

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Concert d'ouverture de l'Orchestre de Paris
Jeudi 8 et vendredi 9 septembre 2022 – 20h

Orchestre de Paris

Klaus Mäkelä



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS

Les prochains concerts de l'Orchestre de Paris

septembre

Mercredi 14 et jeudi 15
20H

György Ligeti
Clocks and Clouds

Claude Debussy
La Damoselle élue

Olivier Messiaen
Turangalila-Symphonie

Esa-Pekka Salonen DIRECTION

Axelle Fanyo SOPRANO

Fleur Barron MEZZO-SOPRANO

Bertrand Chamayou PIANO

Nathalie Forget ONDES MARTENOT

Chœur et Chœur de jeunes
de l'Orchestre de Paris

Accentus

Marc Korovitch CHEF DE CHŒUR

Rémi Aguirre Zubiri, Edwin Baudo,

Béatrice Warcollier CHEFS DE CHŒUR

ASSOCIÉS

Prodigieuse alchimie sonore que la fusion des couleurs orchestrales avec la magie à la fois éthérée et incarnée de la voix : l'exploration de Ligeti, le symbolisme de Debussy nous préparent au choc esthétique et mystique de la *Turangalila-Symphonie*..

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

Mercredi 20 et jeudi 21
20H

Claude Debussy
Jeux

Ernest Bloch
Schelomo – Rhapsodie hébraïque
pour violoncelle et orchestre

Igor Stravinski
L'Oiseau de feu (ballet)

Klaus Mäkelä DIRECTION
Gautier Capuçon VIOLONCELLE

Au voyage temporel et spirituel promis par l'archet de Gautier Capuçon dans *Schelomo*, répondent deux partitions emblématiques : merveilleux populaire et danse "barbare" avec *L'Oiseau de feu*, poudroierement formel et radicale modernité avec *Jeux*.

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

Jeudi 29 et vendredi 30

20H

Edvard Grieg

Ouverture de Peer Gynt

Peer Gynt (Suite n° 1)

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Concerto pour violon

Carl Nielsen

Symphonie n° 2 « Les Quatre

Tempéraments »

Paavo Järvi DIRECTION

Maria Dueñas VIOLON

Tableau scandinave avec la séduction de *Peer Gynt*, hymne à la Norvège, et l'intense *Symphonie n° 2* de Nielsen. Comptons enfin sur l'archet de Maria Dueñas pour enflammer le redoutable *Concerto* de Tchaïkovski !

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

octobre Mercredi 5 et jeudi 6

20H

Kaija Saariaho

Vista (création française)

Maurice Ravel

Concerto en sol

Igor Stravinski

Le Sacre du printemps

Klaus Mäkelä DIRECTION

Alice Sara Ott PIANO

Partition totémique, *Le Sacre du printemps* magnifie la force tellurique de l'orchestre, quand le *Concerto en sol* rayonne d'une modernité subtile. Deux piliers du répertoire, accompagnés d'une passionnante création de Kaija Saariaho.

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



La Philharmonie de Paris dédie ces concerts à la mémoire
du pianiste et chef d'orchestre allemand Lars Vogt, décédé ce lundi 5 septembre.

Live Retrouvez ce concert sur



mezzo
liveHD

www.medici.tv



Le concert du 8 septembre est diffusé en direct sur France Musique, puis disponible à la réécoute pendant 1 an. Il est également diffusé en direct sur Mezzo HD, medici.tv et Philharmonie Live, puis disponible gratuitement en streaming sur medici.tv pendant 90 jours et sur Philharmonie Live pendant 6 mois.

