



**Berliner Philharmoniker**  
**Sir Simon Rattle**

*Samedi 02 septembre 2017 – 20h30*



— PROGRAMME —

**Dmitri Chostakovitch**

*Symphonie n° 1*

ENTRACTE

**Dmitri Chostakovitch**

*Symphonie n° 15*

**Berliner Philharmoniker**

**Sir Simon Rattle**, direction

FIN DU CONCERT VERS 22H20

## — LES ŒUVRES —

### **Dmitri Chostakovitch** (1906-1975) *Symphonie n° 1 en fa mineur op.10*

Allegretto - Allegro non troppo

Allegro

Lento - Largo

Lento - Allegro molto - Adagio - Largo - Presto

Composition : 1924-1925.

Création : le 12 mai 1926 à Leningrad sous la direction de Nicolaï Malko.

Effectif : 2 flûtes (piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, trompette alto, 3 trombones, tuba – timbales, percussion – piano – cordes.

Durée : environ 32 minutes.

*« La symphonie est baignée d'une atmosphère claire, pétillante, juvénile (on a envie de l'appeler « Symphonie du Printemps ») ; elle surprend par la sincérité, la fraîcheur et le talent de son créateur, mais aussi par sa maîtrise indéniable. »*

M. Grinberg, D. Šostakovič, *Mouzyka i Revolioutsia*, 1927.

Chostakovitch n'a pas encore vingt ans lorsqu'il commence la rédaction de sa première symphonie. Encore inconnu du grand public, il étudie l'harmonie, l'orchestration et la composition au conservatoire de Petrograd, travaillant notamment auprès de Maximilian Steinberg, le gendre de Rimski-Korsakov, et de Nicolas Sokolov, un professeur réputé dans l'enseignement de la fugue. L'œuvre doit être présentée pour l'examen du diplôme couronnant ses études. Il en achève les deux premiers mouvements à la fin de l'année 1924 puis les deux derniers au début de l'année suivante. Sitôt le point final inscrit, il interprète l'ouvrage à deux pianos devant Glazounov, le directeur du conservatoire. Ce dernier lui

conseille alors de réviser quelques passages et de « neutraliser » les harmonies lui paraissant obscures. Il propose lui-même quelques retouches, amoindrisant des dissonances... que Chostakovitch s'empresse de rétablir dans la partition définitive. *« Je n'avais évidemment pas l'audace de me quereller avec lui, se souvient celui-ci. Il m'inspirait beaucoup de respect et d'estime et rien ne pouvait me faire douter de son autorité. Pourtant, par la suite, juste avant la représentation de la symphonie et comme sous l'emprise de ma partition, je conservai la version originale, au grand mécontentement de Glazounov »*. Ainsi apparaissent les premières qualités du musicien : son sentiment d'indépendance et son souci de préserver son intégrité artistique.

Créée le 12 mai 1926, l'œuvre rencontre un succès phénoménal. Elle n'assure pas seulement au jeune étudiant son diplôme terminal, elle le projette immédiatement sur la grande scène internationale. Le 5 mai 1927, Bruno Walter dirige l'ouvrage à Berlin. Leopold Stokowski l'interprète à Philadelphie au mois de novembre 1928 puis Arthur Roseley à New York quelques semaines plus tard. Lorsque la partition est jouée à Vienne, le 28 novembre 1928, Berg adresse au lendemain du concert une lettre au jeune musicien : *« J'ai éprouvé un immense plaisir à l'écoute de votre symphonie. Je la trouve tout simplement superbe, surtout le premier mouvement. Cela sonne vraiment de façon merveilleuse et je vous félicite du fond du cœur pour votre succès. »* Chostakovitch est applaudi partout en Europe. En 1956, répondant à une revue soviétique, il déclare : *« Ma première symphonie a joué un grand rôle dans ma vie. Elle fut bien reçue par le public et les musiciens. Le succès a conforté ma conviction que je devais sérieusement m'engager dans la voie de la composition. J'ai essayé de doter l'œuvre d'une signification profonde, et bien que la composition était par différents aspects encore immature, sa valeur à mes yeux réside dans mon désir sincère de refléter la réalité de la vie. »*

Le succès s'explique aisément. Le ton est constamment pétillant. Les formes sont claires, fondées sur des groupes thématiques savamment caractérisés et distincts les uns des autres. L'orchestration, étincelante, accorde un rôle de premier plan aux instruments solistes, donnant l'impression d'une musique de chambre aux couleurs sans cesse changeantes.

