

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Cameron Carpenter

Samedi 23 mars 2019 – 16h30



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

— WEEK-END ORGUES —

« L'orgue est certes le plus grand, le plus audacieux, le plus magnifique de tous les instruments créés par le génie humain. Il est un orchestre entier, auquel une main habile peut tout demander, il peut tout exprimer. » (Honoré de Balzac, *La Duchesse de Langeais*, 1834).

Ce week-end s'ouvre par un concert entièrement consacré à la musique de Richard Strauss, compositeur lyrique et orchestrateur hors du commun. Accompagné de la mezzo-soprano Stéphanie d'Oustrac et de l'organiste Mathias Lecomte, l'Orchestre Pasdeloup interprète les *Quatre Lieder op. 27*, *Festliches Präludium*, *Mondscheinmusik* et le prophétique *Ainsi parlait Zarathoustra*, page à jamais immortalisée par Stanley Kubrick dans *2001 l'odyssée de l'espace*.

Musicien à la personnalité atypique et flamboyante, Cameron Carpenter a su procurer à l'orgue des couleurs et des perspectives nouvelles. Comme à son habitude, il nous livre un programme inventif et varié : une transcription de la *Symphonie « Romantique »* d'Howard Hanson, précédée d'une interprétation singulière des *Variations Goldberg* de Bach.

Mariss Jansons et l'Orchestre Symphonique de la Radiodiffusion Bavaroise interprètent, aux côtés d'Iveta Apkalna, le *Concerto pour orgue* de Poulenc, encadré par le *Carnaval romain* de Berlioz et les rites ancestraux du *Sacre du printemps* de Stravinski.

Dans une recherche perpétuelle de nouvelles sonorités pour l'orgue, Édith Canat de Chizy, Ondřej Adámek et Raphaël Cendo proposent trois œuvres nouvelles qui illustrent la variété des styles contemporains de l'instrument. L'Ensemble 2e2m, avec à ses côtés Hampus Lindwall et Wu Wei, donne vie à ces créations, accompagné par des chœurs d'enfants et d'adultes d'Île-de-France.

Pour clore ce week-end, Olivier Latry, qui a inauguré le grand orgue de la Philharmonie en 2016, revient dans un programme construit autour de Bach : des œuvres transcrites et arrangées par ses successeurs, ou composées sur son nom.

— WEEK-END ORGUES —

Samedi 23 mars

15H00 ————— CONCERT

ZARATHOUSTRA

ORCHESTRE PASDELOUP
WOLFGANG DOERNER, DIRECTION
STÉPHANIE D'OUSTRAC, SOPRANO
MATHIAS LECOMTE, ORGUE

Richard Strauss

Festliches Präludium

Quatre Lieder op. 27

Mondscheinmusik (extrait de *Capriccio*)

Ainsi parlait Zarathoustra

16H30 ————— RÉCITAL ORGUE

CAMERON CARPENTER

CAMERON CARPENTER, ORGUE (International
Touring Organ)

Johann Sebastian Bach

Variations Goldberg

Howard Hanson

Symphonie n° 2 «Romantique» (transcription
de Cameron Carpenter)

20H30 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

BAVIÈRE / MARISS JANSONS

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LA
RADIODIFFUSION BAVAROISE
MARISS JANSONS, DIRECTION
IVETA APKALNA, ORGUE

Hector Berlioz

Carnaval romain - Overture

Francis Poulenc

Concerto pour orgue

Igor Stravinski

Le Sacre du printemps

ACTIVITÉS DU WEEK-END

Enfants et familles

Concerts, ateliers, activités au Musée...

Adultes

Ateliers, visites du Musée...

Vous avez la possibilité de consulter les programmes de salle en ligne, 5 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : www.philharmoniedeparis.fr

Dimanche 24 mars

15H00 ————— CONCERT

POINTS D'ORGUE

ENSEMBLE 2E2M

CHŒURS D'ENFANTS ET D'ADULTES D'ÎLE-DE-FRANCE

PIERRE ROULLIER, DIRECTION

HAMPUS LINDWALL*, ORGUE

WU WEI**, SHENG

ANTOINE PECQUEUR, PRÉSENTATION

SOPHIE BOUCHERON, CHEFFE DE CHŒUR PRINCIPALE

JEAN-SÉBASTIEN VEYSSEYRE, CHEF DE CHŒUR ASSOCIÉ

PHILIPPE LE FÈVRE, CHEF DE CHŒUR ASSOCIÉ

NELLY OURSEL, CHEFFE DE CHŒUR ASSOCIÉE

OLIVIER JACQUEMIN, CHEF DE CHŒUR ASSOCIÉ

Édith Canat de Chizy

Sun Dance, pour orgue seul (création)*

Knut Nystedt

Immortal Bach arrangement du choral

« *Komm, süsser Tod* » BWV 478

de Johann Sebastian Bach

Ondřej Adámek

Lost Prayer Book, pour sheng et ensemble

(création française)**

Raphaël Cendo

Individua, pour orgue, électronique et chœur

d'orgue (création)*

18H00 ————— RÉCITAL ORGUE

BACH +

OLIVIER LATRY, ORGUE

Robert Schumann

1^{re} Fugue sur B. A. C. H.

4^e Fugue sur B. A. C. H.

