

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Lundi 24 février 2020 – 20h30

Christoph Eschenbach

Lang Lang



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS

EURO
GROUP
CONSULTING

MÉCÈNE PRINCIPAL

Programme

LUNDI 24 FÉVRIER 2020 – 20H30

Richard Wagner

Ouverture de Tannhäuser

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano n° 2

ENTRACTE

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 7

Orchestre de Paris

Christoph Eschenbach, direction

Lang Lang, piano

Philippe Aïche, violon solo

FIN DU CONCERT VERS 22H30

Les prochains concerts de l'Orchestre de Paris

Février

Mercredi 4 et jeudi 5

20H30

Gustav Mahler

Chants d'un compagnon errant

Symphonie n° 6 « Tragique »

Jukka-Pekka Saraste DIRECTION

Stéphane Degout BARYTON

Premier rendez-vous de la saison avec le chef finlandais Jukka-Pekka Saraste et la puissante *Symphonie n° 6* de Mahler. Si sa fin, sans rémission, a pu justifier son sous-titre « *Tragique* », ce dernier ne rend pas compte de la variété de ses climats. De la fièvre de la marche inaugurale à la tension paroxystique de son Finale, l'œuvre brasse des forces herculéennes. À la beauté pure de son *Andante* répondent les spirituelles errances vocales sublimées par Stéphane Degout, interprète sensible d'un des plus beaux cycles de Lieder du compositeur, dont Mahler écrivit lui-même les textes. .

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

Mercredi 11 et jeudi 12

20H30

Claude Debussy

Pelléas et Mélisande - Suite de concert

(arrangement d'Alain Altinoglu)

Maurice Ravel

Concerto pour la main gauche

Béla Bartók

Le Château de Barbe-Bleue

Alain Altinoglu DIRECTION

Alexandre Tharaud PIANO

Nora Gubish MEZZO-SOPRANO

István Kovács BARYTON-BASSE

Après la suite de *Pelléas et Mélisande* au raffinement orchestral inouï, le chef français rejoint Alexandre Tharaud dans le tragique *Concerto pour la main gauche* de Ravel, qui est autant un prodige d'écriture, donnant l'illusion des deux mains, qu'une œuvre d'une tension rares. Unique opéra de Bartók, *Le Château de Barbe-Bleue* s'appuie sur le célèbre conte de Perrault pour créer une atmosphère lourde et angoissante, à la beauté sombre.

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

Mercredi 18 et jeudi 19

20H30

Robert Schumann

Concerto pour violoncelle

Olivier Messiaen

Turangalila-Symphonie

Hannu Lintu DIRECTION

Sol Gabetta VIOLONCELLE

Après en avoir reçu la commande de la *Turungalila-Symphonie* par Serge Koussevitzky, Olivier Messiaen lui répondit : «Je veux faire tous mes efforts pour que l'œuvre soit belle et importante en proportions. Pour la réussir, il me faut le temps d'y rêver, de l'aimer, de la parfaire...». La *Turungalila-Symphonie*, qui continue de fasciner par son ampleur cosmique, ses accents extatiques, sa sensualité débridée et l'explosion radieuse de ses couleurs, répond à l'ode à l'amour de Schumann, aux envolées romantiques sublimées par Sol Gabetta..

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

Mercredi 25

20H00

Afterwork

**PABLO, SERGE, COCO
ET LES AUTRES**

œuvres de **Darius Milhaud, Francis Poulenc, Igor Stravinski et Manuel de Falla**

Corinna Niemeyer DIRECTION

Elliot Jenicot SCÉNARIO, MISE EN SCÈNE,
COMÉDIEN

Raphaëlle Cambray SCÉNARIO, MISE
EN SCÈNE, COMÉDIENNE

Laurent Natrella COMÉDIEN

Ce spectacle invite le public à découvrir la singularité des Ballets russes, à la recherche d'une unité absolue et harmonieuse entre danse, musique et arts plastiques. Autour de cette révolution artistique lancée par Diaghilev, les meilleurs artistes de l'époque (Picasso, Cocteau, Stravinski, Nijinska ou encore Coco Chanel) ont étroitement collaboré à ces œuvres d'art total qui ont marqué l'histoire par leur modernité.