Les proportions, classiques, bannissent les développements emphatiques et demeurent harmonieuses. L'œuvre révèle, enfin, des influences multiples: celles de Rimski-Korsakov (*Allegro*), de Scriabine (mouvement lent), de Prokofiev et de Stravinski (*scherzo*). Elle témoigne également de l'expérience acquise au cinéma, où le jeune musicien, passablement désargenté, gagne alors sa vie comme accompagnateur de films muets. La technique de montage rapide, la conception par séquences courtes juxtaposées, la variété permanente de l'expression et la diversité des humeurs attestent en effet d'une pratique liée à l'image – à une époque en outre où le cinéma russe est en pleine expansion grâce à l'arrivée d'une génération exceptionnelle de réalisateurs, tels Eisenstein, Vertov ou Poudovkine.

Rédigée après quelques partitions mineures pour orchestre (un *Scherzo en fa dièse mineur* en 1919; un *Thème et variations en si bémol majeur* en 1921), la *Première Symphonie* marque par ailleurs la première confrontation du musicien avec la grande forme. Le compositeur y redéfinit les cadres de la symphonie classique: le second mouvement, composé en premier, occupe une place stratégique en développant à la fois l'esprit allègre du premier mouvement et en préparant la marche funèbre qui suit. Le finale cimente l'ensemble en réinterprétant les thèmes des volets antérieurs et en opérant un subtil travail de mémoire. Plusieurs traits propres à Chostakovitch sont d'ores et déjà dévoilés: le mariage d'éléments hétéroclites (marches, fanfares, valse), la juxtaposition de séquences au ton introverti ou exubérant, le mélange d'humeurs virant en quelques instants de l'ironie au sarcasme, le goût pour la surprise et l'effet théâtral, la primauté accordée à la dimension mélodique.

Le premier mouvement est une forme sonate classique fondée sur trois thèmes contrastants: une courte figure au caractère tour à tour insolite et grotesque servant d'introduction; une marche humoristique formant le thème principal; puis une valse langoureuse présentée par la flûte sur des pizzicatos des cordes et faisant office de « second thème ». L'appel initial de la trompette instaure d'emblée un dialogue entre un hautbois, un basson puis une clarinette solistes. Le ton de la symphonie est alors donné: des répliques alertes, un sens étonnant de la couleur, une impression de conversation naturelle en musique qui permet aux phrases de

s'enchaîner souplement. Après une courte élaboration puis une reprise abrégée, l'*Allegro* se referme sur une coda assez longue qui récapitule le thème principal et celui de l'introduction.

Le scherzo est une courte page à l'humour capricieux, marqué par les interventions volubiles du piano. La forme, ternaire, oppose une première partie vive, fondée sur un pullulement d'idées différentes à une section centrale plus recueillie où un même thème revient constamment sur lui-même, irisé par les timbres sans cesse différents.

Le *Lento central* est une nouvelle forme ternaire, introduite par une mélodie du hautbois à partir de laquelle sont déduits les autres éléments. Les intervalles inhabituels, le mélange de conjoint et de disjoint, les degrés abaissés, les colorations chromatiques, les relais opérés par les violoncelles puis les violons confèrent au discours une teinte mélancolique singulière, typiquement slave. La partie centrale bénéficie, elle, d'une charge dramatique forte, du fait des éclats éphémères, des suspensions et des hachures de silence, de la prédilection pour le registre grave puis de l'apothéose initiée par les fanfares de cuivres. La reprise du thème principal par un violon soliste offre un pur moment de poésie avant une fin dans des nuances douces.

Le finale, enfin, est une courte forme sonate marquée par le rappel, à deux reprises, du thème du mouvement lent. Les changements d'humeur brusques, les revirements rapides de ton, la célérité des dialogues et les effets théâtraux, telles les timbales à découvert à la fin du développement, annoncent le futur compositeur d'opéra. À un premier thème vif et véloce introduit par la clarinette répond un second élément de nature cantabile présenté par le violoncelle et issu de la marche funèbre centrale du *Lento*. La coda établit le mode majeur et sert d'espace mnémonique en faisant intervenir différents motifs dans des relations contrapuntiques inattendues. Une accélération finale résout les tensions accumulées et referme la symphonie dans la lumière et la liesse. Aucune autre symphonie de Chostakovitch ne sera aussi claire et joyeuse.