5^e Fugue sur B. A. C. H.

Johann Sebastian Bach

Choral « Schmücke dich, o liebe Seele »

Passacaille et Fugue BWV 582

Johann Sebastian Bach /

Franz Liszt

Fantaisie et Fugue en sol mineur

Johann Sebastian Bach /

Charles-Marie Widor

Marche du Veilleur de nuit

Franz Liszt / Jean Guillou

Prélude et Fugue sur B. A. C. H.

Johann Sebastian Bach /

Eugène Gigout

Choral de la Pentecôte

— PROGRAMME —

Johann Sebastian Bach
Variations Goldberg

ENTRACTE

Howard Hanson
Symphonie n° 2 « Romantique » (transcription de Cameron Carpenter)

Cameron Carpenter, orgue (International Touring Organ)

FIN DU CONCERT VERS 18H30.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Variations Goldberg BWV 988

Aria

Variatio 1 a 1 clav.

Variatio 2 a 1 clav.

Variatio 3 Canone all'Unisono

Variatio 4 a 1 clav.

Variatio 5 a 1 ovvero 2 clav.

Variatio 6 Canone alla Seconda

Variatio 7 a 1 ovvero 2 clav.

Variatio 8 a 2 clav.

Variatio 9 Canone alla Terza a 1 clav.

Variatio 10 Fughetta a 1 clav.

Variatio 11 a 2 clav.

Variatio 12 Canone alla Quarta in moto contrario

Variatio 13 a 2 clav.

Variatio 14 a 2 clav.

Variatio 15 Canone alla Quinta in moto contrario a 1 clav., Andante

Variatio 16 Ouverture a 1 clav.

Variatio 17 a 2 clav.

Variatio 18 Canone alla Sesta a 1 clav.

Variatio 19 a 1 clav.

Variatio 20 a 2 clav.

Variatio 21 Canone alla Settima

Variatio 22 Alla breve a 1 clav.

Variatio 23 a 2 clav.

Variatio 24 Canone all'Ottava a 1 clav.

Variatio 25 a 2 clav.

Variatio 26 a 2 clav.

Variatio 27 Canone alla Nona

Variatio 28 a 2 clav.

Variatio 29 a 1 ovvero 2 clav.

Variatio 30 Quodlibet a 1 clav.

Aria

Composition : 1741.

Durée : environ 60 minutes.

Howard Hanson (1896-1981)

Symphonie n° 2 « Romantique » en ré bémol majeur op. 30 (transcription de Cameron Carpenter)

I. Adagio

II. Andante con tenerezza

III. Allegro con brio

Composition : 1930.

Commande : Serge Koussevitzky, pour le cinquantième anniversaire de l'Orchestre symphonique de Boston.

Dédicace : « to Ruth Rhees ».

Création : le 28 novembre 1930, à Boston, par l'Orchestre symphonique de Boston, sous la direction de Serge Koussevitzky.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes en si bémol, 2 bassons, contre-basson – 4 cors en fa, 3 trompettes en ut, 3 trombones, tuba – percussions – cordes.

Édition : 1930, Carl Fischer Music.

Durée : environ 30 minutes.

Dans la note de programme écrite pour la création de sa *Symphonie n° 2*, Hanson déclarait : « Mon but dans cette symphonie était de créer une œuvre jeune d'esprit, de tempérament romantique et d'expression simple et directe. » Et il est vrai que l'œuvre, ingénieusement construite à partir d'un matériau thématique très expressif et facilement mémorable, conquiert immédiatement un large public. Élevé au sein d'une famille d'immigrés suédois, Hanson avait des affinités naturelles avec les cultures scandinaves comme en témoignent, par endroits, l'influence de l'univers symphonique romantique de Sibelius et l'esprit mélodramatique de Grieg. La symphonie est construite en trois mouvements, qui se partagent une grande part du matériau thématique, à la manière d'une symphonie de forme cyclique. Contrairement à la tradition, les deux premiers mouvements sont lents, et évitent donc les oppositions de tempos que l'on trouve habituellement dans une symphonie classique.

Le premier mouvement, de forme sonate, commence par une introduction lente fondée sur une simple cellule mélodique de trois notes conjointes ascendantes reprises avec une intensité expressive croissante suivie

d'une accalmie. Le mouvement se poursuit par l'exposition de trois thèmes principaux. Le premier, de caractère héroïque est accompagné par la cellule introductive. Le deuxième instaure un climat empreint de douceur, mais reviendra avec plus d'emphase au cours des deux autres mouvements. Ce thème est aujourd'hui encore joué à la fin de chaque concert du camp d'été et de l'Académie des arts nationaux d'Interlochen (Michigan), qui réunit de nombreux jeunes musiciens américains. Cette tradition lui a valu le surnom de « thème Interlochen ». Enfin, le troisième thème possède une forme de lyrisme hollywoodien. Il a d'ailleurs été utilisé comme générique de fin du film *Alien* de Ridley Scott. Ces trois thèmes sont présentés dans différentes ambiances sonores conduisant au puissant climax du mouvement.

Le deuxième mouvement est de forme ABA bien que la partie centrale se rapproche davantage d'un développement de forme sonate. Au fur et à mesure de sa progression, la musique intègre et renforce le motif sur trois notes de l'introduction de la symphonie.