Programme

CONCERT D'OUVERTURE DE L'ORCHESTRE DE PARIS
JEUDI 8 ET VENDREDI 9 SEPTEMBRE 2022 – 20H

Kaija Saariaho

Asteroid 4179: Toutatis

Richard Strauss

Ainsi parlait Zarathoustra

Jimmy López Bellido

Aino, création

ENTRACTE

Pascal Dusapin

A Linea, création

Alexandre Scriabine

Poème de l'extase

Orchestre de Paris

Klaus Mäkela, direction

Zsolt-Tihamér Visontay, violon solo

Anna Sułkowska-Migoń, cheffe assistante

La création d'*A Linea* de Pascal Dusapin bénéficie du soutien de la Sacem



FIN DU CONCERT : 22H00

Les œuvres

Kaija Saariaho (née en 1952)

Asteroid 4179: Toutatis

Composition : 2005 sur une commande de l'Orchestre philharmonique de Berlin.

Création : le 16 mars 2006 à Berlin, par l'Orchestre philharmonique de Berlin sous la direction de Sir Simon Rattle.

Dédicace : à Simon Rattle.

Effectif : 2 flûtes, flûte piccolo, 3 hautbois, 3 clarinettes, basson, contrebasson – 6 cors, 4 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions, célesta, 2 harpes – cordes.

Durée : environ 5 minutes.

“ Mon intérêt pour *Toutatis* a pris forme lorsque j'ai su que c'était l'astéroïde dont l'orbite passe le plus près de la Terre.

Kaija Saariaho

Quand EMI demande à Simon Rattle d'enregistrer *Les Planètes* de Gustav Holst avec l'Orchestre philharmonique de Berlin, le chef d'orchestre imagine un programme, intitulé *Ad Astra*, qui ne se limiterait pas à la partition célébrissime du compositeur britannique. Il commande une

pièce à Matthias Pintscher, Mark-Anthony Turnage, Brett Dean et Kaija Saariaho, et remarque que les quatre musiciens « ont opté pour une approche moderne, profonde et plutôt tragique de l'espace, l'original de Holst semblant plus contemporain que jamais au côté de leurs astéroïdes musicaux. »

Le projet ne pouvait que séduire Kaija Saariaho, compositrice sensible aux lumières et à leur mouvement, au ciel et au phénomène de gravitation, comme en témoignent ses partitions *Verblendungen* (1984), *Lichtbogen* (1986), *Solar* (1993), *Notes on Light* (2006),

Nox Borealis (2008), *Lumière et Pesanteur* (2009), *Ciel d'hiver* (2013) ou encore *Ciel étoilé* (2022). Elle décide d'enrichir la constellation du Philharmonique de Berlin avec Toutatis, astéroïde découvert en 1989 par l'astronome français Christian Pollas, et dont les étonnantes particularités la captivent. En effet, comme l'explique Scott Hudson, professeur à la Washington State University, la rotation de ce gros rocher de 4,5 x 2,4 x 1,9 km, qui évolue entre Mars et Jupiter, « est le résultat de deux types différents de mouvement autour de deux axes, avec des périodes de 5,4 et de 7,3 jours terrestres ». Par conséquent, souligne le scientifique, « les étoiles, vues depuis Toutatis, ne suivraient pas des trajectoires circulaires et répétitives, mais croiseraient le ciel en toutes directions, ne suivant jamais deux fois la même route. De sorte que Toutatis n'a rien de ce que l'on pourrait appeler "un jour". »

L'élaboration d'une forme musicale s'accompagne nécessairement d'une impression de mouvement, et qui plus est de mouvement orienté.

Kaija Saariaho

Passé par le prisme de l'imagination de la compositrice finlandaise, le corps céleste inspire une musique mystérieuse, où des motifs mélodiques suraigus scintillent sur de longues tenues, tel un espace infini. Vers le centre de la pièce retentissent d'énergiques scansions, évocation peut-être des nombreuses collisions de Toutatis avec d'autres astres, qui ont également contribué à l'intérêt de Kaija Saariaho pour l'astéroïde 4179.

EN SAVOIR PLUS

– saariaho.org : Le site Internet de la compositrice.

– Kaija Saariaho, *Le Passage des frontières : écrits sur la musique*, éd. Stéphane Roth, Paris, MF, 2013.

