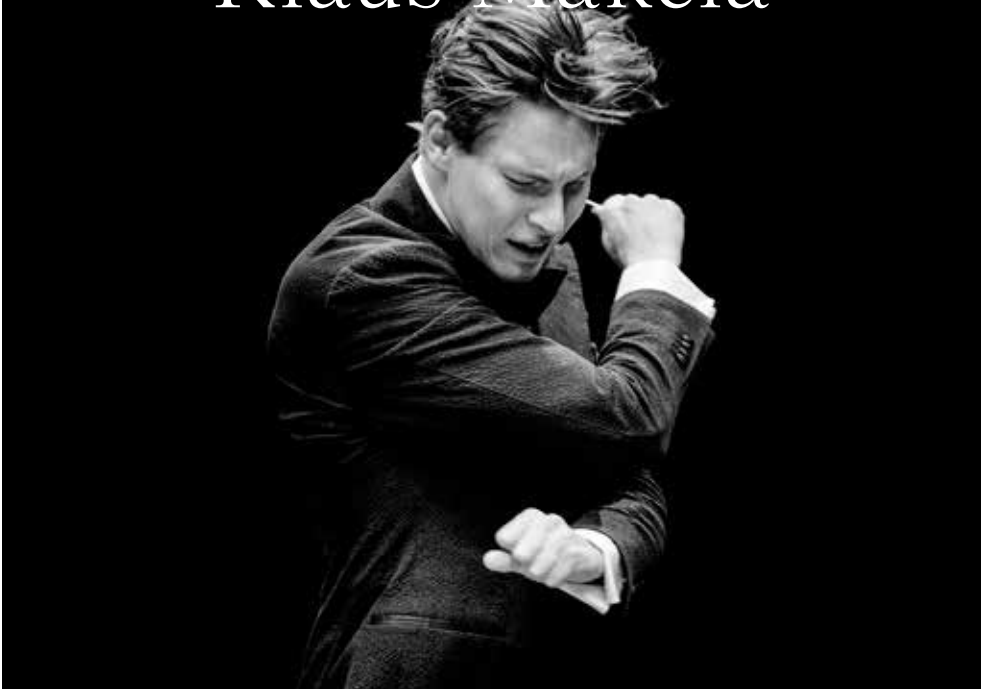
MERCREDI 15 NOVEMBRE 2023 – 20H00

Orchestre de Paris
Klaus Mäkelä



GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS

Les prochains concerts
de l'Orchestre de Paris

novembre

Vendredi 24 et samedi 25
20H

Gustav Mahler
Symphonie no 8 « des Mille »

Daniel Harding DIRECTION
Johanni van Oostrum SOPRANO
Golda Schultz SOPRANO
Johanna Wallroth SOPRANO
Jamie Barton, Marie-Andrée Bouchard Lesieur MEZZO-SOPRANOS
Andrew Staples TÉNOR
Christopher Maltman BARYTON
Tareq Nazmi BASSE
Chœur d'enfants et Chœur de l'Orchestre de Paris*
Jeune Chœur de Paris**
Maîtrise de Paris***
Richard Wilberforce*, Marc Korovitch, Edwige Parat*****
CHEFS DE CHŒUR

Les normes de la symphonie sont pulvérisées dans cette partition mythique, à laquelle un imprésario offrit son surnom « des Mille », et que Mahler conçut comme un hymne à l'étincelle créatrice, au génie de l'humanité et à l'immensité de l'univers.

TARIFS : 10€ / 20€ / 37€ / 57€ / 72€ / 82€

Mercredi 29 et jeudi 30
20H

Franz Schubert
Symphonie n° 8 « Inachevée »

Anton Bruckner
Symphonie n° 9

Philippe Jordan DIRECTION

Pleins feux sur l'orchestre : les deux joyaux, bien qu'incomplets, de Schubert et Bruckner montrent combien la symphonie romantique est redevable de la tradition germanique.

TARIFS : 10€ / 20€ / 27€ / 37€ / 42€ / 52€

décembre

Mercredi 6 et jeudi 7
20H

Serge Rachmaninoff
Concerto pour piano n° 3

Piotr Ilitch Tchaïkovski
Casse-Noisette (Ouverture et Acte I)

Klaus Mäkelä DIRECTION
Leif Ove Andsnes PIANO

Deux compositeurs emblématiques et deux œuvres illustres exaltent les couleurs, le lyrisme et la virtuosité de la Russie romantique.
Le *Troisième Concerto* est l'un des plus célèbres de Rachmaninoff et l'un des plus redoutés des pianistes. Le ballet de Tchaïkovski, *Casse-Noisette,* largement popularisé sur grand écran par le *Fantasia* de Walt Disney, est par excellence associé au temps de Noël, dont la magie permet aux jouets de bois de prendre vie.

CE CONCERT FAIT PARTIE DU DISPOSITIF INCLUSIF RELAX

TARIFS : 10€ / 20€ / 32€ / 42€ / 52€ / 62€

CHOISISSEZ VOTRE CONCERT GRÂCE À NOTRE PLAYLIST

Écoutez un extrait de chaque œuvre jouée cette saison et laissez-vous guider vers votre prochain concert de l'Orchestre de Paris.

EURO GROUP CONSULTING
MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS

G7

Partenaire de la Philharmonie de Paris

dans la mesure du possible, met à votre disposition ses taxis G7 Green pour faciliter votre retour à la sortie du concert.

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

Live

Retrouvez ce concert sur

RADIO CLASSIQUE mezzo www.medici.tv LIVE

Diffusion en différé sur Radio Classique (date communiquée ultérieurement), puis disponible en streaming pendant 3 mois. Diffusion en direct sur Mezzo, medici.tv et Philharmonie Live, puis disponible en streaming gratuitement pendant 7 jours sur medici.tv (au-delà, pour ses seuls abonnés pendant 5 ans), et pendant un an sur Philharmonie Live.

Programme

MERCREDI 15 NOVEMBRE 2023 – 20H

Maurice Ravel
Shéhérazade – Ouverture de féerie

Camille Saint-Saëns
Concerto pour piano n° 5 « Égyptien »

ENTRACTE

John Dowland
Lachrimae Antiquae

Robert Schumann
Symphonie n° 2

Orchestre de Paris

Klaus Mäkelä, direction
Alexandre Kantorow, piano
Eiichi Chijiiwa, violon solo

FIN DU CONCERT : 22H15

G7

Denis Kessler (1952-2023)

© DR

Cher public, chers membres,

C'est avec une grande émotion que nous rendons hommage à Denis Kessler, ancien président du Cercle de l'Orchestre de Paris, qui m'a transmis ses fonctions en 2018.

Denis Kessler était un fervent défenseur de l'Orchestre de Paris, de ses projets et de son rayonnement. Il a consacré une décennie à la présidence du Cercle, tout en étant impliqué dans de nombreuses autres responsabilités, notamment en tant que président du Conseil du Siècle, membre du Conseil économique et social, du Conseil de l'Association de Genève, du Comité des entreprises d'assurance, de la Commission économique de la nation, de la Fondation pour la Recherche Médicale, et en tant que Global Counsellor du Conference Board, entre autres.

Malgré son agenda chargé, il trouvait toujours du temps pour ses proches et défendait des valeurs humaines chères à nos mécènes. Véritable érudit, il aimait partager ses connaissances et ses opinions avec humour. Son dévouement a notamment permis la création de notre Fondation qui soutient les projets éducatifs de l'Orchestre, ainsi que celle du Cercle Charles Munch rassemblant des grands donateurs individuels de la musique classique.