Le finale, *Allegro con brio*, est également de forme sonate et présente deux nouveaux thèmes de caractères opposés dont le second réinstalle le tempo modéré qui domine l'œuvre. Les thèmes des mouvements précédents sont réintroduits et subissent différentes transformations. Au cœur du mouvement, une fanfare rappelle *Les Pins de Rome* de Respighi sans doute pour rendre hommage à celui qui fut le professeur d'orchestration de Hanson.

Peu de temps après sa création en 1930 par Serge Koussevitzky, la *Symphonie n° 2* fut jouée par Arturo Toscanini et le New York Philharmonic. L'intérêt que le maestro italien porta à cette œuvre contribua grandement à sa célébrité.

Max Noubel

Entretien avec Cameron Carpenter

On connaît votre passion pour Bach, vous ne pouviez donc pas passer à côté des *Variations Goldberg*.

Cameron Carpenter : Aucune loi ne m'oblige à les jouer, mais il est probable qu'après ce concert les législateurs de l'Union Européenne essaieront de m'empêcher de les rejouer. Si tel n'est pas le cas, je m'attends au moins à la présence de manifestants mécontents devant l'entrée des artistes ou à quelques jets de tomates pourries.

Quoi qu'il en soit, qu'est-ce qui vous a décidé à les mettre au programme de cette tournée européenne ?

C. C. : Ma vie de musicien professionnel était à l'image d'un grand magasin bondé le vendredi en fin de journée. Là, étalant leur figure boursouflée par le devoir et la réputation, et utilisant leurs Références Académiques et autres Liens à la Grande Tradition comme coupe-file, les nombreux clients plus âgés, plus sages et plus respectés faisaient d'abord semblant de ne pas remarquer, ou de ne pas vouloir l'habit que j'avais trouvé en solde. Puis, lorsque je l'ai acheté, ils se sont mis à se moquer de moi, à rire de moi lorsque je l'ai porté, et pour finir par me détester en réalisant qu'il m'allait bien – même si pour eux, bien sûr, c'était inenvisageable. La mort de mon père en octobre 2017 a marqué un tournant, j'ai perdu la capacité que j'avais eue jusque-là à m'engager dans ce genre de choses et j'ai commencé à goûter mon exil loin du monde de l'orgue. Une fois que j'ai compris que les fardeaux politiques qu'il fallait porter pour figurer dans l'*orguoisie* pouvaient simplement disparaître, une grande liberté a pris leur place. J'imagine que de nombreux organistes ressentent ce poids, alors que la performance musicale est tellement difficile et bien plus intéressante (et amusante) sans cela. Peu s'offrent comme moi le luxe d'exister à la périphérie. Fort de ma liberté, je m'autorise plus à aborder des œuvres habituellement considérées comme la chasse gardée des musiciens spécialistes de musique ancienne, par exemple, ou plus académiquement « corrects ».

La construction de mon propre orgue – et qui plus est dans un style technologique et musical considéré (à tort) comme étant contre la tradition plutôt que dans la continuité de celle-ci – présente toujours de nombreux défis économiques, logistiques et politiques. Mais cela me permet d'agir et de parler plus librement que n'importe qui dans mon domaine. Je ne

m'appuie sur aucun poste d'église, d'orchestre ou d'enseignement ; je n'existe que sur la scène de concert, ce qui a ses limites. Étant donné qu'un organiste a malgré tout besoin d'un orgue, j'ai le mien dont personne, qu'il soit prêtre, intendant ou universitaire, ne peut me renvoyer. Cette indépendance, ajoutée au fait qu'un organiste n'a jamais mené de carrière internationale de la sorte, doit être considérée comme une bonne chose pour la profession ; bonne pour l'orgue numérique, qui a souvent mérité son exécration réputation, et bonne pour les organistes.

Les *Variations Goldberg* ont quelque chose de paradoxal : les musiciens jouent toujours la même partition, tandis que les adeptes n'entendent jamais la même musique.

C. C. : C'est bien dit, mais on pourrait dire cela de n'importe quelle œuvre.

Quelle sont les principales options que vous avez prises pour les reprises et les registrations... et comment les avez-vous choisies ?

C. C. : J'ai commencé avec des combinaisons différentes pour chaque reprise de chaque variation, créant ce que je pensais être un éventail fascinant de couleurs. Puis j'ai gardé la même chose en inversant toutes les combinaisons pour les reprises, afin que chaque voix que l'on venait d'entendre soit jouée dans la combinaison de celle avec laquelle elle était précédemment en dialogue. Puis j'ai compris que tout ce que j'avais créé était bon à mettre à la poubelle, que personne, moi inclus, ne voudrait m'entendre jouer toutes les reprises. Je les ai donc toutes gommées, ce qui a tout de même réduit statistiquement la probabilité que je me mette moi-même mal à l'aise – chose quasi inévitable – de 50 %.

Les *Variations Goldberg* ne sont pas écrites pour orgue. Pourquoi pensez-vous qu'il est important de les jouer à l'orgue ?

C. C. : Je voulais juste tenter l'expérience, et d'une manière telle (notamment à cause de mon orgue) qu'on ne les avait jamais entendues auparavant. Personne ne devrait voir – et ne voit, j'en suis sûr – dans mes choix de répertoire une signification ou une affirmation plus haute.