## Les symphonies de Chostakovitch

Comme son compatriote Nikolai Miaskovski (auteur de vingt-sept symphonies), Chostakovitch brisa la malédiction du chiffre 9 qui frappa Beethoven, Schubert, Bruckner et Mahler (lesquels ne parvinrent pas à dépasser le nombre de neuf symphonies). Entre 1925 et 1971, le compositeur russe s'illustra quinze fois dans le genre. Son corpus se divise en plusieurs catégories: d'un côté les œuvres instrumentales de « *musique pure* » (nos 1, 4, 5, 6, 8, 9, 10 et 15) ou à programme (n° 7 « *Leningrad* », n° 11 « *L'année 1905* » et n° 12 « *L'année 1917* »); d'un autre côté les symphonies avec voix (n° 2 « *À Octobre* », n° 3 « *Le Premier Mai* », n° 13 « *Babi Yar* » et n° 14).

Les symphonies à programme s'inspirent de l'histoire de la Russie au XX<sup>e</sup> siècle. La n° 7, créée pendant le siège de Leningrad, devint d'ailleurs un symbole de lutte contre l'ennemi. Mais la frontière entre musique programmatique et musique pure s'avère ténue quand on sait que Chostakovitch sous-titra la n° 5 « Réponse d'un artiste soviétique à une juste critique », déclara que la n° 6 reflétait « les sentiments du printemps, de la joie et de la jeunesse », chercha dans la n° 8 à « recréer le climat intérieur de l'être humain assourdi par le gigantesque marteau de la guerre ».

Par ailleurs, les *Symphonies* n° 2 et 3, en un seul mouvement, s'achèvent par un chœur: on peut les assimiler à une cantate, comme la n° 13 pour basse et chœur d'hommes. Quant à la n° 14 pour soprano, basse et orchestre de chambre, elle ne se distingue pas d'un cycle de mélodies avec orchestre. Mais même en excluant ces symphonies qui ne ressemblent pas tout à fait à des symphonies, Chostakovitch a dépassé le 9 fatidique!

Hélène Cao

---



## Dmitri Chostakovitch

### *Symphonie n° 15 en la majeur op. 141*

Allegretto

Adagio - Largo

Allegretto

Adagio - Allegretto

Composition: été 1970 - juillet 1971.

Création: le 8 janvier 1972 au Conservatoire de Moscou sous la direction de Maxime Chostakovitch, le fils du compositeur.

Effectif: 2 flûtes (piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussion – célesta – cordes (16/14/12/12/10).

Durée: environ 45 minutes.

*«J'y ai beaucoup travaillé. Je l'ai écrite à l'hôpital et plus tard encore, à la datcha, elle ne m'a pas laissé de répit. C'est une œuvre qui m'a tout simplement emporté, l'une des rares œuvres à avoir été claires dans mon esprit dès le début – de la première à la dernière note. Il ne me restait qu'à l'écrire.»*

Dmitri Chostakovitch, 13 juin 1973.

En 1966, Chostakovitch rédige une courte page pour basse et piano intitulée *Préface à l'édition complète de mes oeuvres et brève réflexion à propos de cette Préface* (op. 123). De nature humoristique, la pièce pastiche un quatrain de Pouchkine en plaçant en épigraphe les vers suivants: *«Je tourmente les oreilles du monde autour de moi. Ensuite on m'imprime et puis, hop!... je suis oublié»*; le soliste déclame un texte inchantable qui énumère les titres et les responsabilités officielles du musicien, tandis que la partition cite quelques thèmes empruntés à des compositions antérieures. S'il demeure secondaire, le morceau révèle avec une douce ironie les obsessions du compositeur: sa place dans l'histoire, ses relations complexes avec le régime, ainsi que les questions générales et délicates de la disparition, de l'oubli et de la mémoire. Interrogations qui sont à la source de la *Quinzième Symphonie*.

Achevée au mois de juillet 1971, celle-ci est écrite alors que le compositeur, malade, cherche le repos à Kurgan puis à Repino. «*Je l'ai écrite à l'hôpital, et plus tard encore à la datcha, elle ne m'a pas laissé de répit. C'est une oeuvre qui m'a tout simplement emporté, l'une des rares à avoir été claires dans mon esprit dès le début, de la première à la dernière note*», confie-t-il à Royal Brown. L'ouvrage succède à deux symphonies liées à des événements historiques (*Symphonie n° 11 « 1905 »* et *Symphonie n° 12 « 1917 »*) et à deux autres intégrant les voix (*Symphonies n° 13 et 14*). Il renoue avec l'écriture purement instrumentale, ne comporte pas de programme et clôt ainsi le vaste cycle des symphonies.