Nos pensées accompagnent sa famille et ses proches, à qui nous adressons nos plus sincères condoléances. Denis Kessler continuera toujours d'exister à travers les actions qu'il a entreprises à nos côtés, bénéfiques pour la culture, l'éducation, l'inclusion et la philanthropie. Louons son engagement à nos côtés et profitons ensemble de ce concert qui lui aurait plu, dont la *Deuxième Symphonie* de Schumann exprime nos maux mieux que nos mots.

Avec toute ma sympathie,

Pierre Fleuriot
Président du Cercle de l'Orchestre de Paris.

Maurice Ravel (1875-1937)

Shéhérazade – Ouverture de féerie

Composition : 1898-1899.
Création : le 27 mai 1899 à Paris, Société nationale de musique (Nouveau-Théâtre), sous la direction du compositeur.
Effectif : 2 flûtes, flûte piccolo, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 3 bassons, contrebasson – 4 cors, 4 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions, célesta, 2 harpes – cordes.
Durée : environ 14 minutes.

> On a sifflé ferme *Shéhérazade*. On a applaudi aussi, et, même, l'amour de la vérité m'oblige à reconnaître que les applaudisseurs étaient en plus grand nombre que les protestataires.
>
> Maurice Ravel,
> lettre à Florent Schmitt (9 juin 1899).

Entré en 1897 dans la classe de composition de Gabriel Fauré au Conservatoire de Paris, Maurice Ravel décide de composer un opéra d'après *Les Mille et une nuits*. Depuis sa traduction française par Antoine Galland parue en 1704, ce recueil de contes arabes nourrit la fascination européenne pour l'Orient et ses mystères. La belle Shéhérazade y échappe nuit après nuit à la mort promise par le sultan en l'enivrant de fables venues d'Inde, de Perse, d'Égypte ou d'Irak – où passent Aladin, Ali Baba ou Sindbad le marin.

De ce projet d'opéra, seule l'ouverture verra le jour. Première pièce pour orchestre d'un jeune Ravel de 23 ans, *Shéhérazade – Ouverture de féerie* témoigne de l'attrait du compositeur pour cette inspiration orientale comme de son admiration pour la musique de Rimski-Korsakov. Ce dernier est l'auteur d'une *Schéhérazade* orchestrale composée en 1888, mais entendue pour la première fois à Paris en mars 1899 seulement, aux Concerts

Lamoureux. Deux mois plus tard, à la Société nationale de Musique, la version de Ravel reçoit un accueil mitigé. La presse est sévère, jusqu'à Henry Gauthier-Villars, dit Willy, qui dénonce un « gauche démarquage de l'école russe (du Rimski tripatouillé par un debussyste jaloux d'égaler Erik Satie) ». Il est vrai que Ravel use abondamment d'éléments clés d'une langue orientalisante, pimentée de timbres « exotiques » (piccolo, tambour de basque) ou féeriques (la harpe). De fait, tout son talent d'orchestrateur apparaît ici en germe, entre bois agrestes et cordes soyeuses, percussions colorées et cuivres solaires. Le thème principal apparaît au hautbois solo, en dialogue avec les flûtes – instruments dont le chant ondoyant évoque aussi la musique orientale. D'abord intimiste avant de s'embraser, cette introduction précède trois parties : une marche ; une tendre « mélodie persane » (dixit Ravel dans le programme de salle) à la flûte ; un développement qui reprend les mélodies des deux parties précédentes. Un écho de l'introduction sert de conclusion.

Refroidi par la réception de sa pièce, et finalement assez critique envers ce premier essai orchestral, Ravel l'oublie au profit d'une nouvelle *Shéhérazade*, cycle de mélodies composées en 1903 sur des poèmes de Tristan Klingsor et réutilisant en partie ce matériau originel. L'*Ouverture de féerie* attendra 1975, date de sa première publication aux éditions Salabert, pour être redécouverte.

Claire Cazaux

EN SAVOIR PLUS

– Marcel Marnat, *Maurice Ravel*, Éditions Fayard, 1995.

– Jean Echenoz, *Ravel*, Les Éditions de minuit, 2006.

– Maurice Ravel, *L'intégrale*. Correspondance (1895-1937), entretiens, écrits et textes divers, Éditions Le Passeur, 2018.

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Shéhérazade – Ouverture de féerie de Ravel est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1998 où elle fut dirigée par Rafael Frühbeck de Burgos. Sylvain Cambreling lui a succédé en 2000. L'œuvre n'avait plus été jouée avant ce concert sous la direction de Klaus Mäkelä.

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Concerto pour piano n° 5 en fa majeur, op. 103 « Égyptien »

Allegro animato
Andante
Molto allegro

Composition : 1896.
Création : le 2 juin 1896 à Paris, salle Pleyel, par l'Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, sous la direction de Paul Taffanel, avec le compositeur au piano.
Dédicace : à Louis Diémer.
Effectif : 2 flûtes, flûte piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales (jouant aussi percussion) – cordes.
Durée : 30 minutes.

> Je suis plongé jusqu'au cou et même par-dessus les oreilles dans la confection d'un concerto pour piano (le *Cinquième*) et l'univers disparaît à mes yeux, c'est au point que je me fiche des Pyramides, du musée de Gizeh et de toutes les mosquées du Caire.
>
> Camille Saint-Saëns,
> lettre à Louis Gallet (27 mars 1896).

Vingt ans après son *Quatrième concerto*, le *Cinquième concerto en fa majeur op. 103* de Camille Saint-Saëns (1835-1921) tire son surnom (« *Égyptien* ») des circonstances de sa composition. En effet, Saint-Saëns – infatigable voyageur – l'a conçu lors d'un long séjour en Égypte, de janvier à mai 1896. Comme d'autres pièces du compositeur (les opéras *Samson et Dalila* ou *La Princesse jaune*, le *Caprice arabe*, la *Nuit persane*, la *Suite algérienne*, etc.), il s'enrichit de coloris orientalistes.

Au soir du 2 juin 1896, la création du concerto est au programme d'un « festival-concert » célébrant les cinquante ans de carrière pianistique de Saint-Saëns, dans la même salle Pleyel qui vit ses débuts d'enfant prodige en 1846. Le grand pianiste triomphe plus que le compositeur, dont la critique accueille sévèrement la nouvelle partition. Il est vrai que l'orientalisme est ici stylisé, et enchâssé dans une manière classique que révèle l'organisation en trois mouvements (vif-lent-vif).

L'effectif orchestral allégé du premier (bois par deux, cors et cordes seulement) témoigne de la même révérence classique. Excluant tout effet « exotique », cet *Allegro animato* repose sur deux thèmes paisibles : le premier, calme et limpide ; le second, plus mélancolique. Le mouvement central voit l'arrivée des trompettes, trombones et percussions... et des inflexions orientalistes. Selon Saint-Saëns, cet *Andante* rhapsodique est « une façon de voyage en Orient qui va même jusqu'en Extrême-Orient. Pourtant, les contours mélodiques et le style ornemental de l'*Andante* stylisent les musiques entendues en Afrique plus qu'ils ne les imitent. Le passage en sol est un chant d'amour nubien que j'ai entendu chanter par des bateliers sur le Nil. » Le piano se mue même en gamelan, créant un nimbe percussif cristallin autour d'un thème pentatonique – c'est l'« Extrême-Orient » du compositeur. Enchaîné *attacco*, le finale *Molto allegro* d'une bondissante énergie, enrichi du piccolo, « exprime la joie d'une traversée sur la mer » (Saint-Saëns à Isidore Philipp, en 1920) – peut-être le retour vers l'Europe, puisque ce dernier mouvement exclut de nouveau tout accent oriental. Saint-Saëns cultive un exotisme volontairement superficiel. Ce qu'il recherche avant tout, c'est la clarté et la légèreté de l'écriture, la transparence et le raffinement du coloris orchestral, ainsi que la virtuosité pianistique (fait significatif, il mua le finale du *Concerto* en une *Toccata* incluse dans les *Six Études pour piano op. 111*).