TARIF UNIQUE 20 €

Les œuvres Richard Wagner (1813-1883)

Tannhäuser : Ouverture

Composition : grand opéra romantique en trois actes composé entre 1843 et 1845, sur un livret du compositeur rédigé entre 1842 et 1843

Création de la version originale : 19 octobre 1845, Hoftheater de Dresde

Création de la version parisienne : 13 mars 1861, Opéra de Paris

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

Durée : environ 14 minutes

En guise de portique à la geste de Tannhäuser, archétype du héros romantique en proie à des forces contradictoires, déchiré entre foi et sensualité, rigorisme de la Wartburg et hédonisme du Venusberg, Wagner a placé une ouverture qui demeure à juste titre l'une de ses plus célèbres pages d'orchestre, et qui est suivie, dans la version parisienne de l'œuvre, d'une volubile « Bacchanale ». Si la genèse de l'opéra dans son ensemble, entre 1843 et 1861, s'avéra difficile et prodigue en déceptions, cette pièce liminaire possède l'immédiate séduction

“ L'aurore point... Dans le lointain se fait entendre le chant des pèlerins... Comme le chant se rapproche, toujours plus audible, la nuit reflue et ce qui ressemblait à des cris de damnés se change en vagues de joie...

d'une structure fondée sur l'opposition dramatique de deux grands principes. Le premier, qui deviendra le célèbre « chant des pèlerins », est d'abord énoncé *maestoso* par les

Richard Wagner

bois. Il présente toute la gravité d'un choral, dont la solennité liturgique se teinte toutefois de fièvre épique au fur et à mesure qu'il est ornémenté par d'énergiques volutes aux cordes, puis gagne les cuivres pour enflammer tout l'orchestre. Le second s'apparente aux plus magnétiques *leitmotive* de la *Tétralogie* et symbolise, en contraste, l'abandon à la tentation érotique. Au cœur de la lutte titanesque entre ces deux principes émerge l'hymne éclatant de Tannhäuser, grâce auquel le héros, emblématique de la condition de l'artiste, fraye sa propre voie. En regard, une voluptueuse mélodie à la clarinette, symbolisant le chant de la déesse Vénus en personne, vient renforcer la tentation hédoniste, comme les filles-fleurs tenteront, plus tard, de séduire le « chaste fol » Parsifal. Irrésistible, la virtuosité du Venusberg semble conquérir l'orchestre et le hisser jusqu'à la transe, avant que le retour final du choral « des pèlerins », apaisé et solennel, n'indique le triomphe de la vertu. Opéra inachevé, œuvre de transition reflétant le cheminement stylistique de Wagner, *Tannhäuser* se veut la lice d'une éternelle lutte du christianisme et paganisme, de l'amour sacré et de l'amour profane, de l'esprit et de la chair. Synthétisant à merveille ces dichotomies, l'*Ouverture* pose avec grandeur la question de l'ambiguïté de l'artiste : le démon qui tente, en effet, n'est-il pas aussi celui qui inspire ?

EN SAVOIR PLUS

- Richard Wagner, *Ma vie*, Paris, Éd. Gallimard, coll. « Folio », 2013
- Jacques De Decker, *Wagner*, Paris, Éd. Gallimard, coll. « Folio biographies », 2010)
- Martin Gregor-Dellin, *Richard Wagner*, Paris, Éd. Fayard, 1991
- Timothée Picard (dir.), *Dictionnaire encyclopédique Richard Wagner*, Arles, Éd. Actes Sud, 2010

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

L'Orchestre de Paris a donné l'ouverture de *Tannhäuser* en 2005 sous la direction de Claus Peter Flor, en 2011 sous la direction de Thomas Hengelbrock et plus récemment en 2016 sous la direction de Herbert Blomstedt.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto pour piano n° 2 en si bémol majeur, op. 19

I. Allegro con brio

II. Adagio

III. Rondo

Composition : commencée en 1788, remaniée jusqu'en 1801

Création : le 29 mars 1795, à Vienne, par le compositeur au piano

Dédicace : à Charles Nickl de Nickelsberg

Effectif : flûte, 2 hautbois, 2 bassons – 2 cors – cordes

Durée : environ 28 minutes

« À sa manière, c'est aussi un chef-d'œuvre qui aurait pu figurer parmi les vingt-sept concertos de Mozart. C'est en effet le plus mozartien des concertos de Beethoven ; plein de fraîcheur et d'invention, il a probablement été influencé par le dernier Concerto K 595...

