulaire à vie. À l'opéra comme en concert, Daniel Barenboim et la Staatskapelle défendent les grands ouvrages et cycles des périodes classique, romantique et du

xx^e siècle, à Berlin et lors de tournées. En 2018, ils donnent l'intégrale des symphonies de Brahms à Buenos Aires, Pékin et Sydney. Par ailleurs, ils interprètent régulièrement la musique de compositeurs contemporains tels qu'Elliott Carter, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann et Pierre Boulez. Une discographie, comprenant CD et DVD, témoigne de ce partenariat artistique. En 2019 et 2020, Daniel Barenboim joue l'intégrale des sonates de Beethoven à la Philharmonie de Paris. En 2016, il crée un trio avec le violoniste Michael Barenboim et le violoncelliste Kian Soltani. La même année, le trio fait ses débuts au Teatro Colón de Buenos Aires et, lors de la saison 2017-2018, donne l'intégrale des trios avec piano de Beethoven associée à des pièces contemporaines à la Pierre Boulez Saal de Berlin. En 1999, Daniel Barenboim et le professeur de littérature palestinien Edward W. Said fondent le West-Eastern Divan Orchestra, qui rassemble de jeunes musiciens venus d'Israël, de Palestine et d'autres pays du Moyen-Orient et d'Afrique du Nord. L'objectif de l'orchestre est d'ouvrir un dialogue entre les différentes cultures du Moyen-Orient par le partage d'une expérience musicale commune. Le projet débouche sur la création en 2015 de la Barenboim-Said Akademie à Berlin, laquelle propose depuis l'automne 2016 un cursus de quatre ans en musique et humanités à des étudiants principalement venus du Moyen-Orient. L'académie a pris ses quartiers dans un ancien entrepôt de la Staatsoper, qui héberge également

la Pierre Boulez Saal. Le Boulez Ensemble, fondé par Daniel Barenboim, y est résident. Daniel Barenboim a reçu la Grand-Croix du Mérite de la République Fédérale d'Allemagne. Il est chevalier commandeur de l'Empire Britannique, commandeur de la Légion d'honneur, messenger pour la paix des Nations Unies et doctor honoris causa de l'université d'Oxford. Il est l'auteur d'une

autobiographie, *Une vie en musique* (1991, réédition 2002) ainsi que des ouvrages *Parallèles et paradoxes* (avec Edward Said, 2002), *La Musique éveille le temps* (2008), *Dialogue sur la musique et le théâtre : Tristan et Isolde* (avec Patrice Chéreau, 2008) et *La Musique est un tout : éthique et esthétique* (2012).
www.danielbarenboim.com

Staatskapelle Berlin

Forte de près de 450 ans de tradition musicale, la Staatskapelle Berlin est l'un des plus anciens orchestres au monde. (L'année 2020 est celle du quatre-cent-cinquantième anniversaire.) Fondée à l'origine comme un orchestre de cour par le prince électeur Joachim II de Brandebourg vers 1570 et alors exclusivement dédiée au service de la cour, elle a élargi ses activités avec la fondation, par Frédéric II de Prusse en 1742, du Staatsoper Unter den Linden, avec lequel elle est restée très liée. Depuis 1842, nombre d'éminents musiciens ont dirigé la Staatskapelle pour ses saisons de concerts et d'opéra, parmi lesquels Gaspare Spontini, Felix Mendelssohn Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, Otto Nicolai, Felix von Weingartner, Richard Strauss, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny et Otmar Suitner. Depuis 1992, Daniel Barenboim occupe le poste de directeur musical général de la Staatskapelle, nommé chef à vie par l'orchestre en 2000. De nombreuses

invitations ont conduit l'orchestre dans les plus grandes salles en Europe, en Israël, au Japon et en Chine, réaffirmant toujours sa position de premier plan au niveau international. Parmi les moments les plus marquants, on rappellera quelques interprétations majeures : intégrale des symphonies et concertos pour piano de Beethoven à Vienne, Paris, Londres, New York et Tokyo ; symphonies de Schumann et de Brahms ; œuvre scénique de Wagner à l'occasion des Staatsoper-Festtage 2002 et *L'Anneau du Nibelung* au Japon. En 2007, la Staatskapelle a donné les symphonies et les lieder avec orchestre de Mahler, sous la baguette de Daniel Barenboim et Pierre Boulez, à la Berliner Philharmonie. Ce cycle a également été programmé au Musikverein de Vienne et au Carnegie Hall de New York. L'ensemble a aussi interprété avec succès les symphonies de Bruckner à Vienne (2012) et au Suntory Hall de Tokyo, à Carnegie Hall et à la Philharmonie de Paris (2016 et 2017), *L'Anneau du Nibelung* en version de