Publié chez Durand dans la foulée de sa création, le *Cinquième concerto* a été également transcrit pour deux pianos par Louis Diémer (1843-1919), son dédicataire.

Claire Cazaux

EN SAVOIR PLUS

– Karol Beffa, *Saint-Saëns au fil de la plume*, Premières Loges, 2021.

– Jacques Bonnaure, *Saint-Saëns*, Éditions Actes Sud coll.« Classica », 2010.

– *Saint-Saëns. Un esprit libre*, dir. Marie-Gabrielle Soret, BnF Éditions, 2021.

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Le *Cinquième Concerto* de Saint-Saëns est entré au répertoire de l'Orchestre en 1975, où il fut interprété par Aldo Ciccolini (dir. Hiroyuki Iwaki). Lui a succédé Jean-Yves Thibaudet en 2014 (dir. Yutaka Sado), avant qu'Alexandre Kantorow l'interprète ce soir sous la direction de Klaus Mäkelä.

John Dowland (1563-1626)

Lachrimae Antiquae

Composition : 1604 [publication].
Dédicace : à Anne de Danemark
Effectif : cordes seules.
Durée : environ 5 minutes (l'œuvre est jouée enchaînée à la *Symphonie n° 2* de Schumann.

> Coulez, mes larmes, ruisselez de vos sources ! Exilé à jamais, laissez-moi gémir. Là où le noir oiseau de nuit chante sa triste disgrâce, laissez-moi vivre abandonné.
>
> John Dowland (*Flow, my tears*)

Lachrimæ antiquæ (Les Larmes anciennes) est le titre de la toute première page ouvrant les *Lachrimæ, or seaven teares* de John Dowland, recueil de vingt et une pièces instrumentales pour luth et cinq parties de violes ou de violons publié à Londres en 1604 par John Windet. Le titre complet mérite qu'on s'y arrête : *Lachrimæ, or seaven teares figured in seaven passionate pavans, with divers other pavans, galliards and allemands, set forth the lute, viols, or violons, in five parts* (Pleurs, ou sept larmes représentées par sept pavanes passionnées, accompagnées d'autres pavanes, gaillardes et allemandes, pour luth et cinq violes ou violons). Le projet de Dowland est clair : assumer une volonté expressive au service d'une esthétique des larmes et de l'affliction.

Le recueil s'organise en sept pavanes sous-titrées *Lachrimæ* (*Lachrimæ antiquæ*, *Lachrimæ gementes*, *Lachrimæ tristes*, etc.) auxquelles s'ajoutent quatorze autres danses – la fameuse *Semper Dowland, semper dolens* et treize pièces dédiées à des personnalités en vue : allemandes à quatre temps, gaillardes à trois temps (les plus nombreuses), et une pavane funèbre en mémoire de Sir Henry Umpton, diplomate anglais mort en 1596.

Comme cette dernière, les sept pavanes *Lachrimæ* sont à quatre temps et d'esprit grave et méditatif. Chacune est fondée sur le motif clé de *Flow, my tears* (Coulez, mes larmes), pièce pour luth composée par Dowland en 1596, reposant sur quatre notes descendantes (*la-sol-fa-mi*) figurant une larme en train de couler et, par métaphore, une tristesse navrée – le texte est sans doute du compositeur lui-même. Dowland l'adapte d'abord pour voix et luth, dans son *Second recueil d'Ayres* publié en 1600, puis la reprend pour les sept *Lachrimæ*. Toutes ces versions connaîtront dès leur parution un rapide succès et une grande popularité, devenant la mélodie emblématique de Dowland.

Dans les *Lachrimæ antiquæ* de 1604, le motif originel donne lieu à un délicat entrelacement polyphonique permettant des frottements douloureux, d'autant plus expressifs du chagrin qui « coule » à travers les lignes de cordes ininterrompues. Commune à toutes les danses du recueil, les reprises participent de ce ressassement mélancolique.

Claire Cazaux

EN SAVOIR PLUS

– Gérard Gefen, *Histoire de la musique anglaise*, Éditions Fayard, 1992.

– Roland de Candé, *Petite histoire de la musique anglaise*, Éditions Larousse, 1952.

– Diana Poulton, *John Dowland*, Londres, Faber & Faber, 1972.

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

John Dowland et sa pavane *Lachrimae Antiquae* font leur entrée au répertoire de l'Orchestre à l'occasion de ce concert sous la direction de Klaus Mäkelä.

Robert Schumann (1810-1856)

Symphonie n° 2 en ut majeur, op. 61

Sostenuto assai – Allegro ma non troppo
Scherzo (Allegro vivace)
Adagio espressivo
Allegro molto vivace

Composition : 1845-1846.
Création : le 5 novembre 1846, à Leipzig, sous la direction de Felix Mendelssohn
Dédicace : au roi Oscar Ier de Norvège et de Suède.
Effectif: 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales – cordes.
Durée : environ 40 minutes

Schumann y entendait une « vraie *Jupiter* », faisant référence à une autre partition en *ut* majeur, la *Symphonie n° 41* de Mozart; mais la *Symphonie n° 2* de celui qui vient alors de s'installer à Dresde évoque aussi les grandes figures de Beethoven ou de Bach. Le parallèle beethovénien, relevé – non sans emphase – par Franz Brendel dans la *Neue Zeitschrift für Musik*, mais aussi par bien d'autres,

> Ce pour quoi Beethoven a lutté et qu'il a accompli dans les œuvres de la dernière période de sa vie créative […], aucun autre que Schumann n'a été capable de l'exprimer avec autant d'éloquence. Ce que le maître défunt avait anticipé est développé plus avant dans la symphonie de Schumann et mené à un niveau organique plus grand encore.

Franz Brendel, article à propos de la *Symphonie n° 2* de Schumann, paru dans la *Neue Zeitschrift für Musik* en avril 1849.

tient notamment à l'état d'esprit dans lequel Schumann aborde cette composition : la *Symphonie en ut majeur* est sa manière de « prendre le destin à la gorge » (pour emprunter l'expression de son prédécesseur), une sorte de victoire sur l'adversité ; le dernier mouvement utilisera d'ailleurs de manière significative une citation, fréquente chez Schumann, au cycle beethovénien *An die ferne Geliebte* (À la Bien-aimée lointaine). Cette adversité, c'est la maladie qui affecte Schumann, une dépression brutalement revenue au devant de la scène qui, accompagné d'acouphènes et d'hallucinations auditives, le rend incapable de travailler et d'écrire : « Dans les derniers temps, je ne pouvais plus entendre de musique ; il me semblait qu'on me plantait des poignards en pleins nerfs », confie-t-il en octobre 1844 à son ami Eduard Krüger. Pour le compositeur, la rédaction et l'orchestration de la symphonie, en deux phases que séparèrent une longue rechute, fait l'effet d'un autotraitement : « J'ai composé la symphonie en décembre 1845, encore à moitié malade ; il me semble qu'on doit s'en apercevoir en l'écoutant. C'est seulement dans le dernier mouvement que je me sentis moi-même de nouveau ; maintenant je vais mieux, depuis que j'ai fini l'œuvre entière. Et pourtant elle me fait surtout penser à des jours sombres. » (lettre du 2 avril 1849). En parallèle, le compositeur se replonge dans l'étude de Bach, bouée pour les moments de doute : à chacun de ses épisodes dépressifs, il revient à ce « pain quotidien », dont on trouve la trace dans nombre de ses œuvres, et notamment cet *op. 61*, immédiatemment précédé des *Six fugues sur le nom de BACH*.