Dans quelle mesure cela influence-t-il votre façon d'interpréter la partition ?

C. C. : Dans toute la mesure du possible.

Vous avez choisi de jouer sur votre International Touring Organ, alors que vous auriez pu jouer sur un grand orgue quasiment neuf.

C. C. : Les Français nous ont donné l'expression « vive la différence ». Y croient-ils toujours ? C'est un honneur pour moi de présenter l'International Touring Organ à la Philharmonie de Paris après ses débuts au Festival de Paris 2018, à l'Olympia. Cette invitation en dit long sur la volonté et le courage qu'a la Philharmonie de présenter des voix dérangeantes. Et c'est aussi une bonne chose : ce type de courage aura d'autant plus d'importance dans les prochaines années si le nouvel orgue de la Philharmonie prend la place qu'il mérite. Régressera-t-il lentement vers un sous-emploi feutré et une sous-fréquentation dérangeante, comme c'est le lot de presque tous les orgues de salle de concerts dans le monde ?

L'orgue, nous répète-t-on, est le roi des instruments ? Oui, si l'on en croit Mozart (même si celui-ci a modéré cette affirmation en y ajoutant « à mes yeux et mes oreilles »). Ses interprètes de référence sont tous employés par l'Église – l'Église catholique surtout – et ne se privent pas d'invoquer cet état comme la preuve de leur viabilité artistique ? Oui, la presse en parle beaucoup – et cela doit être vrai. La construction de nouveaux grands orgues aujourd'hui coûte des millions d'euros ? C'est bien connu, sinon ouvertement et suffisamment discuté. Dans ces conditions, qui peut contester le fait qu'une voix de scepticisme et de remise en question soit d'autant plus importante ?

Vous savez que cela sera assez surprenant pour, disons, de nombreux passionnés de l'orgue traditionnel.

C. C. : Le progrès humain, sans parler de la démocratie, a besoin de points de vue qui s'opposent. Ce concert est le 234^e depuis le lancement de l'orgue en 2014. Depuis, j'ai joué dans 26 pays, 26 États des États-Unis, avec des douzaines de grands orchestres et de chefs, pour des réseaux télévisés du monde entier, et j'ai enregistré trois albums chez Sony. De ces 234 concerts, 71 – 30 % – ont eu lieu dans un cadre où un orgue à tuyaux existait. Ce n'est pas ma faute si l'*orguoisie* s'en étonne encore.

Malgré cela, je suppose que, pour vous, ce choix est bien plus qu'un choix pratique...

C. C. : Absolument.

Vous avez écrit de nombreuses transcriptions. Pourquoi avez-vous choisi de traduire la *Symphonie « Romantique »* de Howard Hanson?

C. C. : Les *Goldberg* sont parfaites : trop parfaites pour qu'on s'en sente proche. On les voit de l'extérieur, comme on voit la nature – c'est la même autosimilarité et la même récurrence que l'on voit dans les fractales, dans une fougère, dans un nautil. À l'opposé, la symphonie de Hanson est humaine. On n'a pas besoin d'aimer les *Variations Goldberg* ; elles font partie de la structure de la nature et appartiennent à tous. En revanche, jouer la symphonie de Hanson me donne l'impression de raconter ma propre histoire, sans avoir à m'excuser pour son drame ou pour ses méthodes.

Quelles ont été vos lignes directrices en transcrivant cette œuvre pour votre orgue ?

C. C. : Les mêmes que celles que je me donne pour tout ce que je joue : je cherche à exécuter la musique avec un maximum d'honnêteté et d'engagement. Alors que les *Goldberg* font principalement contraster des sons isolés (ou parfois des « chœurs ») les uns avec les autres dans un schéma un pour un, la symphonie de Hanson présente davantage d'excursions exotiques vers des contrées plus éloignées de combinaisons et de gammes de couleurs. Les deux œuvres empruntent des chemins complètement différents.

En conclusion, pourriez-vous nous parler du prochain projet original que vous préparez ?

C. C. : Partout où je joue, je suis approché – par le biais des médias sociaux, en coulisse, ou personnellement – par de jeunes organistes. J'entends d'eux des histoires bien différentes de celles que le monde de l'orgue raconte. On me parle des emplois d'église mal payés et qui n'offrent aucune perspective de vraie reconnaissance musicale. On me parle – et quiconque est familier de l'orgue a vu cela – de récitals méticuleusement préparés et brillamment interprétés auxquels assistent non pas de nombreux auditeurs ayant payé leur place, mais à peine quelques dizaines d'« amoureux de l'orgue traditionnel » plus intéressés par l'instrument que par son interprète ou son répertoire. J'entends, avec colère, la description de professeurs-dictateurs qui pensent qu'enseigner signifie créer des clones d'eux-mêmes ; et je vois le décalage entre l'accès aux grands instruments accordé à quelques privilégiés politiquement corrects

et la lutte que la plupart des organistes mènent, comme c'était mon cas, juste pour pouvoir répéter quelque part. Je ne peux pas changer tout cela – pas vraiment, en tous cas ; l'*orguoisie* existera toujours d'une manière ou d'une autre, et peut-être est-ce nécessaire. Mais j'espère offrir une alternative en développant les technologies de l'International Touring Organ dans des formes beaucoup plus utiles, et viables, que tout ce que mon talent personnel pourra exploiter.