Richard Strauss (1864-1949)

Ainsi parlait Zarathoustra (Also sprach Zarathustra), op. 30

[Neuf épisodes enchaînés]

Introduction

Von den Hinterweltern De ceux des arrière-mondes

Von den grossen Sehnsucht De l'aspiration suprême

Von den Freuden und Leidenschaften Des joies et des passions

Das Grablied Le Chant du tombeau

Von den Wissenschaft De la science

Der Genesende Le Convalescent

Das Tanzlied Le Chant de la danse

Nachtwandlerlied Le Chant du du voyageur nocturne

Composition : de février à août 1896.

Création : à Francfort-sur-le-Main, 27 novembre 1896, sous la direction du compositeur ; puis le 30 novembre 1896 à Berlin, sous la direction d'Arthur Nikisch.

Dédicace : à Mili Balakirev

Effectif : 3 flûtes (la 3^e aussi piccolo), flûte piccolo, 3 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, petite clarinette, clarinette basse, 3 bassons, contrebasson – 6 cors, 4 trompettes, 3 trombones, 2 tubas – timbales, percussions, orgue, 2 harpes – cordes.

Durée : environ 33 minutes

“ Tout le poème symphonique est pensé comme un hommage au génie de Nietzsche, qui trouve sa plus haute expression dans son ouvrage *Ainsi parlait Zarathoustra*.

Richard Strauss

Strauss a peut-être commencé à lire Nietzsche en 1885 ou 1886. Coïncidence chronologique, Mahler et lui s'inspirent d'*Ainsi parla Zarathoustra* au même moment. Mais là où son aîné met en musique un extrait du texte dans sa *Symphonie n° 3*, Strauss penche pour un

poème symphonique « librement composé d'après Friedrich Nietzsche ». Il ajoute d'ailleurs : « Je n'ai pas voulu écrire de la musique philosophique, ni traduire musicalement la grande œuvre de Nietzsche. Je me suis plutôt proposé de tracer un tableau du développement de la race humaine depuis ses origines, à travers les différentes phases de son développement, religieux comme scientifique, jusqu'à la conception nietzschéenne du surhomme. »

La précision vise sans doute à éviter la recherche de correspondances systématiques entre la littérature et la musique. Dès lors, elle conduit parfois à l'excès inverse : écouter le poème symphonique comme s'il n'entretenait que des liens distants avec Nietzsche. Or, l'exemplaire du *Zarathoustra* que possédait Strauss, annoté de sa main,

comporte onze renvois aux pages de la partition. De plus, dans une lettre au musicologue Josef Sittard, le compositeur éclaire le programme de l'œuvre. Mais il préfère réserver ces propos à la sphère privée, notamment parce qu'ils impliquent des arguments techniques.

Constitué d'une introduction suivie de huit sections enchaînées, *Ainsi parlait Zarathoustra* combine de nombreux éléments thématiques. Les deux principaux motifs apparaissent d'une part dans l'*Introduction* en *do* majeur/*do* mineur (avec une figure d'arpège associée à la Nature), d'autre part dans l'épisode intitulé *De ceux des arrière-mondes*, en *si* mineur (pour incarner l'Homme). Ces deux tonalités, dont le conflit imprègne toute la partition, seront encore mises en tension dans la dernière page, tels deux pôles qui ne peuvent ni s'exclure, ni se réconcilier. *De la science* rappelle la quête faustienne du savoir absolu, avec une fugue (écriture savante par excellence). Avec la valse du *Chant de la danse*, Strauss affirme son rejet des textures wagnériennes et de l'orchestre brahmsien.

Zarathoustra est magnifique – de loin la plus importante de mes œuvres, la plus parfaite de forme, la plus riche de contenu et la plus personnelle de caractère. Le thème de la *Passion* est irrésistible, la fugue à vous faire froid dans le dos, le *Chant de la danse* simplement délicieux (...).