Ainsi, l'introduction lente du premier mouvement évoque dans son style choral la figure du cantor de Leipzig, tout en rappelant l'ouverture de la *Symphonie n° 104* de Haydn avec ses appels de cuivres ; elle installe surtout l'atmosphère générale de tension dialectique espoir/affliction, dont l'*Allegro* suivant explore surtout le pan inquiet. Mais le lien à Bach apparaît plus clairement dans l'instable *scherzo* ou la section centrale du très bel *Adagio espressivo*, où Brigitte François-Sappey entend rien moins que « l'une des pages les plus émouvantes et les plus parfaites sorties de [la] plume » de Schumann. Enfin, l'*Allegro molto vivace* accompagne le triomphe final de l'élan vital schumannien, puissamment tendu vers la salvation.

Angèle Leroy

EN SAVOIR PLUS

– Brigitte François-Sappey, Robert Schumann, Paris, Éditions Fayard, 2000.

– Brigitte François-Sappey, Robert Schumann, Paris, Éditions Fayard/Mirare, 2003.

– François-René Tranchefort (dir.), Guide de la musique symphonique, Paris, Éditions Fayard, 1986.

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

La *Symphonie n° 2* de Schumann est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1972 où elle fut dirigée par Lorin Maazel. Lui ont succédé depuis

Giuseppe Sinopoli en 1982, Daniel Barenboim en 1983, John Nelson en 1994, Christoph Eschenbach en 2001 et 2006, Valery Gergiev en 2006, Thomas Hengelbrock en 2013 et enfin Daniel Harding en 2018.

mezzo

www.mezzo.tv

PHOTO © MATHIAS BENGUIGUI - PASCO AND CO

Ce concert est diffusé en direct sur Mezzo Live

Pour rester informé des diffusions, inscrivez-vous à notre lettre d'information sur www.mezzo.tv

Abonnez-vous à Mezzo et Mezzo Live avec CANAL+ SFR orange bouygues free

Maurice Ravel

Né à Ciboure en 1875, Ravel grandit à Paris. Leçons de piano et cours de composition forment son quotidien, et il entre à l'âge de 14 ans au Conservatoire de Paris. Il y rencontre le pianiste Ricardo Viñes, qui deviendra l'un de ses interprètes les plus dévoués, et se forge une culture personnelle où voisinent Mozart, Saint-Saëns, Chabrier, Satie et le Groupe des Cinq. Ses premières compositions, dont le *Menuet antique* (1895), précèdent son entrée en 1897 dans les classes d'André Gédalge et de Gabriel Fauré, qui reconnaît immédiatement le talent et l'indépendance de son élève. Ravel attire déjà l'attention, notamment par le biais de sa *Pavane pour une infante défunte* (1899), qu'il tient pour tant en piètre estime. Ses déboires au prix de Rome dirigent sur lui les yeux du monde musical, choqué de son exclusion du concours en 1905 après quatre échecs essuyés les années précédentes. En parallèle, une riche brassée d'œuvres prouve sans conteste aucun son talent : *Jeux d'eau*, *Miroirs* et *Sonatine* pour le piano ; *Quatuor à cordes* ; *Shéhérazade* sur des poèmes de Tristan Klingsor ; puis la *Rapsodie espagnole*, la suite *Ma mère l'Oye* ou le radical *Gaspard de la nuit*. Peu après la fondation de la Société musicale indépendante, concurrente de la plus conservatrice Société nationale de musique, l'avant-guerre voit Ravel subir ses premières déconvenues. Achevée en 1907, la « comédie musicale » *L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur et même taxée de « pornographie » tandis que *Daphnis et Chloé*, écrit pour les Ballets russes (1912), peine à rencontrer son public. Le succès des versions chorégraphiques de *Ma mère l'Oye* et des *Valses nobles et sentimentales* rattrape cependant ces mésaventures. Malgré son désir de s'engager sur le front en 1914 (refusé dans l'aviation en raison de sa petite taille et de son poids léger, Ravel devient conducteur de poids lourds), il ne cède pas au repli nationaliste qu'elle inspire à d'autres. Le compositeur, qui s'enthousiasmait pour le *Pierrot lunaire* de Schönberg ou *Le Sacre du printemps* de Stravinski, continue de défendre la musique contemporaine européenne et refuse d'adhérer à la Ligue nationale pour la défense de la musique française. Le conflit lui inspire *Le Tombeau de Couperin*, qui rend hommage à la musique du XVIIIe siècle. Période noire pour Ravel, qui porte le deuil de sa mère morte en 1917, l'après- guerre voit la reprise du travail sur *La Valse*, pensée dès 1906 et achevée en 1920. Ravel achète en 1921 une maison à Monfort-l'Amaury (Seine-et-Oise), bientôt fréquentée par tout son cercle d'amis, où celui qui est désormais considéré comme le plus grand compositeur français vivant – Debussy est mort en 1918 – écrit la plupart de ses dernières œuvres, sa production s'arrêtant totalement en

1932. En attendant, le compositeur reste actif sur tous les fronts : musique de chambre (*Sonate pour violon et violoncelle*, *Sonate pour violon et piano*), scène lyrique (*L'Enfant et les Sortilèges*), ballet (*Boléro*), musique concertante (les deux concertos pour piano). En parallèle, l'homme est honoré de tous côtés – on lui offre notamment la Légion d'honneur en 1920… qu'il refuse – et multiplie les tournées, en Europe, aux États-Unis et au Canada. À l'été 1933, les premières atteintes de la maladie neurologique qui va l'emporter se manifestent. Petit à petit, Ravel, toujours au faîte de sa gloire, se retire du monde. Une intervention chirurgicale désespérée le plonge dans le coma, et il meurt en décembre 1937.