Michel Lecompte, musicologue

Bien que l'histoire l'ait présenté comme le deuxième, ce concerto est en réalité le premier mis en chantier par Beethoven, d'abord entre 1787 et 1789, puis en 1795, date de la publication. C'est donc un jalon important

dans son parcours : il en assura lui-même la création au Burgtheater de Vienne (ce fut son premier concert public) s'imposant à la fois comme soliste et comme jeune compositeur reprenant le flambeau de Mozart. Et encore toute mozartienne, la partition l'est assurément, même si le sens des contrastes dramatiques y préfigure magnifiquement les œuvres de la maturité de « Ludwig van ».

Le premier mouvement, *Allegro con brio*, qui s'ouvre sur un accord triomphant, se construit sur l'opposition classique – ici particulièrement exacerbée – entre un thème rythmique et un thème mélodique. Soulignant ce contraste, le piano entraîne l'orchestre dans un développement modulant, avant de s'engager dans une cadence de soliste particulièrement redoutable, fondée sur une brillante exploitation de toutes les virtualités du premier thème : tardive (1809), elle diffère de celle que la création, qui fut probablement improvisée.

Le deuxième mouvement, *Adagio*, explore une veine plus contemplative : le soliste y commente avec un grand raffinement un thème principal lyrique, anticipant sur les thèmes à la fois poignants et éthérés dont Beethoven, dans sa musique de piano comme dans ses quatuors, allait se montrer prodigue. Le *Finale* témoigne de la joyeuse vivacité d'un compositeur juvénile. C'est le piano qui propose le thème du refrain enjoué, presque espiègle, d'un mouvement dont la légende veut qu'il ait été composé, en catastrophe, la nuit précédant la création ! Vraie ou fautive, l'anecdote convient à cette pièce où se côtoient des couplets dans le goût populaire, souvenir de *ländler* entendus dans la campagne autrichienne, et des incises plus dramatiques. Nuages très passagers toutefois : c'est bien l'alacrité et la virtuosité qui dominent un mouvement compact et dynamique, ouvrant, bien plus qu'il ne referme un livre, sur les richesses à venir.

EN SAVOIR PLUS

- Michel Lecompte, *Guide illustré de la musique symphonique de Beethoven*, Paris, « Les Indispensables de la musique » Éd. Fayard, 1995
- Ludwig van Beethoven, *Carnets intimes*, Paris, Éd. Buchet Chastel, 2005.
- Tia DeNora, *Beethoven et la construction du génie*, Paris, Éd. Fayard, 1998.
- André Tubeuf, *Ludwig van Beethoven*, Arles, Éd. Actes Sud « Classica », 2009

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Le *Concerto pour piano n° 2* est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1971, où il fut joué par Jean-Bernard Pommier (dir. Roberto Benzi). Lui ont succédé depuis Alfred Brendel en 1989 (dir. Daniel Barenboim), Ignat Soljenitsyne en 1995 (dir. Lawrence Foster), Radu Lupu en 1995 (dir. Wolfgang Sawallisch), Lang Lang en 2009 (dir. Christoph Eschenbach), Maria João Pires en 2012 (dir. Riccardo Chailly) et enfin Emanuel Ax en 2015 (dir. Christoph von Dohnányi).