Richard Strauss, dans une lettre à sa femme, Pauline, peu avant la création de l'œuvre

Il propose de surcroît un équivalent à l'esthétique nietzschéenne, à son apologie de la clarté et de la légèreté.

Hélène Cao

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Ainsi parlait Zarathoustra est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1972, où le poème symphonique de Strauss fut dirigé par Zubin Mehta. Lui ont succédé depuis sir Georg Solti en 1978, Emmanuel Krivine en 1982 et 1998, Semyon Bychkov en 1987, 1991 et 1993, sir Antonio Pappano en 1996, Christoph Eschenbach en 2004, Andris Nelsons en 2010, Paavo Järvi en 2014, Tomáš Netopil en 2017 et Thomas Guggeis en 2021.

EN SAVOIR PLUS

- André Tubeuf, *Richard Strauss ou Le voyageur et son ombre*, Éd. Actes Sud / Classica, 2004
- Charles Youmans, « *Tondichtungen* », in *Richard Strauss Handbuch*, éd. Walter Werbeck, Metzler et Bärenreiter, 2014 : l'article (en allemand) mentionne précisément les passages de livre de Nietzsche annotés par Strauss

Jimmy López Bellido (né en 1978)

Aino, « Poème symphonique », création

Composition : 2022, sur une commande de l'Orchestre de Paris, de l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam et de l'Orchestre symphonique de Chicago.

Création : le 8 septembre 2022 dans la Grande salle Pierre Boulez de la Philharmonie de Paris, par l'Orchestre de Paris sous la direction de Klaus Mäkelä.

Dédicace : à Klaus Mäkelä.

Effectif : 3 flûtes (la 3^e aussi piccolo), 3 hautbois, 3 clarinettes (la 2^e aussi petite clarinette, 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions, harpe – cordes.

Durée : 14 minutes.

Note d'intention du compositeur

Parée de ses plus beaux atours, Aino contemple la mer, inconsolable. Cela fait trois jours qu'elle a quitté sa demeure et qu'elle erre dans les bois. À l'aube, les yeux encore humides, elle voit apparaître trois magnifiques

jeunes filles au sommet d'un promontoire en train de se baigner. Captivée, elle se défait de ses vêtements et les rejoint, mais lorsqu'elle atteint le sommet, le rocher commence à s'enfoncer et l'entraîne au fond de la mer, faisant taire à jamais ses tourments.

C'est en Finlande que j'ai appris l'art d'écouter, et que le silence peut être tout aussi puissant qu'un tonitruant *tutti* orchestral.

Jimmy López Bellido

Dans la pure tradition du poème symphonique, *Aino* retrace l'histoire de l'infortunée jeune fille du même nom telle que la narre le quatrième poème du *Kalevala* (épopée nationale

finlandaise), mais si Aino en est le personnage central, elle n'en est certainement pas l'unique. Il y a Joukahainen, son frère, qui a promis sa main à Väinämöinen dans une tentative désespérée de sauver sa propre vie. Il y a Väinämöinen, l'imposant soupirant aux pouvoirs formidables, lesquels ne l'empêcheront pas de perdre Aino. Il y a la mère d'Aino brisée par la perte de sa fille et se répandant en des torrents de larmes dont naîtront cascades, montagnes et forêts. Et il y a le lièvre, investi parmi tous les animaux de la triste tâche d'annoncer le trépas d'Aino.

J'ai d'abord découvert le *Kalevala* à travers l'œuvre de Sibelius, mais ce n'est qu'après avoir emménagé à Helsinki que j'ai pleinement saisi la place unique qu'il occupe dans le sentiment d'identité nationale en Finlande. Ceci fait que je n'ai été nullement surpris quand le chef d'orchestre Klaus Mäkelä a présenté l'histoire d'Aino comme source possible d'inspiration pour cette commande. Celle-ci est avant tout un cadeau pour Klaus, que je remercie du fond du cœur d'emporter ma musique avec lui partout où il va, mais c'est aussi un hommage au pays qui m'a accueilli alors que j'étais jeune étudiant et avec lequel j'entretiens toujours de profonds liens d'affection.