Camille Saint-Saëns

Avec une production particulièrement abondante comptant nombre de chefs-d'œuvre, comblé d'honneurs de son vivant, applaudi dans le monde entier comme pianiste, Saint-Saëns s'impose comme l'incarnation d'une certaine idée de la musique française. Sa prédilection pour les genres éprouvés, l'équilibre et la clarté du discours musical le rangent plutôt du côté des classiques du romantisme (à l'instar de Mendelssohn outre-Rhin) ; jusqu'à en faire parfois le symbole d'un académisme caractéristique de la IIIe République. Saint-Saëns compose avant 5 ans et donne ses premiers concerts Salle Pleyel à 11. En 1848, il entre au Conservatoire, où il étudie avec Benoist, Halévy et Reber. Quatre ans après, le prix de Rome lui échappe, mais il obtient le prix de la Société Sainte-Cécile. En 1853, il compose sa *Symphonie n° 1* et devient organiste à l'église Saint-Merri. Il se fait alors le défenseur des modernes, Berlioz, Liszt (à qui le liera une grande amitié) et Wagner. Pour Sarasate, Saint-Saëns écrit en 1855 son *Introduction* et *Rondo capriccioso*. Trois ans après, il devient organiste à la Madeleine, et compose son *Concerto pour piano n° 1*. Entre 1861 et 1864, le musicien enseigne à l'école Niedermeyer, où il a pour élèves Fauré et Messager. Son célèbre *Concerto pour piano n° 2*, destiné à Anton Rubinstein, date de 1868. Saint-Saëns participe à la fondation de la Société nationale de musique en 1871. Les années suivantes, il compose des poèmes symphoniques dans la lignée de Liszt. Saint-Saëns est alors considéré comme le maître de l'école française. Il aura toutefois moins de succès au théâtre qu'avec sa musique instrumentale. Parmi ses douze opéras, citons *La Princesse jaune* (1872), *Le Timbre d'argent* (1877), *Henri VIII* (1883) et, surtout, *Samson et Dalila*, monté par Liszt à Weimar en 1877. Saint-Saëns s'est marié en 1875. Mais les deux enfants issus de

cette union meurent en 1878, et le mariage périclite rapidement, marquant un tournant dans l'existence du compositeur. Son *Requiem* de 1878 est dédié à un admirateur qui lui a fait don d'une grosse somme d'argent. Le compositeur est élu à l'Institut en 1881. Cette même année, sa *Suite algérienne*, dans une veine exotique qu'il cultivera parfois, témoigne des voyages qu'il prend l'habitude de faire, notamment comme pianiste. La *Symphonie n° 3 « avec orgue »* et *Le Carnaval des animaux*, deux de ses plus grands succès, datent de 1886. À partir de la fin des années 1880, Saint-Saëns intensifie ses tournées d'interprète, en Europe, en Afrique et en Amérique du Sud. Ses dernières partitions instrumentales d'envergure sont le *Concerto pour piano n° 5*, dit *« Égyptien »* (1896), et le *Concerto pour violoncelle n° 2* (1902). Au tournant du XXe siècle, le musicien jouit d'une gloire internationale immense. Il donne en 1906 sa première tournée aux États- Unis. Deux ans après, il compose la première musique de film de l'histoire, pour *L'Assassinat du duc de Guise*. Par la suite, Saint-Saëns, homme du XIXe siècle, se trouve peu à peu décalé avec l'époque. Devenu antiwagnérien par esprit national, il reste sourd à la nouveauté des œuvres de Debussy et de Stravinski ; lot final d'un compositeur qui passa « trente-cinq ans dans l'avant-garde et trente-cinq ans dans l'arrière-garde », selon la boutade du musicologue Yves Gérard. Cela n'empêche pas sa tournée américaine de 1915 d'être un nouveau succès. Très françaises, ses trois *Sonates* de 1921, pour hautbois, clarinette et basson, comptent parmi ses dernières œuvres. Saint- Saëns meurt à Alger, peu après avoir donné un concert à Dieppe célébrant les soixante-quinze ans de sa carrière de pianiste.

John Dowland

Tous héritiers de la figure tutélaire de Thomas Tallis (v. 1505-1585), John Dowland (1563-1626) forme avec ses quasi-contemporains William Byrd, Thomas Morley, John Bull et Orlando Gibbons la constellation des grands compositeurs de la période élisabéthaine, cet âge d'or culturel qui vit l'apogée de la Renaissance anglaise sous le règne d'Élisabeth Ire (1558-1603) et se poursuivit jusqu'à la guerre civile de 1642. Né selon les sources à Westminster, en Angleterre, ou à Dalkey, en Irlande, Dowland a 16 ans lorsqu'il entre au service de l'ambassadeur d'Angleterre en France. Il y reste cinq ans, découvrant à Paris un style d'écriture brisée et de nouveaux rythmes de danse qui enrichiront sa pratique du luth et de la composition. De retour en Angleterre en 1584, il se convertit à la foi catholique et se marie – l'un de ses enfants, Robert, sera également un luthiste

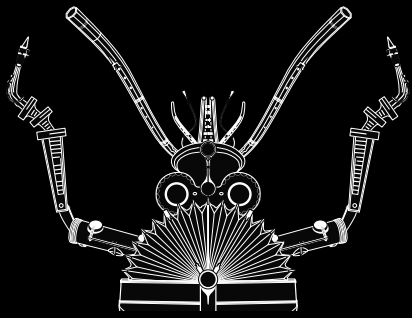
renommé. Diplômé de musique du collège Christ Church d'Oxford en 1588, il échoue pourtant à obtenir le poste de musicien de la cour d'Élisabeth Ire. Il choisit alors de parfaire son expérience professionnelle en Europe, à Cassel, Venise, Florence ou Nuremberg. En 1597 paraît le *First Book of Ayres* (Premier recueil de chansons), qui contribue à la célébrité de Dowland et sera plusieurs fois réédité de son vivant. L'année suivante, il entre comme luthiste à la cour du roi de Danemark, Christian IV – il y restera dix ans. Un deuxième recueil est publié en 1600, contenant une adaptation de *Flow, my tears*, pavane pour luth de 1596 qui devient l'une des pièces les plus fameuses du compositeur et sur laquelle il fondera les *Lachrimæ* publiées en 1604. Rentré définitivement en Angleterre deux ans plus tard, Dowland obtient enfin en 1612 la charge de luthiste de la cour d'Angleterre – règne alors Jacques Ier, qui a épousé Anne de Danemark, sœur de Christian IV et active mécène des arts. Il conserve le poste jusqu'à sa mort en 1626, mais ces quatorze années n'auront paradoxalement apporté aucune œuvre nouvelle à son catalogue, riche de plus de 200 pièces pour luth, voix et luth ou ensemble de violes (consort), ainsi qu'une douzaine de pages chorales sacrées. La musique de Dowland exprime une délicate sensibilité, empreinte de mélancolie. Le compositeur lui-même avoua ce penchant en intitulant l'une de ses pavanes pour consort *Semper Dowland, semper dolens* – un jeu de mot traduisible en « toujours Dowland, toujours dolent ».

Robert Schumann

Né en 1810 à Zwickau, le jeune Schumann grandit au milieu des ouvrages de la librairie de son père, qui exerce aussi les activités d'éditeur, traducteur et écrivain. Bien vite, il écrit drames et poèmes, s'enthousiasme pour Goethe, Shakespeare, Byron et surtout Jean Paul, son héros en littérature. En parallèle, il découvre la musique avec les leçons de piano données par l'organiste de la cathédrale, entend Moscheles et Paganini en concert, s'adonne, comme il le note dans un de ses nombreux carnets, aux plaisirs de l'« improvisation libre plusieurs heures par jour » et compose diverses œuvres qui accusent un « manque de théorie, de technique ». Son départ à Leipzig, à dix-huit ans, marque un premier tournant dans son évolution. Venu officiellement étudier le droit, Schumann prend petit à petit conscience (après un séjour à Heidelberg et un voyage en Italie) qu'il veut devenir musicien. Tout en esquissant ses premières véritables compositions, il caresse un temps le projet de devenir virtuose, et commence les leçons de piano avec Friedrich Wieck, dont la fille Clara, enfant prodige née en 1819, est la meilleure vitrine. Mais un problème à la main anéantit ses rêves de pianiste. L'année 1831 le voit publier ses