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 7 en la majeur, op. 92

I. *Poco sostenuto. Vivace*

II. *Allegretto*

III. *Presto*

IV. *Allegro con brio*

Composition : en 1811-1812 à Teplitz, en Bohême

Création : le 8 décembre 1813 à Vienne, sous la direction de Beethoven

Dédicace : au comte Moritz von Fries

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes
– timbales – cordes

Durée : environ 38 minutes

C'est dans un contexte patriotique et martial que Beethoven monta lui-même au pupitre pour créer sa *Septième Symphonie*. Donné au bénéfice des soldats blessés lors de la bataille de Hanau, le concert incluait en effet *La Bataille de Vittoria*, célébrant la victoire des Anglais sur la France de Napoléon. De manière assez prévisible, le succès fut au rendez-vous, occasionnant l'un des plus grands triomphes publics de la carrière du compositeur. Le deuxième mouvement de la symphonie fut instantanément bissé, et l'œuvre redonnée dès les jours suivants.

Le premier mouvement, *Poco sostenuto* puis *Vivace*, commence par une longue introduction, remarquable par sa majesté et par la mise en valeur du timbre des bois. Elle prépare organiquement l'accélération subite du tempo, avec l'explosion du *Vivace*, pure déflagration rythmique qui engendre deux thèmes, lesquels sont ensuite développés, l'élément rythmique occupant le premier plan, jusqu'à la concentration d'énergie conclusive.

Vient ensuite l'*Allegretto*, l'une des pages les plus justement célèbres de toute la littérature symphonique. Magnétique, obsédant, il repose presque entièrement sur la section des cordes et consiste en un vaste **ostinato** (répétition « obstinée » d'une formule

rythmique ou mélodique accompagnant les différents éléments thématiques durant tout le morceau) varié, sur un rythme solennel et immuable. Les épisodes intermédiaires et l'adjonction de superbes contrechants, enrichissant l'expression et la texture sonore, ne font que souligner la permanence de la marche, corporelle et « cardiaque ».

”
Tout le tumulte, tout le désir et les tempêtes du cœur deviennent ici l'insolence bénie de la joie, qui nous emporte avec une puissance de bacchanale à travers l'immensité de la nature, les courants et les mers de la vie. (...) La *Septième Symphonie* est l'apothéose de la danse : c'est la danse à son plus haut degré, le principe même du mouvement corporel incarné dans la musique. .

Richard Wagner

Le troisième mouvement possède tous les caractères d'un scherzo enjoué, où s'impose l'esprit de la danse. La construction met en valeur une mélodie que le compositeur aurait empruntée à un hymne religieux de Basse-Autriche évoquant la notion de pèlerinage.

Impressionnant, le *Finale, Allegro con brio*, est une pure démonstration d'énergie beethovénienne : après des accents à la rythmique impérieuse, les cordes s'engagent dans un motif tournoyant et obstiné – Wagner parlera de « bacchanale » – convoquant cors, trompettes, violoncelles, contrebasses et timbales, suivi par un nouveau thème trépidant, trompetant, avant de revenir à un thème quasi aérien... jusqu'à la fin abrupte, en plein délire. Carl Maria von Weber jugera quant à lui qu'après de tels débordements, Beethoven était mûr pour l'asile ! On peut préférer la douceur de la *Sixième*, la dramaticité de la *Cinquième*, la majesté de la *Neuvième*, mais c'est bien dans cette *Septième*, admirable chef-d'œuvre symphonique, que Beethoven s'est avancé le plus loin dans son exploration pulsionnelle, rythmique de la musique corporelle.

Frédéric Sounac

EN SAVOIR PLUS

- André Boucourechliev, *Beethoven*, Paris, Éd. Le Seuil, coll. Solfèges, 1994
- Patrick Favre-Tissot-Bonvoisin, *Beethoven*, Paris, Éditions Bleu nuit, coll. Horizons, 2016
- Bernard Fournier, *Le Génie de Beethoven*, Paris, Éd. Fayard, coll. Les chemins de la musique, 2016
- Maynard Solomon, *Beethoven*, traduit de l'anglais par Hans Hildenbrand, Paris, Éd. Fayard, 1977/2003