Dès la première lecture de l'histoire d'Aino, j'ai été frappé par la richesse de son univers sonore, certes peu évidente au départ mais qui se dévoile avec la progression du poème. Les sanglots angoissés d'Aino, la vision fascinante des trois jeunes filles au bain, le rocher s'enfonçant dans les profondeurs de la mer, le lièvre courant à travers la forêt pour transmettre la nouvelle, les gémissements de la mère à l'annonce du destin de sa fille, les cascades, les montagnes nimbées d'or et les arbres nés de ses intarissables torrents de larmes et, enfin, les trois coucous faisant entendre leur chant sinistre du haut de trois bouleaux : tous ces éléments offrent une pléthore de sons tentateurs qui m'inspiraient tous et m'ont guidé au moment d'orchestrer la pièce. Le chant du coucou, avec sa cadence musicale caractéristique, circule entre les sections de l'orchestre de façon très marquée au moment culminant de la pièce et reste présent jusqu'à la conclusion (avec le *glockenspiel*). Mais j'ai aussi choisi de le tisser à l'intérieur d'un motif apparaissant plus tôt dans l'ouvrage : un « chant des trois jeunes filles » né de mon imagination, qu'elles entonnent pour inciter Aino à les rejoindre et que j'ai confié à deux violons solos et un alto solo jouant une mélodie obsédante semblable à un sifflement dans les harmoniques aiguës.

La composition d'Aino a été un merveilleux voyage dans le monde de la *Tondichtung* ou du poème symphonique, et, à plusieurs titres, elle marque aussi un éloignement par

rapport à certaines de mes compositions implacables et fortement rythmiques. Ici, au lieu d'essayer de raconter l'histoire en imposant mon point de vue, j'ai choisi de me poser et d'écouter ce que l'histoire avait à me dire. Il semble que cela ait plutôt bien fonctionné, puisque c'est en Finlande que j'ai appris l'art d'écouter, et que le silence peut être tout aussi puissant qu'un tonitruant *tutti* orchestral.

L'œuvre est une commande de l'Orchestre de Paris, du Concertgebouworkest et du Chicago Symphony Orchestra. Elle est dédiée au grand Klaus Mäkelä, dont le jeune âge n'interdit ni la sagesse éternelle ni une compréhension profonde de la musique.

Jimmy López Bellido, 2022

Traduction : Delphine Malik

Si la Finlande explore son patrimoine populaire dès le début du XIX^e siècle, c'est Elias Lönnrot (1802-1884) qui devient son véritable héraut. Ce médecin recueille des chants de tradition orale lors de ses visites dans les campagnes et les publie en 1835 sous le titre de *Kalevala* (« Pays du peuple de Kaleva »). En 1849, il édite une version considérablement augmentée, composée de cinquante chants. Entrelaçant dimensions épique, lyrique et dramatique, le *Kalevala* relate les aventures de héros mythiques, jalonnées de métamorphoses, de scènes surnaturelles, d'amours et de meurtres.

Source d'inspiration majeure pour Jean Sibelius et le peintre Akseli Gallen-Kallela, l'épopée est également à l'origine de la nouvelle partition de Jimmy López Bellido. Ce dernier l'avait découverte par l'intermédiaire des poèmes symphoniques de Sibelius, avant de comprendre, lors de ses études à Helsinki, qu'elle cimentait l'identité nationale. Mais c'est Klaus Mäkelä qui lui a suggéré de prendre comme point de départ la légende d'Aino (sujet d'un triptyque de Gallen-Kallela exposé à Paris il y a quelques mois) : le jeune Joukahainen défie Väinämöinen, vieux barde magicien qui le domine aisément ; pour avoir la vie sauve, Joukahainen promet à son adversaire la main de sa sœur, la belle Aino. L'œuvre de López Bellido suit plus particulièrement le chant 4 du *Kalevala*, dont des extraits sont notés sur la partition : rompant avec l'énergie rythmique habituelle du compositeur péruvien, la musique évoque la fuite d'Aino qui refuse de s'unir à

Väinämöinen, puis se noie en tentant de rejoindre trois jeunes filles aperçues en train de se baigner dans les flots. Sa mère, après avoir appris sa fin tragique, confie que plus jamais elle n'écouterait la plainte du coucou.