Le premier pas est de créer une communauté : l'orgue, après tout, a toujours été et demeure le plus inaccessible des instruments. C'est pourquoi j'invite tous les organistes – *orguoisie* comprise – à venir jouer sur l'International Touring Organ, soit en marge d'un concert quel que soit le cadre ou en demandant un rendez-vous au centre d'opération de l'ITO à Berlin. S'ils le font, nous parlerons de l'avenir : dans quelle mesure l'échantillonnage des sons des meilleurs orgues, de Notre-Dame à la Philharmonie de Paris, est un impératif éthique indéniable au temps du changement climatique et culturel. Dans quelle mesure un orgue numérique standardisé pourrait coexister avec les meilleurs orgues à tuyaux du monde, en permettant aux organistes de demain de se produire en tournée internationale avec la fréquence, la cohérence et la viabilité promotionnelle requises par le commerce musical du XXI^e siècle, et auxquelles les orgues à tuyaux avec leur style unique, et si merveilleux soient-ils, ne peuvent s'adapter. Il faudrait parler ensemble du fait que l'application des technologies émergentes à la facture d'orgue n'est simplement pas opposée à la tradition, mais qu'elle est – comme on le voit dans l'évolution de chaque grand facteur, de Silbermann à Cavallé-Coll jusqu'au grand orgue de la Philharmonie – incontestablement en phase avec la tradition d'avancement permanent de l'orgue.

C'est pourquoi j'espère créer une fondation qui poursuive exactement ces buts, tente de créer et de diffuser des orgues de concert et d'études standardisés et, de cette manière et grâce à d'autres activités, puisse fournir un tremplin pour aider les jeunes organistes d'une manière toute nouvelle dans l'établissement, la promotion et le développement de leur carrière. Merci de me donner une tribune pour formuler ce souhait. Qui parmi mes collègues voudra bien me suivre ?

*Propos recueillis par Bertrand Ferrier
Traduits par Delphine Malik*

International Touring Organ

Construit en 2013-2014 par **Marshall & Ogletree** SARL

Needham, Massachusetts, États-Unis | **Opus 8**

5 claviers — 207 jeux — 90 accouplements

Débuts en 2014 au **Lincoln Center de New York**, au **Konzerthaus de Vienne** et chez Sony Classical®

Projet et conception **Cameron Carpenter**

La conception musicale de l'**International Touring Organ** s'inspire des orgues à tuyaux municipaux américains des années 1895 à 1950. Ces orgues ont été construits de manière à s'adapter à un large éventail de styles de jeu classiques et populaires, dans des salles de concert, des théâtres et autres lieux publics.

La base de cette conception est une structure standard « classique américaine » comprenant de robustes chœurs principaux et d'anches avec des mixtures et des mutations dans le **grand orgue**, le **positif** et le pédalier principal ; des chœurs complets dans chaque famille tonale pour le **récit** placé dans une boîte expressive, ainsi qu'un **solo** de 8 pieds avec tuba. Dans cette structure s'insère la division de **bombarde** au cinquième clavier, un chœur de 7 registres puissants emprunté aux orgues de théâtre américains. L'alliance de 12 voix plus douces issues de la même tradition et d'un chœur de cordes de l'étendue de l'orgue forme l'**accompagnement**. La pédale orchestrale riche en couleurs est unifiée sur tout l'instrument. L'étendue du pédalier est de 42 notes, avec 5 notes ajoutées à chaque extrémité du pédalier américain standard AGO de 32 notes.

Pour plus d'informations se reporter au site www.cameroncarpenter.com.

Liste des jeux

POSITIVE

Manual I — Inexpressive

8' Small Principal
8' Nason Flute
4' Fugara
4' Copula
2 2/3' Nasard
2' Gemshorn
1 3/5' Tierce
1 1/3' Larigot
1 1/7' Septième
IV Quint Mixture 1 1/3'
III Cymbale 1/2'
16' Dulzian
8' Cromorne
Tremolo

8' Tuba (Solo)
8' State Trumpet (Great)

ACCOMPANIMENT

Manual I — Expressive on
Shoe 2, or Assign

Foundation

8' Horn Diapason
8' Horn Diapason Celeste
8' Tibia **p**
4' Flute d'Amour
8' Tibia *f* (Bombarde)

MARIMBA **p**

String

8' Dulciana
8' Aquarelle III*
8' Quintana II*
8' Viola
8' Viola Celeste II*
8' First Dulcet Celeste V*
8' Second Dulcet Celeste III*
8' Orchestral Viols
II (Bombarde)
XIII Massed Celestes 8'+4'

(Swell Exotica)

IV Massed Gambas
8' (Great+Solo)
VIII Mixture Celeste* (4' II + 3
1/5' II + 2 2/3' II + 2' II)

CELESTA **mf**

Vox

8' Vox Erbkönig
IV Vox Humanas Celeste* (8'
II + 4' II)
8' Major Vox
Humana (Bombarde)

Woodwind

8' Oboe Horn I VOX
TREMOLLO
8' Clarinet
8' French Horn
8' French Horn Celeste*
8' Tuba Horn
Tremolo • Vibrato •
Celestes Off*

Echo—Accompaniment

8' Woodwind
CHIMES **pp**

GREAT

Manual II — Inexpressive
(**Bold**) & Mixed expres-
sion (*Italic*)

16' Sub Principal

Solo Expression

16' Quintadena

Solo Exp.