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

La *Symphonie n° 7* de Beethoven est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1969 où elle fut dirigée par Louis de Froment. Lui ont succédé depuis Sir Georg Solti en 1972 et 1974, Gerd Albrecht en 1973 et 1982, Carlo Maria Giulini en 1973 et 1978, Jean Martinon en 1975, Daniel Barenboim en 1975, 1976, 1977, 1981 et 1982, Eugen Jochum en 1984, Günther Herbig en 1988, Stanislas Skrowaczewski en 1990, Wolfgang Sawallisch en 1996 et 1997, Emmanuel Krivine en 1998, Yutaka Sado en 2003, Christoph Eschenbach en 2005, Kazuki Yamada en 2009, Esa-Pekka Salonen en 2011, Paavo Järvi en 2014, Christoph von Dohnányi et Thomas Hengelbrock en 2018.

Les compositeurs

Richard Wagner

Orphelin de père presque à la naissance (1813), Wagner est élevé durant ses premières années par Ludwig Geyer, dramaturge et acteur, qui lui donne le goût du théâtre, un milieu que la famille Wagner continuera de fréquenter après la mort du beau-père, en 1821. L'influence de son oncle Adolphe Wagner, qui lui fait découvrir Homère, Dante, Shakespeare et Goethe, achève de donner à l'enfant le désir d'une carrière dramatique. En parallèle, le jeune Wagner reçoit ses premières leçons de musique, formation qu'il poursuit à l'université de Leipzig en 1831. Weber, Beethoven et Liszt rejoignent alors son panthéon musical. Cette double casquette musico-littéraire lui inspire, après quelques essais dans chacun des genres, son premier opéra, *Les Fées*. Celui-ci, dont il écrit – comme il le fera toute sa vie par la suite – le livret et la musique, est composé à l'époque de son premier poste musical à Wurzburg. Plusieurs engagements se succèdent ensuite, tandis que Wagner compose son deuxième opéra et épouse l'actrice Minna Planer, un mariage qui durera trente ans malgré des dissensions immédiates. Criblé de dettes, le couple quitte en 1839 Riga pour Paris. Époque de l'achèvement de *Rienzi* et de la composition du *Vaisseau fantôme*, le séjour français lui apporte peu de reconnaissance. C'est finalement à Dresde que Wagner rencontre le succès.

Après la création triomphale de *Rienzi* en 1842, il y devient Kapellmeister en 1843. C'est l'occasion d'y donner *Le Vaisseau fantôme* ainsi que *Tannhäuser* (1845). La fin de la décennie n'est pas moins active : le compositeur achève *Lohengrin* en 1848 et jette les bases de ce qui deviendra sa tétralogie *L'Anneau du Nibelung*. Son engagement dans les milieux anarchistes et sa participation à l'insurrection de 1849 lui vaut de se trouver sous le coup d'un mandat d'arrêt et il doit quitter l'Allemagne. Installé à Zurich, dans une situation financière difficile, Wagner continue d'affiner les orientations de son esthétique, et rédige plusieurs ouvrages dans lesquels il expose entre autres ses théories sur l'œuvre d'art totale (Gesamtkunstwerk) : *L'Art et la Révolution*, *L'Œuvre d'art de l'avenir*, *Opéra et drame*. C'est aussi l'époque de la parution de son pamphlet antisémite *Le Judaïsme dans la musique*. Le travail sur la Tétralogie se poursuit avec l'achèvement du livret et la composition de *L'Or du Rhin* et de *La Walkyrie*. Mais Wagner, enivré de sa passion pour Mathilde Wesendonck, l'épouse de son mécène de l'époque, s'arrête en plein milieu de *Siegfried* pour composer *Tristan et Isolde* (1857-1859). À la fin de la décennie, un nouveau séjour parisien s'achève sur le scandale de la création de *Tannhäuser* ; en 1862, Wagner peut enfin retourner en Allemagne. Sa séparation définitive d'avec Minna précède de