C'est justement le chant du coucou qui constitue l'élément unificateur du poème symphonique : si son motif caractéristique retentit avec force lors du climax (au moment où des montagnes surgissent des larmes de la mère), puis tinte au *glockenspiel* dans les dernières pages, il se glisse aussi dans le chant des trois jeunes filles, figuré par la mélodie éthérée de trois solistes (deux violons et un alto). Une idée suggérée par la légende même, López Bellido ayant choisi de se laisser guider par l'histoire, plutôt que d'imposer sa propre vision.

Hélène Cao

EN SAVOIR PLUS

– Elias Lönnrot, *Le Kalevala* : le lecteur français a le choix entre la traduction française de Jean-Louis Perret (1927, rééd. Honoré Champion en 2009) et celle de Gabriel Rebourcet (1991, Gallimard).

– jimmylopez.com : le site Internet du compositeur.

Pascal Dusapin (né en 1955)

A Linea, création

Composition : 2021-2022, sur une commande de l'Orchestre de Paris – Philharmonie de Paris.

Création : le 8 septembre 2022 dans la Grande salle Pierre Boulez de la Philharmonie de Paris, par l'Orchestre de Paris sous la direction de Klaus Mäkelä.

Dédicace : « à Alma Dusapin pour son premier anniversaire ».

Effectif : 3 flûtes (la 3^e aussi piccolo), 2 hautbois, cor anglais, 3 clarinettes (la 3^e aussi clarinette basse), 3 bassons (le 3^e aussi contrebasson) – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions – cordes.

Durée : 15 minutes.

Au début de sa carrière, Pascal Dusapin mettait déjà en avant la dimension mélodique, que certains courants musicaux du xx^e siècle avaient éliminée, ou du moins limitée. Au fil du temps, il lui confère davantage de lyrisme et la nourrit des inflexions de la voix humaine.

Dès lors, quand l'Orchestre de

Paris lui passe commande, il lui vient une idée peu commune : « Lorsque j'ai commencé cette partition pour orchestre, je désirais entendre une simple ligne. Mon intuition première était de composer une pièce entière sur une seule portée pour tous les musiciens. L'orchestre comme une seule voix, chantant tous ensemble la même note, ça me plaisait beaucoup... »

À la vérité, en composant, il faut toujours retourner vers quelque chose d'avant pour aller plus avant. C'est ainsi que naît la forme, en se déformant sans cesse.

Pascal Dusapin

Il avait déjà mis en œuvre cette idée avec l'unisson qui ouvre *Go* (1992), le premier des *Sept Solos pour orchestre*. Marqué par la lecture d'*Une brève histoire des lignes* de Tim Ingold (2007), soucieux de s'interroger sur « ce qu'est une ligne », il avait utilisé l'écriture à une voix dans *Gemeinsam* (2019). Mais il s'agissait d'une pièce brève, d'environ

“Où qu’ils aillent et quoi qu’ils fassent, les hommes font des lignes, en marchant, en parlant, ou en faisant des gestes.