8' Diapason

8' Principal

8' Bourdon
Accompaniment Exp.

8' Gamba Celeste II*

Solo Exp.

5 1/3' Fifth *Solo Exp.*

4' Octave

4' Harmonic Flute

Accomp. Exp.

2 2/3' Twelfth

2' Fifteenth

VIII Harmonics 3 1/5**

Solo Exp.

V Mixture 2'

VII Cymbale 1***

Bomb. Exp.

16' Bombard

Solo Exp.

8' Bombard *Solo Exp.*

4' Bombard *Solo Exp.*

8' English Post Horn

(Bombarde)

8' Tuba (Solo)

8' State Trumpet

CHIMES **mf**

Tremolo

Celestes & Mixture*

*Tierces** Off*

Echo—Great

8' Erzähler Celeste II*

Accomp. Exp.

8' Horn *Accomp. Exp.*

CELESTA **p** *Accomp. Exp.*

SWELL MAIN

Manual III — Expression

Shoe 3

16' Bass Flute

8' Diapason

8' Bourdon

8' Doppel Flute

4' Octave

4' Flute

II Sesquialtera 2 2/3' + 1

3/5' **

2' Principal

2' Piccolo

1' Fife

V Chorus Mixture 2'
16' Contra Trumpet
16' Bassoon
8' French Trumpet
8' Cornopean
5 1/3' Quint Trumpet
8' Oboe
4' Field Trumpet

SWELL EXOTICA

Manual III — Expression Shoe
3, or Assign

8' Jazz Flute Celeste II*
8' Night Flute **ppp**
8' Gamba
8' Gamba Celeste*
8' Salicional
8' Voix Celeste II*
8' Muted Violes Celeste II*
8' Muted Violins Celeste II*
4' Silverette II*
16' Musettophone
8' Vox Mystica
8' Tibia **f** (*Bombarde*)
8' English Post
Horn (*Bombarde*)
8' Tuba (*Solo*)
8' State Trumpet (*Great*)
CELESTA (*Celeste w/
Solo Harp*)
CHIMES **f** (*Solo*)
Tremolo • Vibrato
Celestes & Sesquialtera*
*Tierce** Off*

Echo—Swell

8' Harmonic Trumpet
Solo Expression

SOLO

Manual IV — Expression
Shoe 4

8' Clarinet **f**
8' Gamba
8' Gamba Celeste*
8' English Horn **f**
8' Orchestral Horn I NO. 1
8' Orchestral Horn I NO. 2
8' Lyric Flute

8' Tuba
8' State Trumpet (*Great*)
HARP
CHIMES **f**
CHIMES **fff** — inexpressive (*Bomb.*)
Tremolo • Celestes Off*

Echo—Solo

8' Physharmonica I BASSON
8' Physharmonica Celeste* I
HARPE ÆOLIÉENNE
4' Physharmonica I FLÛTE
8' Orchestral Muted Trumpet
CYMBELSTERN

BOMBARDE

Manual V — **Chorus** registers
(**bold**): Expression shoe I
*Unified from Chorus,
Accompaniment, Great, Swell
— Solo*

16' English Post Horn

16' Tuba Horn (*Accomp.*)

16' Tibia **f**

16' Orchestral Muted
Trumpet (*Echo—Solo*)

16' Orchestral Viols II*

16' Major Vox Humana
8' English Post Horn (*from 16'*)

8' Euphonium

8' Tuba Horn (*Accomp.*)

8' Diapasons II (*Great;
Principal + Diapason*)

8' Tibia **f** (*from 16'*)

8' Tibia **p** (*Accomp.*)

8' Lyric Clarinet II (*Solo; Lyric
Flute + Clarinet*)

8' Clarinet (*Accomp.*)

8' Orchestral Horn no.1 (*Solo*)

8' Saxophone

XXVI Massed Celestes

8'+4' (*Accomp.*)

8' Orchestral Viols II*
(*From 16'*)

XIII Massed Celestes 8'+4'
(*Swell Exotica*)

8' Major Vox Humana
(*From 16'*)

4' Tibia Harmonics (*from 16'
Tibia f*)

2 2/3' Tibia Harmonics
2' Tibia Harmonics
1 3/5' Tibia Harmonics
1' Tibia Harmonics
8' State Trumpet (*Great*)
MASTER CELESTA **f**
MASTER MARIMBA **f**
XYLOPHONE
CHIMES **fff** — INEXPRESSIVE
Tremolo • Vibrato
Orch. I Viol Celeste & Echo
Celestes** Off*

Echo—Bombarde

8' Nightwatch II**
8' Gouache II**
8' Flugelhorn
GLOCKENSPIEL

MAIN PEDAL

Inexpressive — Independent
— 42 notes G0-G4

32' Diapason

32' Violone

32' Sub Bass

16' Diapason

16' Principal

16' Violone

16' Bourdon

8' Octave

8' Flute

4' Principal

4' Flute

V Aliquot I 6 2/5' + 5 1/3' + 4

4/7' + 3 1/5' + 2 2/7'