Il constitue à ce titre un étonnant chant d'adieu : le ton n'est ni crépusculaire ni automnal, comme il en va souvent dans les derniers opus ; les tensions sont rares (mais non absentes), les points culminants éphémères, les progressions dramatiques peu étendues ; le tissu est souvent léger et le pathos délibérément absent, à l'inverse des œuvres antérieures de Chostakovitch. Le plan reproduit les quatre volets d'une symphonie classique mais dans une distribution originale, qui fait alterner mouvements modérés de dimensions brèves (*Allegretto*) et mouvements lents aux proportions amples (*Adagio*). La partition renferme par ailleurs un nombre important de citations empruntées aux propres œuvres de Chostakovitch (*Premier Concerto pour piano*, ballet *L'Âge d'or*, interludes de *Lady Macbeth*), comme à Wagner ou à Rossini. Elle fait entendre la propre signature du musicien – le motif DSCH lié à ses initiales (ré-mi bémol- do-si) – puis le motif BACH (si bémol-la-do-si), présent dans le Finale. Interrogé sur le sens de ces références, le compositeur a donné peu d'explications, si ce n'est la vision naïve d'un enfant dans un magasin de jouets, la nuit. Ses *Mémoires* peuvent suggérer une autre interprétation ou du moins légitimer la confrontation de Rossini et de Wagner, deux compositeurs favorisés tour à tour par le régime stalinien : «*On essaya d'étudier Guillaume Tell, Finella, Le Prophète. [...] puis la situation changea à nouveau. Ce fut Wagner qui s'avéra être le compositeur le plus approprié pour accompagner l'amitié germano-russe*»...

L'*Allegretto* initial semble épouser la forme d'une mosaïque fondée sur le déploiement de timbres solistes et la succession ininterrompue de mélodies étroitement apparentées et assemblées en un maillage assez

complexe. Le mouvement adopte en réalité le plan classique de la forme sonate, où l'exposition des thèmes précède leur développement puis leur reprise. La mélodie initiale, longue, et confiée à la flûte, au basson puis aux cordes, se développe continûment en faisant alterner le majeur et le mineur ainsi que les tonalités les plus distantes. Si les arêtes formelles sont ainsi gauchies, le discours est unifié grâce aux retours réguliers d'un bref motif, à la manière d'un refrain. Le deuxième thème n'est autre que le célèbre galop de l'ouverture de *Guillaume Tell* de Rossini. La mélodie apparaît en trois autres lieux, à la fin du développement, lors de la réexposition puis au moment de conclure, marquant ainsi les grandes articulations de la forme et donnant l'impression que le mouvement se déroule sur une scène de théâtre.

L'Adagio central est une vaste forme ternaire où se succèdent différents éléments, sans coup de théâtre ni éclat brusque. La première partie fait alterner un choral endeuillé des cuivres avec une mélodie dodécaphonique déployée sur plusieurs octaves et confiée à un violoncelle puis un violon solistes. Le tempo lent, les degrés altérés, les accords dissonants et le dénuement orchestral confèrent au passage l'aspect d'une méditation tour à tour sereine ou assombrie. La partie centrale débute par un épisode en mineur opposant les bois et les cordes sur une basse obstinément fixe, puis se poursuit sur une mélodie des trombones opérant le lien avec le choral initial. Un sommet aussi bref qu'imprévu précède le retour du choral dans des teintes diaphanes dues aux cordes divisées. La coda mêle les couleurs les plus insolites, faisant entendre tour à tour un célesta, un vibraphone, puis une contrebasse solistes. Le mouvement s'enchaîne à un nouvel Allegretto, une page légère où les quintes de la basse évoquent le bourdon de quelque musique populaire tandis que les bois développent une nouvelle mélodie dodécaphonique au caractère de scherzo.