peu sa rencontre avec Louis II de Bavière qui va devenir un protecteur incroyablement dévoué (1864). Les années suivantes sont celles de la naissance des enfants de Wagner et de Cosima von Bülow qu'il pourra épouser en 1870, de la création triomphale de *Tristan* (1865) ainsi que de la composition des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* et de la reprise du travail sur la *Tétralogie*, partiellement créée en 1869 et 1870. En parallèle, il écrit son autobiographie (*Ma Vie*) et publie son essai sur Beethoven. Les dernières années de sa vie voient Wagner occupé à réaliser son rêve d'un

festival entièrement dédié à son œuvre, où *L'Anneau du Nibelung* pourrait être créé dans les conditions qu'il désire. L'année 1872 est marquée par le début des travaux de construction à Bayreuth et après d'importants efforts pour réunir les fonds nécessaires, le premier festival, consacré à la *Tétralogie* achevée, a lieu en 1876. C'est à la fois un immense succès et un désastre financier et il faut attendre 1882 pour une deuxième édition à l'occasion de laquelle est créé *Parsifal*, dernière œuvre du compositeur qui meurt l'année suivante à Venise.

Ludwig van Beethoven

Les dons musicaux du petit Ludwig, né à Bonn en décembre 1770, inspirent rapidement à son père, ténor à la cour du prince-électeur de Cologne, le désir d'en faire un nouveau Mozart. Ainsi, il planifie dès 1778 diverses tournées... qui ne lui apporteront pas le succès escompté. Au début des années 1780, l'enfant devient l'élève de l'organiste et compositeur Christian Gottlob Neefe, qui lui fait notamment découvrir Bach. Titulaire du poste d'organiste adjoint à la cour du nouveau prince-électeur, Beethoven rencontre le comte Ferdinand von Waldstein, qui l'introduit auprès de Haydn en 1792. Le jeune homme quitte alors définitivement les rives du Rhin pour s'établir à Vienne ; il suit un

temps des leçons avec Haydn, qui reconnaît immédiatement son talent (et son caractère difficile), mais aussi avec Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose, éclipsant la plupart des autres pianistes. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs au cours de sa vie, tels le prince Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Lobkowitz. La fin du siècle voit Beethoven coucher sur le papier ses premières compositions d'envergure : les *Quatuors op. 18*, par lesquels il prend le genre en main, et les premières sonates pour piano, dont la « *Pathétique* » (n° 8), mais aussi le *Concerto pour piano n° 1*,

parfaite vitrine pour le virtuose, et la Première Symphonie, créés tous deux en avril 1800 à Vienne. Alors que Beethoven semble promis à un brillant avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. La crise psychologique qui en résulte culmine en 1802, lorsqu'il écrit le « testament de Heiligenstadt », lettre à ses frères jamais envoyée et retrouvée après sa mort, où il exprime sa douleur et affirme sa foi profonde en l'art. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon* « À Kreutzer » faisant suite à une importante moisson de pièces pour piano (*Sonates n^{os} 12 à 17* : « *Quasi una fantasia* », « *Pastorale* », « *La Tempête* »...). Le *Concerto pour piano n^o 3* inaugure la période « héroïque » de Beethoven dont la *Troisième Symphonie*, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803, est représenté sans succès en 1805 ; il sera remanié à plusieurs reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il s'agisse des *Quatuors* « *Razoumovski* » op. 59 ou des *Cinquième* et *Sixième Symphonies*, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur une note plus sombre, due aux difficultés financières

et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse « *Lettre à l'immortelle bien-aimée* », dont l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Malgré le succès de certaines de ses créations, malgré l'hommage qui lui est rendu à l'occasion du Congrès de Vienne (1814), le compositeur se heurte de plus en plus souvent à l'incompréhension du public. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la *Sonate* « *Hammerklavier* », en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes œuvres du début des années 1820 (la *Missa solemnis*, qui demanda à Beethoven un travail acharné, et la *Neuvième Symphonie*, qui allait marquer de son empreinte tout le XIX^e siècle) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors et à la *Grande Fugue* pour le même effectif, ultimes productions d'un esprit génial. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827 ; dans l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

Le saviez-vous ?

Les symphonies de Beethoven

Héritier de ses maîtres classiques, dont il conserve souvent la nomenclature orchestrale, Beethoven « inventa » littéralement la symphonie romantique, en conférant au genre des dimensions, une organicité, une intensité inédites : tous les grands symphonistes – Mahler, Bruckner, Chostakovitch (pour ne citer qu’eux) – en procèdent directement.