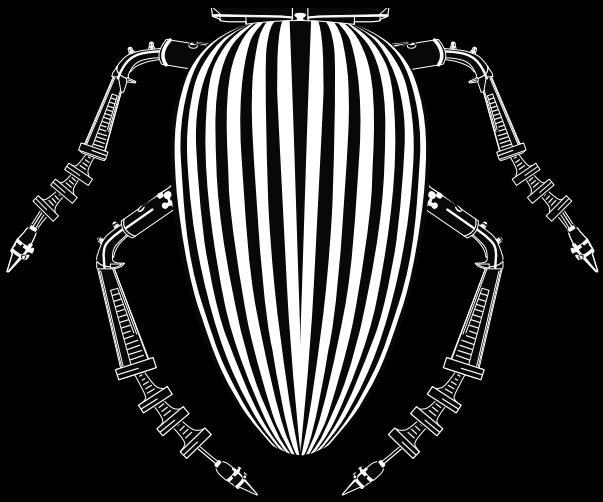
premières œuvres pour piano (*Variations Abegg* et *Papillons*) et signer sa première critique musicale dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*. Il prolonge cette expérience avec la fondation, en 1834, de sa propre revue, la *Neue Zeitschrift für Musik*, qu'il dirigera presque dix ans et dans laquelle il fera paraître des articles essentiels sur Schubert, Berlioz ou Chopin. La revue comme la musique accueillent le ballet des personnages dont Schumann peuple alors son imaginaire, au premier rang desquels Florestan et Eusebius, ses deux doubles. Petit à petit, le jeune homme noue avec Clara Wieck une idylle passionnée que le père de la pianiste tente de contrarier par tous les moyens. Deux demandes en mariage, à deux ans d'intervalle (en 1837 et 1839), se voient opposer une fin de non-recevoir ; voilà Schumann dans des affres dont il tente de se consoler en composant (la grande *Fantaisie op. 17*, les *Novellettes*, les *Kreisleriana*, le *Carnaval de Vienne*...) et en voyageant. Il part notamment à Vienne dans l'espoir de s'y établir, mais les déconvenues le poussent à revenir en terres leipzigoises. Heureusement, l'amitié de Mendelssohn, rencontré en 1835, ainsi que l'estime de Liszt (qui, notamment, lui dédiera la *Sonate en si mineur*) mettent du baume au cœur du musicien. En 1839, Robert et Clara se décident à intenter une action en justice contre Friedrich Wieck, et le tribunal leur donne finalement raison l'année suivante, leur permettant de s'unir le 12 septembre. Le temps des œuvres pour piano cède alors la place à celui des lieder (*L'Amour et la Vie d'une femme*, *Dichterliebe*...) de l'année 1840, puis à l'orchestre pour l'année 1841 (création de la *Première Symphonie* par Mendelssohn au Gewandhaus de Leipzig le 31 mars) et enfin à la musique de chambre en 1842 (classiques *Quatuors à cordes op. 41*, œuvres avec piano). Schumann jouit dorénavant d'une véritable considération ; en 1843, la création de son oratorio *Le Paradis et la Péri* est un succès, il prend poste au tout nouveau Conservatoire de Leipzig et refuse la direction de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* qu'on vient de lui proposer. L'année 1844 assombrit les horizons. Schumann, qui souffre depuis longtemps d'angoisses et d'insomnies, s'enfonce dans la dépression. Il abandonne sa revue et le couple déménage à Dresde, où il se plaît assez peu. Des pages essentielles voient tout de même le jour : le *Concerto pour piano op. 54* (1845), la *Deuxième Symphonie* (1846). La fin de la décennie, attristée par la mort de leur premier fils et celle de Mendelssohn en 1847, marque un regain d'énergie et d'inspiration : le compositeur reprend son projet sur *Faust* (achevé en 1853), commence *Manfred* et trouve un nouveau langage, profondément personnel, dans ses compositions pour piano, pour voix et surtout pour petits ensembles. L'installation à Düsseldorf, en 1850, où Schumann prend ses fonctions en tant que Generalmusikdirektor, se fait sous de bons augures. *Genoveva*, l'opéra tant rêvé, est un échec, mais la création de la *Symphonie « Rhénane »*, en 1851, malgré les talents limités du compositeur en direction d'orchestre, panse la blessure. Du point de vue de la composition,

les années fastes se prolongent un temps (œuvres chorales notamment), mais, malheureusement, la position de Schumann s'affaiblit peu à peu. En 1853, la rencontre du jeune Brahms (il a alors vingt ans) prend des allures d'épiphanie : « un génie », s'exclame-t-il. Cependant, l'état mental du compositeur empire gravement. Il se jette dans le Rhin en février 1854, et est interné à sa propre demande quelques jours plus tard à Endenich, près de Bonn. Il y passera les deux dernières années de sa vie. Un temps, il semble aller mieux, fait de longues promenades et entretient une correspondance suivie. Mais, comprenant qu'il ne sortira pas de l'asile, il finit par refuser de s'alimenter et meurt le 29 juillet 1856, après avoir revu une dernière fois sa femme.



ANIMA(EX)MUSICA

BESTIAIRE UTOPIQUE



INSTALLATION AU MUSÉE DE LA MUSIQUE

DU 15 SEPTEMBRE 2023 AU 7 JANVIER 2024

COLLECTION PERMANENTE

PHILHARMONIE DE PARIS

MUSÉE DE LA MUSIQUE

MINISTÈRE DE LA CULTURE

VILLE DE PARIS

Klaus Mäkelä

© Marco Borggreve

Klaus Mäkelä est chef principal de l'Orchestre philharmonique d'Oslo, directeur musical de l'Orchestre de Paris et partenaire artistique du Concertgebouworkest. Artiste exclusif Decca Classics, il a enregistré *L'Oiseau de feu* et *Le Sacre du printemps* de Stravinski avec l'Orchestre de Paris et l'intégrale des *Symphonies* de Sibelius avec le Philharmonique d'Oslo.

Avec l'Orchestre de Paris, Klaus Mäkelä dirige les ballets russes de Stravinski au Festival d'Aix-en-Provence 2023 dans une collaboration spéciale avec trois cinéastes, créant un nouveau « pas de deux » entre la musique et l'image. Ces ballets sont également au centre de sa saison 2023/2024 à Paris, avec près de vingt concerts et un enregistrement de *Petrouchka* (Stravinski), *Jeux* et *L'Après-midi d'un faune* (Debussy) pour Decca Classics. Cette saison le voit aux côtés de nombreux pianistes, dont Bertrand Chamayou, Yuja Wang, Leif Ove Andsnes, Danill Trifonov, Alexandre Kantorow et Lang Lang dans un répertoire allant de Prokofiev et Rachmaninoff à Ravel, Chopin et Saint-Saëns. Parmi les autres moments forts, citons les premières mondiales d'Unsuk Chin et d'Anna Thorvaldsdottir et la première française de *Superorganisms* de Miroslav Srnka.