Le finale commence par une citation de *L'Anneau du Nibelung* de Wagner: le « motif du destin », tiré de *La Walkyrie* et auquel répondent quelques échos de *Tristan*. Les timbales à découvert, les silences enveloppant les phrases et l'emphase accordée au registre grave (cor, trombone, tuba) confèrent au passage une solennité particulière. Exposé par les violons dans un nouveau tempo Allegretto, le thème principal

est de nature lyrique et paisible. Développé par les bois, il précède une partie centrale en forme de passacaille. Un même schéma de basse y est entendu sept fois; exposé par les violoncelles, les contrebasses et les timbales, il sous-tend une mélodie chromatique de la clarinette puis accompagne, du célesta, un contrepunt du violoncelle et du cor (sixième variation); il revient enfin dans des valeurs augmentées (septième variation) et amène ainsi le point culminant. La fin du mouvement est particulièrement émouvante: la basse se fige sur une note tenue obstinément pendant que le célesta, le piccolo ou le xylophone rappellent le thème du premier mouvement. La symphonie se referme ainsi sur un étrange lien mnémonique. S'agit-il d'un rêve, d'un temps condensé rappelant une vie écoulée, d'une succession lâche d'émotions ou d'un testament achevé et dûment organisé? À l'auditeur de chercher la réponse ou de proposer la sienne...

*Jean-François Boukobza*

**G7**

Partenaire de la Philharmonie de Paris

**MET À VOTRE DISPOSITION SES TAXIS POUR FACILITER VOTRE RETOUR  
À LA SORTIE DES CONCERTS DU SOIR.**

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

### **Dmitri Chostakovitch**

Issu d'un milieu musicien, Dmitri entre à 16 ans au conservatoire de Saint-Pétersbourg. Il s'enthousiasme pour Hindemith et Krenek, travaille comme pianiste de cinéma. Œuvre de fin d'études, sa *Première Symphonie* (1926) soulève l'enthousiasme. Suit une période de modernisme extrême et de commandes (ballets, musiques de scène et de film, dont *La Nouvelle Babylone*). Après la *Deuxième Symphonie* (1927), la collaboration avec le metteur en scène Meyerhold stimule l'expérimentation débridée du *Nez* (1928), opéra gogolien têt taxé de « formalisme ». Deuxième opéra, *Lady Macbeth* (créé en 1934) triomphe pendant deux ans, avant la disgrâce brutale de janvier 1936. On annule la création de la *Quatrième Symphonie*... Mais dès 1934 s'amorçait un retour à une orientation classicisante et lyrique, qui recoupe les exigences du « réalisme socialiste ». Après une *Cinquième Symphonie* de réhabilitation (1937), Chostakovitch enchaîne d'épiques symphonies de guerre (n<sup>os</sup> 6 à 9). La célebrissime « *Leningrad* » (n<sup>o</sup> 7) devient un symbole, rapidement internationalisé, de la résistance au nazisme. À partir de 1944, le quatuor à cordes, genre plus intime, prend son essor. Deuxième disgrâce, en 1948, au moment du *Concerto pour violon*

écrit pour Oistrakh : Chostakovitch est mis à l'index et accusé de formalisme. Jusqu'à la mort de Staline en 1953, il s'aligne et s'abstient de dévoiler des œuvres indésirables (comme *De la poésie populaire juive*). Le funambulisme de Chostakovitch face aux autorités se poursuit. Après l'intense *Dixième Symphonie*, les officielles *Onzième et Douzième* (dédiées à « 1905 » et « 1917 ») marquent un creux. L'intérêt se réfugie dans les domaines du concerto (pour violoncelle, écrit pour Rostropovitch) et du quatuor à cordes (*Septième et Huitième*). Ces années sont aussi marquées par une vie personnelle bousculée et une santé qui décline. En 1960, Chostakovitch adhère au Parti communiste. En contrepartie, la *Quatrième Symphonie* peut enfin être créée. Elle côtoie la dénonciatrice *Treizième* (« *Babi Yar* »), source de derniers démêlés avec le pouvoir. Après quoi *Lady Macbeth* est monté sous sa forme révisée, en 1963. Chostakovitch cesse d'enseigner, les honneurs se multiplient. Mais sa santé devient préoccupante (infarctus en 1966 et 1971, cancer à partir de 1973). Ses œuvres reviennent sur le motif de la mort. En écho au sérialisme « occidental » y apparaissent des thèmes de douze notes. Les réminiscences de pièces antérieures trahissent le souci de conclure son œuvre. Il

s'arrête à 2 concertos pour piano, 2 pour violon, 2 pour violoncelle, à 15 symphonies et 15 quatuors. Poèmes mis en musique, la *Quatorzième Symphonie* (dédiée à Britten) précède les cycles vocaux orchestrés d'après Tsvetaïeva et Michel-Ange. Dernière réhabilitation, *Le Nez* est

repris en 1974. Chostakovitch était attiré par le mélange de satire, de grotesque et de tragique d'un modèle mahlérien-shakespearien. Son langage plurivoque, en seconds degrés, réagit – et renvoie – aux interférences déterminantes entre le pouvoir et la musique.