concert aux BBC Proms de Londres (2013), et le cycle Brahms et *Tristan et Isolde* en juillet 2018 à Buenos Aires ainsi qu'à Pékin et à Sydney en novembre de la même année. Un nombre toujours croissant d'enregistrements symphoniques et d'opéras témoigne de l'excellence du travail de la Staatskapelle. Outre les enregistrements des trois opéras romantiques de Wagner, de *Fidelio* de Beethoven, d'*Elektra* de Strauss et de *Wozzeck* de Berg, ont été publiés la totalité des symphonies de Beethoven, de Schumann et de Bruckner, ainsi

que des concertos pour piano de Chopin, de Liszt et de Brahms, et les grandes œuvres symphoniques de Strauss et d'Elgar. En ce qui concerne les productions de DVD, on y retrouve les concertos pour piano de Beethoven, les *Symphonies n° 4 à n° 9* de Bruckner, *Tannhäuser* et *Parsifal* de Wagner, *Le trouvère* de Verdi, *La Fiancée du tsar* de Rimski-Korsakov et *Lulu* de Berg.

UBS est partenaire des tournées internationales de la Staatskapelle Berlin.

www.staatskapelle-berlin.de

STAATSKAPELLE
BERLIN
1570
STAATSOBERINTENDENZ

Generalmusikdirektor

Daniel Barenboim

Assistante personnelle

Antje Werkmeister

Directeur du Staatsoper Unter den Linden

Matthias Schulz

Directeur général

Ronny Unganz

Directrice de l'orchestre

Annekatrijn Fojuth

Manager de l'orchestre

Elisabeth Roeder von Diersburg

Manager de tournée

Alexandra Uhlig

Violons I

Lothar Strauß, 1^{er} violon solo

Jiyoon Lee, 1^{er} violon solo

Petra Schwieger, co-soliste

Christian Trompler

Susanne Schergaut

Susanne Dabels

Michael Engel

Henny-Maria Rathmann

André Witzmann

Eva Römisch

David Delgado

Andreas Jentzsch

Serge Verheylewegen

Rüdiger Thal

Martha Cohen

Diego Ponce Hase

Violons II

Knut Zimmermann, soliste

Krzysztof Specjal, soliste

Mathis Fischer, co-soliste

Johannes Naumann

André Freudenberger

Beate Schubert

Sarah Michler

Laura Volkwein

Barbara Glücksmann

Ulrike Bassenge

Laura Perez Soria

Nora Hapca

Katharina Häger

Charlotte Chahuneau

Altos

Felix Schwartz, soliste

Volker Sprenger, soliste

Holger Espig, co-soliste

Matthias Wilke

Katrin Schneider

Friedemann Mittenentzwei

Wolfgang Hinzpeter

Helene Wilke
Stanislava Stoykova
Joost Keizer
Sophia Reuter
Yevheniia Vynogradska, *invitée*

Violoncelles

Andreas Greger, *soliste*
Claudius Popp, *soliste*
Alexander Kovalev, *co-soliste*
Isa von Wedemeyer
Ute Fiebig
Tonio Henkel
Johanna Helm
Aleisha Verner
Teresa Beldi, *académie*
Elise Kleimberg, *invitée*

Contrebasses

Otto Tolonen, *soliste*
Mathias Winkler, *co-soliste*
Joachim Klier, *co-soliste*
Axel Scherka
Robert Seltrecht
Alf Moser
Harald Winkler
Martin Ulrich

Flûtes

Thomas Beyer, *soliste*
Claudia Stein, *soliste*
Christiane Hupka
Leonid Grudin, *soliste* (piccolo)

Hautbois

Fabian Schäfer, *soliste*
Cristina Gómez Godoy, *soliste*
Tatjana Winkler, *soliste*
(cor anglais)
Charlotte Schleiss

Clarinettes

Matthias Glander, *soliste*
Tibor Reman, *soliste*
Hartmut Schuldt, *soliste*
(clarinette basse)
Sylvia Schmückle-Wagner,
soliste (clarinette basse)

Bassons

Matthias Baier, *soliste*
Ingo Reuter, *soliste*
Robert Dräger
Frank Heintze

Cors

Hanno Westphal, *soliste*
Samuel Seidenberg, *soliste invité*
Markus Bruggaier
Thomas Jordans
Sebastian Posch
Axel Grüner, *co-soliste*
Lazslo Gál, *co-soliste*

Trompettes

Christian Batzdorf, *soliste*
Noémi Makkos

Trombones

Filipe Manuel Alves
Jürgen Oswald
(trombone basse)
Daniel Téllez
Gutiérrez, *académie*

Tuba

Thomas Keller

Timbales

Torsten Schönfeld
Dominic Oelze

Percussions

Martin Barth

Responsable de la scène

Uwe Timptner

Équipe de scène

Nicolas van Heems
Martin Szymanski

Découvrez la Staatskapelle Berlin en sa grande année-anniversaire 2020



450
JAHRE
STAATSKAPELLE
BERLIN
1570 — 2020

STAATSKAPELLE-BERLIN.DE



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



Fondation
Bettencourt
Schueller
Reconnue d'utilité publique depuis 1987



CHANEL
FUND FOR WOMEN
IN THE ARTS & CULTURE



bpi france



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE

accenture
High performance. Delivered.



– 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