Klaus Mäkelä ouvre sa quatrième saison en tant que chef principal du Philharmonique d'Oslo en août avec la *Symphonie n° 2* de Thomas Larcher et la *Quatrième* de Mahler. Parmi les autres moments forts de sa saison norvégienne, citons la *Septième* de Chostakovitch, *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók et le *Double concerto* de Brahms qu'il dirige du violoncelle, aux côtés du violoniste Daniel Lozakovich. Lors de sa deuxième saison en tant que partenaire artistique du Concertgebouworkest, il offre, dans un même concert, *Les Tableaux d'une exposition* de Moussorgski associés aux *Nuits dans les jardins d'Espagne* de Falla et à *L'Imaginaire de M.C. Escher* de Hawar Tawfiq. Il dirige également la *Troisième* de Mahler et la *Cinquième* de Bruckner, dans un cycle célébrant le 200e anniversaire de la naissance du compositeur. Violoncelliste, il s'associe occasionnellement à des membres du Philharmonique d'Oslo, de l'Orchestre de Paris et du Concertgebouworkest pour des programmes chambristes. Il se produit également dans le cadre du Festival de Verbier aux côtés d'amis chambristes.

klausmakela.com

Alexandre Kantorow

© Sasha Gusov

Alexandre Kantorow est le lauréat du Gilmore Artist Award 2024, plus jeune pianiste et le premier artiste français à recevoir cette distinction. Il y a quatre ans, à l'âge de 22 ans, il a été le premier pianiste français à remporter la médaille d'or du Concours Tchaïkovski, recevant également le Grand Prix, qui n'avait été décerné que trois fois dans l'histoire du concours.

En récital, Alexandre Kantorow se produit dans de grandes salles de concert comme le Concertgebouw d'Amsterdam, le Queen Elizabeth Hall de Londres ou la Philharmonie de Paris, et fera ses débuts en 2023 au Carnegie Hall et à l'Opéra de Tokyo. Il se produit régulièrement dans les festivals les plus prestigieux, les festivals de Ravinia, de Verbier et les BBC Proms. La musique de chambre est l'un de ses grands plaisirs, et il se produit avec des artistes tels que Renaud et Gautier Capuçon, Antoine Tamestit, ou Matthias Goerne. Parmi les temps forts des prochaines saisons, mentionnons des concerts avec l'Orchestre symphonique de Pittsburgh, les Berliner Philharmoniker, l'Orchestre de Paris, le Philharmonia et l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, ainsi que des tournées avec les orchestres philharmoniques de Munich et de Hong Kong, sous la direction de chefs tels que Manfred Honeck, Sir John Eliot Gardiner, Jaap van Zweden, François-Xavier Roth et Klaus Mäkelä. Rappelons qu'il s'est récemment produit avec l'Orchestre symphonique de Boston, l'Orchestre du Festival de Budapest et l'Orchestre philharmonique d'Israël, ainsi qu'avec des chefs tels que Sir Antonio Pappano et Valery Gergiev.

Alexandre Kantorow enregistre en exclusivité pour le label BIS, qui fait désormais partie d'Apple Music. Tous ses enregistrements ont été salués par la critique internationale et ont reçu de nombreuses récompenses, dont plusieurs Diapason d'Or, Victoires de la musique classique et autres trophées classiques décernés tous les ans. En 2022, il a fait l'objet d'une couverture du magazine Gramophone et d'un Editor's Choice. Alexandre Kantorow est lauréat de la Fondation Safran et de la Fondation Banque Populaire. Né en France et d'origine franco-britannique, il a étudié avec Pierre-Alain Volondat, Igor Lazko, Frank Braley et Rena Shereshevskaya.

fr.alexandre-kantorow.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. Depuis septembre 2021, Klaus Mäkelä est le dixième directeur musical de l'Orchestre de Paris pour un mandat de six années, succédant ainsi à Daniel Harding.

Après bien des migrations sur un demi-siècle d'histoire, l'Orchestre de Paris devient résident principal de la Philharmonie de Paris dès son ouverture en janvier 2015, avant d'intégrer ce pôle culturel unique au monde comme orchestre permanent en janvier 2019. Véritable colonne vertébrale de sa programmation, l'Orchestre de Paris participe désormais à nombre des dispositifs phares de l'établissement, dont Démos (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale), pont entre les conservatoires et les enfants qui en sont les plus éloignés, mais aussi La Maestra, concours international qui vise à favoriser la parité dans la direction d'orchestre.

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 XIXe et XXe 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 XXe 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

REJOIGNEZ LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS ET BÉNÉFICIEZ D'AVANTAGES EXCLUSIFS !

Accès aux abonnements en avant-première, réservation de places à la dernière minute, accès prioritaire aux répétitions générales, rencontre avec les musiciens et les artistes invités le soir des concerts...

Soutenez l'Orchestre de Paris et contribuez à son rayonnement en France et à l'étranger, ainsi qu'au développement de projets pédagogiques forts.

POUR PLUS D'INFORMATIONS
ORCHESTREDEPARIS.COM
RUBRIQUE « SOUTENEZ NOUS »

ou auprès de **CLARA LANG**
01 56 35 12 42 / 07 61 72 27 79
clang@orchestredeparis.com

Direction générale
Olivier Mantei
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
Christian Thompson
Directeur artistique

Directeur musical
Klaus Mäkelä

Violons
Eiichi Chijiiwa, *2e violon solo*
Nathalie Lamoureux, *3e solo*
Joseph André, *1er chef d'attaque*
Nikola Nikolov, *1er chef d'attaque*
Philippe Balet, *2e chef d'attaque*
Anne-Sophie Le Rol, *3e cheffe d'attaque*
Antonin André-Réquéna
Maud Ayats
Elsa Benabdallah
Gaëlle Bisson
David Braccini
Joëlle Cousin
Cécile Gouiran
Matthieu Handtschoewercker
Lusiné Harutyunyan
Gilles Henry
Florian Holbé
Andreï Iarca
Saori Izumi
Raphaël Jacob
Maya Koch
Angélique Loyer
Nadia Mediouni
Pascale Meley
Phuong-Maï Ngô
Serge Pataud
Richard Schmoucler
Hsin-Yu Shih
Élise Thibaut
Anne-Elsa Trémoulet
Damien Vergez
Caroline Vernay

Altos
David Gaillard, *1er solo*
Nicolas Carles, *2e solo*
Florian Voisin, *3e solo*
Clément Batrel-Genin
Hervé Blandinières
Flore-Anne Brosseau
Chihoko Kawada
Francisco Lourenço
Béatrice Nachin
Clara Petit
Nicolas Peyrat
Marie Poulanges
Estelle Villotte
Florian Wallez

Violoncelles
Emmanuel Gaugué, *1er solo*
Éric Picard, *1er solo*
François Michel, *2e solo*
Alexandre Bernon, *3e solo*
Anne-Sophie Basset
Delphine Biron
Manon Gillardot
Claude Giron
Paul-Marie Kuzma
Marie Leclercq
Florian Miller
Frédéric Peyrat

Contrebasses
Vincent Pasquier, *1er solo*
Ulysse Vigreux, *1er solo*
Sandrine Vautrin, *2e solo*
Marie Van Wynsberge, *3e solo*
Benjamin Berlioz
Jeanne Bonnet
Igor Boranian
Stanislas Kuchinski
Mathias Lopez

Flûtes
Vincent Lucas, *1er solo*
Vicens Prats, *1er solo*
Bastien Pelat
Florence Souchard-Delépine

Petite flûte
Anaïs Benoit

Hautbois
Alexandre Gattet, *1er solo*
Rebecka Neumann, *2e solo*
Rémi Grouiller

Cor anglais
Gildas Prado

Clarinettes
Philippe Berrod, *1er solo*
Pascal Moraguès, *1er solo*
Arnaud Leroy

Clarinette basse
Julien Desgranges

Petite clarinette
Olivier Derbesse

Bassons
Giorgio Mandolesi, *1er solo*
Marc Trénel, *1er solo*
Lionel Bord
Yuka Sukeno

Contrebasson
Amrei Liebold

Cors
Benoit de Barsony, *1er solo*
Jean-Michel Vinit
Anne-Sophie Corrion
Philippe Dalmasso
Jérôme Rouillard
Bernard Schirrer