## — LES INTERPRÈTES —

### **Sir Simon Rattle**

Sir Simon Rattle est directeur musical des Berliner Philharmoniker depuis septembre 2002. Son répertoire de concert et d'opéra s'étend du baroque à la musique contemporaine. Il est le principal chef invité de l'Orchestre de l'âge des Lumières (Orchestra of the Age of Enlightenment) et travaille avec les plus grandes formations orchestrales d'Europe et des États-Unis. Lorsqu'il a été nommé à la tête des Berliner Philharmoniker, Simon Rattle travaillait déjà depuis quinze ans en collaboration régulière avec cet ensemble. Les dernières années ont vu la parution de nombreux enregistrements – dont certains primés par la critique – tous réalisés en direct de la Philharmonie. Simon Rattle est né en 1955 à Liverpool. Après ses études à la Royal Academy of Music de Londres, il entame en 1980 une étroite collaboration avec le City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO) : d'abord en tant que chef

principal et conseiller musical, puis – jusqu'à la saison 99-1998 – en tant que directeur musical. Pendant cette période, Rattle a hissé le CBSO au plus haut niveau artistique sur le plan international. Sir Simon Rattle attache beaucoup d'importance à faire découvrir le travail de l'orchestre et sa musique à des jeunes d'origines sociales et culturelles diverses. À cette fin, il a fondé un programme éducatif qui remporte un grand succès et grâce auquel l'orchestre s'aventure sur de nouvelles voies de la communication musicale. En récompense de son engagement, Simon Rattle a reçu en 2009 le Premio Don Juan de Borbón de la Música en Espagne, la médaille d'or « Gloria Artis » en Pologne et la croix fédérale du Mérite (Bundesverdienstkreuz) en Allemagne. En 2010 Sir Simon Rattle a été honoré du titre Chevalier de la Légion d'Honneur de la République française. En 2013 il a reçu le prix Sonning par la Léonie Sonning Music Foundation de Copenhague. Anobli

Chevalier de l'Ordre de l'Empire britannique par la reine Elizabeth II en 1994, il a aussi été nommé dans l'ordre du Mérite du Royaume-Uni en décembre 2013. Sir Simon Rattle a annoncé en janvier 2013 qu'il ne prolongera pas son contrat comme directeur musical des Berliner Philharmoniker après 2018. En mars 2015 il a été nommé à la direction du London Symphony Orchestra à partir de septembre 2017.

### **Berliner Philharmoniker**

Fondé en 1882 sous le régime de l'autogestion, l'Orchestre Philharmonique de Berlin compte parmi les meilleurs orchestres au monde. Sir Simon Rattle en est le directeur artistique depuis septembre 2002. Le premier concert a lieu le 17 octobre 1882 avec au pupitre Ludwig von Brenner, que les musiciens ont eux-mêmes choisi pour chef. Lorsque l'intendant Hermann Wolff prend la gestion de l'orchestre et nomme Hans von Bülow à sa tête, celui-ci en fait l'un des plus prestigieux d'Allemagne. Sous la direction d'Arthur Nikisch (1895–1922), des œuvres de Bruckner, Tchaïkovski, Mahler, Strauss, Ravel et Debussy viennent étendre considérablement le répertoire. Nikisch meurt en 1922, et Wilhelm Furtwängler, alors âgé de trente-six ans, vient lui succéder. S'il accorde une place de choix aux pièces classiques ou aux partitions romantiques allemandes, il n'en programme pas moins les œuvres contemporaines