Ainsi, s’il ménage évidemment des progressions et n’est en rien monolithique, le massif des neuf symphonies beethovéniennes demeure-t-il un ensemble culturel à l’autorité inégalée, dont l’interprétation constitue pour un orchestre – et pour un chef – un défi sans cesse renouvelé. La *Troisième* (« *Eroica* »), la *Cinquième*, avec ses fameux coups « du destin », la *Sixième* (« *Pastorale* »), la *Septième*, avec son hypnotique *Allegretto*, la *Neuvième*, à elle seule un mythe, jouissent sans doute d’une aura particulière, mais il n’est en vérité pas une note de l’ensemble qui ne trahisse la cohérence, la fabuleuse et fertile économie de moyens, la pensée musicale, instantanément reconnaissable, du maître de Bonn.

Frédéric Sounac

Lang Lang

Les interprètes

© Gregor Hohenberg/Deutsche Grammophon



Aussi heureux de jouer devant des millions de téléspectateurs lors de la cérémonie d'ouverture des Jeux de Pékin en 2008 que devant quelques centaines d'enfants dans une école, Lang Lang excelle dans l'art de la communication à travers la musique. Fort de nombreuses collaborations avec des chefs comme Sir Simon Rattle, Gustavo Dudamel, Daniel Barenboim et Christoph Eschenbach, il se produit avec les phalanges les plus réputées. Aimant sortir des sentiers battus, il côtoie des mondes musicaux très différents : ses participations aux Grammy Awards avec Metallica, Pharrell Williams ou Herbie Hancock ont été appréciées par des millions de téléspectateurs. Depuis une décennie, Lang Lang s'intéresse particulièrement à l'éducation musicale dans le monde. En 2008, il a fondé sa propre Fondation engagée dans la formation

des grands pianistes de demain, avec l'aide de la technologie notamment, ou dans la formation des jeunes publics à travers des expériences innovantes. En 2013, il a été nommé par les Nations Unies Ambassadeur de la Paix, pour son implication dans l'éducation mondiale. Lang Lang a commencé le piano à 3 ans et donné son premier concert à 5. Il est entré au Conservatoire de Pékin à 9 ans et a remporté le Concours international Tchaïkovski à 13 ans. Il s'est ensuite perfectionné auprès de Gary Graffman à l'Institut Curtis de Philadelphie. À 17 ans, sa carrière prend son essor lorsqu'il remplace au pied levé André Watts, jouant le *Premier Concerto* de Tchaïkovski avec le Symphonique de Chicago sous la direction de Christoph Eschenbach. Son talent pour attirer de nouveaux publics vers la musique classique lui a valu une formidable reconnaissance à travers le monde : Crystal Award 2010 à Davos, élu parmi 250 Jeunes Leaders mondiaux, il a été fait docteur honoraires du Royal College of Music de Londres, du Conservatoire de Manhattan et de l'Université de New York. En 2011 la plus haute distinction du ministère chinois de la Culture lui a été décernée, sans oublier celles reçues en Allemagne et en France. En 2016 Lang Lang a été invité par le Vatican pour jouer devant le Pape François. Il s'est également produit devant quatre présidents américains et de nombreux autres chefs d'état.

langlang.com / langlangfoundation.org

Christoph Eschenbach

© Marco Borggreve



Christoph Eschenbach s'inscrit dans la légendaire lignée des grands chefs d'orchestre allemands dont la carrière s'est épanouie internationalement au plus haut niveau. En tant que pianiste et chef d'orchestre actif à l'échelle mondiale, il est une figure éminente de la vie musicale de notre temps, reconnue pour ses performances d'une rare intensité émotionnelle, pour la profondeur de ses interprétations et pour un répertoire d'une étendue remarquable. Il a obtenu les plus grands honneurs musicaux. Les premières années de son enfance passées en temps de guerre seront marquées par la maladie et la mort, mais s'achèveront par une renaissance grâce à sa découverte de la musique. Ce destin personnel, l'appartenance à une génération qui a connu les tournants historiques d'un siècle tumultueux et un parcours de formation musicale unique ont forgé