V Mixture FULL I 2 2/3'

III Mixture HIGH I 1'

32' Contra Trombone

16' Trombone

8' Trumpet

4' Clarion

2' Super Clarion

—

16' Bombard (*Great*)

8' Bombard (*Great*)

8' Tuba (*Solo*)

8' State Trumpet (*Great*)

ORCHESTRAL PEDAL

Mixed expression — 42
notes G0-G4

*Unified from **bold** registers,
Accompaniment, Great, Swell
& Bombarde*

32' Diaphone**Bombarde Expression****32' Dolce pp****Bomb. Exp.****32' Muted Cellos Celeste II****Swell Exp.**

16' Diaphone

From 32'

16' Tibia **f** (Bombarde)

16' Tibia **p** (Accompaniment)

16' Quintadena (Great)

16' Bass Flute (Swell Main)

16' Orchestral Viols

II (Bombarde)

16' Massed Dulcets

VIII (Accompaniment)

16' Violas Celeste

III (Accompaniment)

16' Muted Cellos Celeste II

From 32'

16' Dulciana (Accompaniment)

8' Tibia Bass**Inexpressive**

32' English Post Horn

(Bombarde)

32' Waldhorn**Swell Expression**

32' Bassoon (Swell Main)

16' English Post

Horn (Bombarde)

16' Tuba

Horn (Accompaniment)

16' Tuba Celeste (Bombarde)

Celeste extension

of Euphonium

16' Contra Trumpet (Swell)

16' Diaphonic Horn (Accomp.)

Diaphone extension of

Horn Diapason

16' Clarinet (Accompaniment)

16' Bassoon (Swell Main)

16' Musettophone

(Swell Exotica)

16' Vox

Erlkönig (Accompaniment)

Echo—Orchestral Pedal**32' Fagotto****Bombarde Expression**

16' Orchestral Muted

Trumpet (Echo-Solo)

Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach est né à Eisenach, en 1685, dans une famille musicienne depuis des générations. Orphelin à l'âge de 10 ans, il est recueilli par son frère Johann Christoph, organiste, qui se chargera de son éducation musicale. En 1703, Bach est nommé organiste à Arnstadt – il est déjà célèbre pour sa virtuosité et compose ses premières cantates. C'est à cette époque qu'il se rend à Lübeck pour rencontrer le célèbre Buxtehude. En 1707, il accepte un poste d'organiste à Mühlhausen, qu'il quittera pour Weimar, où il écrit de nombreuses pièces pour orgue et fournit une cantate par mois. En 1717, il accepte un poste à la cour de Coethen. Ses obligations en matière de musique religieuse y sont bien moindres, le prince est mélomane et l'orchestre de qualité. Bach y compose l'essentiel de sa musique instrumentale, notamment les *Concertos brandebourgeois*, le premier livre du *Clavier bien tempéré*, les Sonates et Partitas pour violon, les Suites pour violoncelle seul, des sonates, des concertos... Il y découvre également la musique italienne. En 1723, il est nommé Cantor de la Thomasschule de Leipzig, poste qu'il occupera jusqu'à la fin de sa vie. Il doit y fournir quantité de musiques. C'est là que naissent la *Passion selon*

saint Jean, le *Magnificat*, la *Passion selon saint Matthieu*, la *Messe en si mineur*, les *Variations Goldberg*, *L'Offrande musicale*... À sa mort en 1750, sa dernière œuvre, *L'Art de la fugue*, est laissée inachevée. La production de Bach est colossale. Travailleur infatigable, curieux, capable d'assimiler toutes les influences, il embrasse et porte à son plus haut degré d'achèvement trois siècles de musique. En lui héritage et invention se confondent. Didactique, empreinte de savoir et de métier, proche de la recherche scientifique par maints aspects, ancrée dans la tradition de la polyphonie et du choral, son œuvre le fit passer pour un compositeur difficile et compliqué aux yeux de ses contemporains. D'une immense richesse, elle a nourri toute l'histoire de la musique.

Howard Hanson

Né en 1896 à Wahoo dans le Nebraska, Howard Hanson est un compositeur qui demeure peu connu en France et en Europe. Il fut pourtant un personnage de premier plan dans la vie musicale américaine du xx^e siècle. Compositeur prolifique d'inspiration romantique, admirateur, entre autres, de Respighi, Sibelius, Holst et Wagner, il fut, en 1921, le premier lauréat du Prix de Rome de l'Académie américaine

pour *The California Forest Play* et le poème symphonique *Before the Dawn* et, en 1943, lauréat du Prix Pulitzer, pour sa *Symphonie n° 4 « Requiem »*. Son opéra *Merry Mount* (1933), créé au Metropolitan Opera en 1934, est considéré comme le premier opéra entièrement écrit par des Américains (histoire, livret, musique). Hanson fut aussi un remarquable chef d'orchestre, un pédagogue respecté, un directeur influent d'institutions musicales ainsi qu'un théoricien de la musique. Il dirigea pendant quarante ans – entre 1924 et 1964 – la prestigieuse Eastman School of Music de Rochester et fonda le Eastman-Rochester Symphony Orchestra, constitué de musiciens de l'Orchestre philharmonique de Rochester et des meilleurs étudiants

de la Eastman School. Au cours des nombreux concerts et festivals de musique qu'il organisa, il dirigea avec cette formation non seulement ses propres œuvres, mais également celles de compositeurs américains tels que John Alden Carpenter, Charles Tomlinson Griffes, John Knowles Paine, Walter Piston et William Grant Still. Hanson estimait avoir créé plus de deux mille œuvres de plus de cinquante compositeurs américains durant sa carrière à Eastman. Il s'est éteint en 1981 à Rochester dans l'État de New York, laissant derrière lui une large production d'œuvres pour orchestre – dont sept symphonies – mais aussi des concertos, de la musique de chambre et des œuvres chorales.