d'Igor Stravinski, Béla Bartók ou Sergueï Prokofiev. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, deux chefs se succèdent : Leo Borchard, qu'une patrouille américaine abattra par erreur en août 1945, puis le jeune Roumain Sergiu Celibidache. Furtwängler, blanchi après avoir été accusé de servir la cause nazie, peut reprendre ses fonctions de chef titulaire en 1952. C'est également lors de l'après-guerre qu'est fondée en 1949 la Société des Amis de la Philharmonie de Berlin : au cours des décennies suivantes, elle aidera à financer la construction de l'actuelle Philharmonie et continue aujourd'hui à soutenir la fondation Berliner Philharmoniker. À la mort de Furtwängler en 1954, Herbert von Karajan lui succède au poste de chef en titre et de directeur artistique. Pendant plusieurs dizaines d'années, il élabore avec une esthétique sonore et un style de jeu qui participeront à la renommée internationale du Philharmonique de Berlin. En octobre 1989, l'orchestre nomme à sa tête Claudio Abbado. Pour donner aux saisons de concerts une tournure inédite, le nouveau chef fait entorse à la tradition en proposant des cycles thématiques qui font la part belle aux compositions contemporaines, à côté d'œuvres classiques. À cela s'ajoute la programmation de cycles supplémentaires consacrés à la musique de chambre, et d'opéras en version concert. En la personne de Sir Simon Rattle, les musiciens font venir à leur tête l'un des chefs les plus en vue

de la jeune génération. Cette nomination s'accompagne d'importants changements: le Philharmonique abandonne ses statuts antérieurs pour devenir une fondation de droit public. De nouveaux terrains d'action s'étendent dans ce cadre plus moderne, garant de la continuité économique de l'orchestre avec ses cent vingt-neuf postes à ce jour. De surcroît, la fondation a pour principal sponsor la Deutsche Bank. Le programme éducatif mis en place en 2002 bénéficie en particulier de ce généreux soutien. Élaboré avec l'entrée en fonction de Sir Simon Rattle, ce projet tourne l'orchestre vers un public plus large et surtout plus jeune. Cet engagement a valu à l'orchestre et à son directeur artistique Sir Simon Rattle d'être nommés Ambassadeurs Internationaux de l'UNICEF en 2007, une distinction accordée pour la première fois à un ensemble artistique. Grâce au soutien de la Deutsche Bank, le Philharmonique de Berlin a pu lancer un projet innovant, le Digital Concert Hall, grâce auquel il est maintenant possible de voir la plupart des concerts en direct depuis leur site internet. Au printemps 2012 les musiciens du Philharmonique ont joué pour la dernière fois au Festival de Pâques de Salzbourg. Un nouveau festival de l'orchestre, le Festival de Pâques du Philharmonique de Berlin à Baden-Baden, a été initié au printemps 2013. En mai 2014 le Philharmonique de Berlin a publié

sous son nouveau label «Berliner Philharmoniker Recordings» un des plus importants projets musicaux de ces dernières années: l'intégrale des symphonies de Robert Schumann, dirigé par le chef d'orchestre et directeur musical Sir Simon Rattle. Avec cette édition l'orchestre assume pour la première fois la présentation technique et éditoriale de ces enregistrements. En avril 2016 est paru comme nouvelle production du label de l'orchestre l'enregistrement des symphonies complètes de Ludwig van Beethoven avec Sir Simon Rattle dans une édition exclusive reliée. L'édition contient les symphonies sur cinq CD et sur disque Blu-ray audio ainsi que sur deux disques Blu-ray en vidéo haute définition. Le 21 juin 2015, Kirill Petrenko est élu avec une large majorité nouveau chef d'orchestre et directeur musical du Philharmonique de Berlin et succédera à Sir Simon Rattle en 2019.

#### **Premiers violons**

Noah Bendix-Balgley, *supersoliste*  
Daishin Kashimoto, *supersoliste*  
Daniel Stabrawa, *supersoliste*  
Zoltán Almási  
Maja Avramović  
Helena Madoka Berg  
Simon Bernardini  
Alessandro Cappone  
Madeleine Carruzzo  
Aline Champion-Hennecka  
Felicitas Clamor-Hofmeister  
Luiz Felipe Coelho



Laurentius Dinca  
Luis Esnaola Lopez  
Sebastian Heesch  
Aleksandar Ivić  
Rüdiger Liebermann  
Kotowa Machida  
Álvaro Parra  
Krzysztof Polonek  
Bastian Schäfer  
Dorian Xhoxhi

### **Seconds violons**

Christian Stadelmann, *premier soliste*  
Thomas Timm, *premier soliste*  
Christophe Horak, *soliste*  
Holm Birkholz  
Philipp Bohnen  
Stanley Dodds  
Cornelia Gartemann  
Amadeus Heutling  
Marlene Ito  
Anna Mehlin  
Christoph von der Nahmer  
Raimar Orlovsky  
Simon Roturier  
Bettina Sartorius  
Rachel Schmidt  
Armin Schubert  
Stephan Schulze  
Christoph Streuli  
Eva-Maria Tomasi  
Romano Tommasini