sa personnalité passionnante et charismatique. Sa curiosité et son envie de travailler avec divers orchestres internationaux sont maintenant, à l'âge de 80 ans, toujours aussi vives. Cependant l'engagement pour la promotion de jeunes talents reste aussi une de ses passions : il veut passer le flambeau à cette génération prochaine qu'il appelle des « artistes à cent pourcent » et dont l'enthousiasme et la motivation l'inspirent et l'emportent. Parmi ses découvertes, il faut citer le pianiste Lang Lang, la violoniste Julia Fischer et les violoncellistes Leonard Elschenbroich et Daniel Müller-Schott. Ajouté à cela, il accompagne des futurs solistes (violonistes, violoncellistes et altistes) de classe mondiale en tant que conseiller artistique et maître de conférences à l'Académie de Kronberg qui a vu passer dans ses rangs une quantité de musiciens prestigieux. Enfin, Christoph Eschenbach continue sa carrière de directeur musical à Berlin, où il est depuis septembre 2019 Chef Principal du Konzerthausorchester. Il a été nommé Chevalier de la Légion d'Honneur en 2003, Officier dans l'Ordre National du Mérite en 2006 et il est aussi décoré de l'Ordre du Mérite Etoilé de la République Fédérale d'Allemagne. Il a été fait, en 2006, Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres et a reçu le prix Leonard Bernstein du Pacific Music Festival. Il est le lauréat 2015 du prestigieux Ernst von Siemens Musik Prize honorant sa carrière et sa vie entièrement dédiée à la musique. christoph-eschenbach.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 Daugareil

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 Handschoewerker

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

Bassons

Giorgio Mandolesi, *1^{er} solo*

Marc Trénel, *1^{er} solo*

Lionel Bord

Yuka Sukeno

Contrebasson

Amrei Liebold

Cors

André Cazalet, *1^{er} solo*

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

Jean-Michel Vinit

Anne-Sophie Corrion

Philippe Dalmasso

Jérôme Rouillard

Bernard Schirrer

Trompettes

Frédéric Mellardi, *1^{er} solo*

Célestin Guérin, *1^{er} solo*

Laurent Bourdon

Stéphane Gourvat

Bruno Tomba

Trombones

Guillaume Cottet-Dumoulin,
1^{er} solo

Jonathan Reith, *1^{er} solo*

Nicolas Drabik

Jose Angel Isla Julian

Cédric Vinatier

Tuba

Stéphane Labeyrie

Timbales

Camille Baslé, *1^{er} solo*

Antonio Javier Azanza Ribes,
1^{er} solo

Percussions

Éric Sammut, *1^{er} solo*

Nicolas Martynciow

Emmanuel Hollebeke

Harpe

Marie-Pierre Chavaroché

Rejoignez Le Cercle de l'Orchestre de Paris

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 MÈCÈNES
CERCLE CHARLES MUNCH

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

MÈCÈNES

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

DONATEURS

Françoise Aviron, Isabelle Bouillot, Sabine Boulinguez, Jean Bouquot, Claire et Richard Combes, Maureen et Thierry de Choiseul, Christiane et Gérard Engel, Nicolas Gayerie et Yves-Michel Ergal, Claudie et François Essig, Jean-Luc Eymery, Claude et Michel Febvre, Anne-Marie Gachot, Catherine Ollivier et François Gerin, Bénédicte et Marc Graingeot, Maurice Lasry, Gilbert Leriche, Eva Stattin et Didier Martin, Ana et André Oganessoff, Christine Guillouet Piazza et Riccardo Piazza, Annick et Michel Prada, 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 du mécénat et du parrainage d'entreprises
01 56 35 12 16 • fvuillaume@orchestredeparis.com

Méломans :
Chloé Decrouy
Chargée des donateurs individuels et de l'événementiel
01 56 35 12 42 • cdecrouy@orchestredeparis.com