Trompettes
Frédéric Mellardi, *1er solo*
Célestin Guérin, *1er solo*
Laurent Bourdon
Stéphane Gourvat
Bruno Tomba

Trombones
Guillaume Cottet-Dumoulin, *1er solo*
Jonathan Reith, *1er solo*
Nicolas Drabik
Jose Angel Isla Julian
Cédric Vinatier

Tuba
Stéphane Labeyrie

Timbales
Camille Baslé, *1er solo*
Antonio Javier Azanza Ribes, *1er solo*

Percussions
Éric Sammut, *1er solo*
Nicolas Martynciow
Emmanuel Hollebeke

Harpe
Marie-Pierre Chavaroche

Les musiciens de l'Orchestre de Paris sont habillés par **FURSAC**

Licences E.S. 1-R-2022-004254, 1-R-2022-003944, 2-R-2021-01375 1, 3-R-2021-013749 – Imprimeur: BAF

Rejoignez
Le Cercle de l'Orchestre de Paris

Particuliers

DEVENEZ MEMBRE DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS

- Bénéficiez des meilleures places
- Réservez en priorité votre abonnement
- Accédez aux répétitions générales
- Rencontrez les artistes

Vos dons permettront de favoriser l'accès à la musique pour tous et de contribuer au rayonnement de l'Orchestre.

ADHÉSION ET DON À PARTIR DE 100 €
DÉDUCTION FISCALE DE 66% SUR L'IMPÔT SUR LE REVENU ET DE 75% SUR L'IFI.

Si vous résidez aux États-Unis ou dans certains pays européens, vous pouvez également devenir membre. Contactez-nous !

LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS REMERCIE

PRÉSIDENT Pierre Fleuriot

MEMBRES ENTREPRISES

Groupe ADP, Acuitis, Teladoc Health France, Fondation Groupe RATP, Bouygues SA, PCF Conseil & Investissement, Executive Driver Services, DDA SAS, Béchu et Associés.

MEMBRES GRANDS MÉCÈNES CERCLE CHARLES MUNCH

Nicole et Jean-Marc Benoit, Annie Clair, Agnès et Vincent Cousin, Pascale et Eric Giuily, Annette et Olivier Huby, Tuulikki Janssen, Brigitte et Jacques Lukasik, Danielle et Bernard Monassier, Alain et Stéphane Papiasse, Eric Rémy et Franck Nycollin, Carine et Eric Sasson.

MEMBRES BIENFAITEURS

Christelle et François Bertière, Thomas Govers, Dan Krajcman, Emmanuelle Petelle et Aurélien Veron, Patrick Saudejaud, Odile et Pierre-Yves Tanguy, Aline et Jean-Claude Trichet.

MEMBRES MÉCÈNES

Françoise Aviron, Jean Bouquot, Ghislaine et Paul Bourdu, Nicolas Chaudron, Catherine et Pascal Colombani, Anne et Jean-Pierre Duport, France Durand, Vincent Duret, Michèle Maylié, Anne-Marie Menayas, Michael Pomfret, Eileen et Jean-Pierre Quéré, Olivier Ratheaux, Agnès et Louis Schweitzer, Martine et Jean-Louis Simoneau.

MEMBRES DONATEURS

Christiane Bécret, Brigitte et Yves Bonnin, Isabelle Bouillot, Béatrice Chanal, Claire et Richard Combes, Jean-Claude Courjon, Maureen et Thierry de Choiseul, Véronique Donati, Yves-Michel Ergal et Nicolas Gayerie, Claudie et François Essig, Jean-Luc Eymery, Claude et Michel Febvre, Valérie Gombart, Geneviève et Gérard Gozet, Bénédicte et Marc Graingeot, Christine Guillouet Piazza et Riccardo Piazza, Tanguy Hergibo, Maurice Lasry, Christine et Robert Le Goff, François Lureau, Catherine Ollivier et François Gerin, Annick et Michel Prada, Tsifa Razafimamonjy, Eva Stattin et Didier Martin.

Entreprises

ASSOCIEZ VOTRE IMAGE À CELLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS ET BÉNÉFICIEZ D'ACTIVATIONS SUR MESURE

Associez-vous au projet artistique, éducatif, citoyen qui vous ressemble et soutenez l'Orchestre de Paris en France et à l'international.

Fédérez vos équipes et fidélisez vos clients et partenaires grâce à des avantages sur mesure :

- Les meilleures places en salle avec accueil personnalisé,
- Un accueil haut de gamme et modulable,
- Un accès aux répétitions générales,
- Des rencontres exclusives avec les musiciens,
- Des soirées « Musique et Vins »,
- Des concerts privés de musique de chambre et master-classes dans vos locaux.

LE CERCLE
ORCHESTRE DE PARIS

ADHÉSION À PARTIR DE 2 000 €
DÉDUCTION FISCALE DE 60%
DE L'IMPÔT SUR LES SOCIÉTÉS.

ÉVÉNEMENT À PARTIR DE 95 € HT
PAR PERSONNE.

CONTACTS

Claudia Yvars
Cheffe du service Mécénat & Événementiel
01 56 35 12 05 • cyvars@orchestredeparis.com

Mécénat des entreprises :
Louise Le Roux
Chargée du mécénat
et du parrainage d'entreprises
01 56 35 12 16 • lleroux@philharmoniedeparis.fr

Mécénat des particuliers :
Clara Lang
Chargée de développement
01 56 35 12 42 • clang@orchestredeparis.com

Événementiel :
Lucie Moissette
Chargée du développement événementiel
01 56 35 12 50 • lmoissette@cite-musique.fr

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR

RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR

SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK, TWITTER ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE
CHANGEMENT DE CONCESSIONNAIRE - RÉOUVERTURE AUTOMNE 2023
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING

Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS

Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

**CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.**

RECYCLÉ Papier FSC FSC® C131468

IMPRIM'VERT®

MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

VILLE DE PARIS

Région île de France

LA CITÉ DE LA MUSIQUE – PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIE SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

Aline Foriel-Destezet

FONDATION D'ENTREPRISE C'est Vous l'Avenir

Fondation Bettencourt Schueller

EURO GROUP CONSULTING
MÉCÈNE PRINCIPAL DE L'ORCHESTRE DE PARIS

TotalEnergies FONDATION

bpifrance

Carasso Daniel & Nina
Fondation sous l'égide de la Fondation de France

FONDATION D'ENTREPRISE FDJ

FONDATION GROUPE ADP

DEMAIN

WIDEX

Jeunes et Innovants

PHE
PARIS HOLDING EUROPE

ILE DE FRANCE

– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –
et ses mécènes Fondateurs
Patricia Barbizet, Alain Rauscher, Philippe Stroobant

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –
et sa présidente Caroline Guillaumin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –
et leur président Jean Bouquot

– LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot

– LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen

– LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE –
et sa présidente Aline Foriel-Destezet

– LE CERCLE DÉMOS –
et son président Nicolas Dufourcq

– LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES –
et son président Xavier Marin

EURO GROUP CONSULTING
MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS

Liberté, exigence, solidarité et confiance :
des engagements qu'Eurogroup Consulting porte haut auprès de ses clients, collaborateurs et partenaires. Ce sont aussi les maîtres mots du mécénat en faveur de l'Orchestre de Paris, initié en 2006 par cette maison de conseil en stratégie, organisation et management.

eurogroupconsulting.com