— L'INTERPRÈTE —

Cameron Carpenter

Avec sa musicalité hors du commun, ses possibilités techniques infinies et son esprit pionnier, Cameron Carpenter appose d'ores et déjà sa marque sur l'histoire musicale récente. Depuis l'achèvement en 2014 de son propre instrument, l'International Touring Organ (ITO), l'organiste a donné tort au scepticisme qui a d'abord accueilli cet instrument numérique, en l'imposant

sur les plus grandes scènes internationales. En récital comme en solo, il se produit aujourd'hui presque exclusivement sur l'ITO. Cet orgue construit sur mesure d'après ses propres plans lui permet de jouer presque partout dans le monde, lors de tournées en Australie, en Nouvelle-Zélande, en Russie et en Asie qui s'ajoutent à de nombreux engagements en Europe et aux États-Unis. Après *If You Could Read*

My Mind (2014) couronné par le Prix ECHO Klassik, la parution au printemps 2016 de son deuxième album chez Sony Classical, *All You Need is Bach*, est accueillie avec les éloges de la critique. Cameron Carpenter est le premier organiste nommé aux Grammy Awards pour son album *Revolutionary* (2008), enregistré pour le label Telarc, lequel a également fait paraître le disque *Cameron Live!* consacré à Bach. Parmi les temps forts de la saison 2018-2019, citons les nombreux récitals que l'organiste donne sur l'ITO au Festival de Lucerne, à la Philharmonie de Cologne, au Festspielhaus de Baden-Baden,

à la Philharmonie de Luxembourg et pour la première fois à la Philharmonie de Paris. Il se produit également en concert à Stockholm, Dubrovnik, Tallinn, Moscou et Saint-Petersbourg. Né en 1981 en Pennsylvanie, Cameron Carpenter interprète pour la première fois le *Clavier bien tempéré* de Bach à l'âge de 11 ans avant d'intégrer en 1992 l'American Boychoir School. En plus de son mentor Beth Etter, il a pour professeurs John Bertalot, James Litton puis John E. Mitchener avec lequel il étudie la composition et l'orgue à la North Carolina School of Arts. On doit à Cameron Carpenter la transcription

LANCEMENT DE LA SAISON 2019-20

À VOS
AGENDAS !

DÉCOUVREZ VOTRE CALENDRIER DE RÉSERVATION !

SAMEDI 16 MARS

13h00 : Mise en vente des abonnements 3+ et 6+ ;

LUNDI 25 MARS

12h00 : Mise en vente des abonnements jeunes (- 28 ans) ;

LUNDI 6 MAI

12h00 : Mise en vente des places à l'unité, activités adultes et concerts en famille ;

LUNDI 27 MAI

12h00 : Mise en vente des activités enfants et familles en cycles ;

LUNDI 24 JUIN

12h00 : Mise en vente des activités enfantset familles en séances ponctuelle.

pour orgue de plus d'une centaine d'œuvres dont la *Symphonie n° 5* de Mahler. Ses premières compositions datent de l'époque où il étudiait à la Juilliard School de New York (2000-2006) tout en travaillant le piano avec Miles Fusco. En 2011, son concerto pour orgue et orchestre *The Scandal* est créé par la Deutsche Kammerphilharmonie de Brême à la Philharmonie de Cologne. L'organiste reçoit le Prix Leonard Bernstein du Festival du Schleswig-Holstein en 2012 et est nommé artiste en résidence du Konzerthaus de Berlin pour la saison 2017-2018. Pour cette saison 2018-2019, le répertoire de

Cameron Carpenter s'articule autour des *Variations Goldberg* de Bach et de sa transcription de de la *Symphonie n° 2* « Romantique » de Howard Hanson. On pourra également applaudir l'artiste en soliste avec les Bamberger Symphoniker sous la baguette de Christoph Eschenbach (Bamberg, Munich) et le Zürcher Kammerorchester.

OFFRE JEUNES MOINS DE 28 ANS

ABONNEMENT 3 CONCERTS ET + : 8 € LA PLACE

PLACE À L'UNITÉ : 10 €

Réservez dès maintenant : 01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR

DOISNEAU


ET LA MUSIQUE

PROLONGATIONS
JUSQU'AU 5 MAI

exposition
du 4 décembre 2018
au 28 avril 2019



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

PHILHARMONIEDEPARIS.FR 01 44 84 44 84  T PORTE DE PANTIN



MAIRIE DE PARIS



PARIS
EXPOSITION



ANOUS PARIS

PHOTO