### **Altos**

Amihai Grosz, *premier soliste*  
Máté Szűcs, *premier soliste*  
Naoko Shimizu, *soliste*  
Micha Afkham  
Julia Gartemann

Matthew Hunter  
Ulrich Knörzer  
Sebastian Krunnies  
Walter Küssner  
Ignacy Miecznikowski  
Martin von der Nahmer  
Allan Nilles  
Joaquín Riquelme García  
Martin Stegner  
Wolfgang Talirz

### **Violoncelles**

Bruno Delepelaire, *premier soliste*  
Ludwig Quandt, *premier soliste*  
Martin Löhr, *soliste*  
Olaf Maninger, *soliste*  
Richard Duven  
Rachel Helleur  
Christoph Igelbrink  
Solène Kermarrec  
Stephan Koncz  
Martin Menking  
David Riniker  
Nikolaus Römisch  
Dietmar Schwalke  
Knut Weber

### **Contrebasses**

Matthew McDonald, *premier soliste*  
Janne Saksala, *premier soliste*  
Esko Laine, *soliste*  
Martin Heinze  
Michael Karg  
Stanislaw Pajak  
Peter Riegelbauer  
Edicson Ruiz  
Gunars Upatnieks  
Janusz Widzyk  
Ulrich Wolff

## **Flûtes**

Mathieu Dufour, *soliste*  
Emmanuel Pahud, *soliste*  
Prof. Michael Hasel  
Jelka Weber

## **Piccolo**

Egor Egorkin

## **Hautbois**

Jonathan Kelly, *soliste*  
Albrecht Mayer, *soliste*  
Christoph Hartmann  
Andreas Wittmann

## **Cor anglais**

Dominik Wollenweber

## **Clarinettes**

Wenzel Fuchs, *soliste*  
Andreas Ottensamer, *soliste*  
Alexander Bader  
Walter Seyfarth

## **Clarinete basse**

Manfred Preis

## **Bassons**

Daniele Damiano, *soliste*  
Stefan Schweigert, *soliste*  
Mor Biron  
Markus Weidmann

## **Contrebasson**

Václav Vonášek

## **Cors**

David Cooper, *soliste*  
Stefan Dohr, *soliste*

Stefan de Leval Jezierski  
Fergus McWilliam  
Paolo Mendes  
Georg Schreckenberger  
Sarah Willis  
Andrej Žust

## **Trompettes**

Gábor Tarkövi, *soliste*  
Tamás Velenczei, *soliste*  
Guillaume Jehl  
Martin Kretzer  
Andre Schoch

## **Trombones**

Prof. Christhard Gössling, *soliste*  
Olaf Ott, *soliste*  
Jesper Busk Sørensen  
Thomas Leyendecker

## **Trombone basse**

Prof. Stefan Schulz

## **Tuba**

Alexander van Puttkamer

## **Timbales**

Rainer Seegers  
Wieland Welzel

## **Percussions**

Raphael Haeger  
Simon Rössler  
Franz Schindlbeck  
Jan Schlichte

## **Harpe**

Marie-Pierre Langlamet



## La passion de la musique

Engagé dans un partenariat exclusif, Deutsche Bank soutient le travail des Berliner Philharmoniker depuis 1989. Le Digital Concert Hall ouvre les portes de la salle de concert des Berliner Philharmoniker à un public mondial. Les enfants et les jeunes sont invités à vivre de manière créative la musique, la danse et le chant dans le cadre d'un programme éducatif unique en son genre. Et les jeunes particulièrement talentueux sont formés à l'Académie Karajan pour devenir des musiciens d'exception.

Deutsche Bank et les Berliner Philharmoniker –  
un partenariat solide depuis plus de 25 ans.

[db.com/music](http://db.com/music)



**VOUS AIMEZ LA MUSIQUE  
NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT**



---

**GRAND MÉCÈNE**  
DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

---

[MECENATMUSICAL.SOCIETEGENERALE.COM](http://MECENATMUSICAL.SOCIETEGENERALE.COM)

 **MECENAT  
MUSICAL**  
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

DEVELOPPONS ENSEMBLE  
L'ESPRIT D'ÉQUIPE