Tim Ingold

3 minutes, pour l’effectif de l’Ensemble Modern, inférieur à celui d’un orchestre symphonique. Une conception qui n’était pas transposable au nouveau projet. Dusapin décide donc d’exploiter l’impossibilité d’un unisson

constant, puisque les instruments n’évoluent pas tous dans le même registre : dans *A Linea*, des instruments graves prolongent parfois la mélodie amorcée par des instruments aigus, lorsque ceux-ci ne peuvent descendre davantage (l’unité de la ligne est à la fois réelle et illusoire) ; mais surtout, la ligne se divise en plusieurs lignes, s’enrichit de groupes ornementaux, change de timbre au gré des alliages, revient parfois sur un unisson, comme contrainte d’assumer ses paradoxes. Cette écriture où les instruments s’écartent de la ligne principale motive le titre latin de la pièce. Autrefois, « quand on dictait à quelqu’un, on disait “A linea”, c’est-à-dire “Quittez la ligne où vous êtes et commencez-en une autre au-dessous” » commente le compositeur.

Dans le dernier tiers d’*A Linea*, il a inscrit sous les portées la date d’événements survenus pendant la mise au net de la partition : la préparation de la deuxième mouture d’*In nomine Lucis* au Panthéon (2 janvier) ; la mort du compositeur George Crumb (6 février) et celle d’André Wilms, qui avait mis en scène ses opéras *Medeamaterial* et *Momo* (9 février) ; l’invasion de l’Ukraine par la Russie (24 février) ; l’inauguration de son installation *Mille Plateaux* à Angers (2 mars) ; le massacre de Boutcha en Ukraine (3 avril). « À la fin, rien ne ressemble au début », remarque Dusapin au sujet de la musique d’*A Linea*. Aller à la ligne, c’est s’inscrire dans le cours de l’histoire et de ses tragédies. C’est assumer l’irréversibilité du temps.

Hélène Cao

EN SAVOIR PLUS

- Pascal Dusapin, *Une musique en train de se faire*, Éditions du Seuil, 2009.
- Pascal Dusapin, Maxime McKinley, *Imaginer la composition musicale : correspondance et entretiens (2010-2016)*, Presses Universitaires du Septentrion, 2017.

Alexandre Scriabine (1872-1915)

Poème de l'extase, op. 54

Composition : entre 1905 et 1908.

Création : créé le 10 décembre 1908 à New York par le Russian Symphony Orchestra, sous la direction de Modest Altschuler.

Effectif : 3 flûtes, flûte piccolo, 3 hautbois, cor anglais, 3 clarinettes, clarinette basse, 3 bassons, contrebasson – 8 cors, 5 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions, célesta, orgue – cordes.

Durée : 22 minutes.

C'est le chef d'orchestre, Modest Altschuler, qui révéla – bien que rien de tel ne figure sur la partition – que l'œuvre reposait sur trois idées majeures : l'âme transportée par les orgies du corps et de l'amour ; la réalisation d'un rêve fantasmatique ; la glorification de l'art. À l'origine, l'œuvre avait été mise en chantier par Scriabine pour devenir sa *Quatrième symphonie*, comme en témoigne le plan initial en plusieurs mouvements. Quand la décision s'imposa de l'écrire d'un seul tenant, elle prit le titre provisoire de *Poème orgiaque*,

révlant chez Scriabine l'interpénétration des idées spirituelles avec l'affirmation de la volupté sexuelle : la progression même de l'œuvre, vaste montée sonore vers un sommet

Le Poème de l'extase ? ”
À écouter fort. Cette musique sonne de la manière dont je pense – parfois. Elle a cette démangeaison cosmique... Toute feu et air. La première fois que je l'ai entendue, j'ai remis le disque encore et encore... C'était comme un bain de glace, de cocaïne et d'arcs-en-ciel. Je suis resté en transe pendant plusieurs semaines ; quelque chose m'était arrivé.

Henry Miller, *Nexus*

paroxystique, a du reste souvent été comparée à un bonheur sensuel culminant dans l'orgasme. Pourtant, si cet élément corporel demeure essentiel, c'est bien un caractère mystique qui domine dans l'intellectualité de Scriabine, où les plaisirs charnels et esthétiques sont avant tout une voie d'accès au divin. Le compositeur accompagna ainsi sa partition d'un poème publié conjointement dans une revue moscovite, dont voici les vers les plus connus et révélateurs : « Je vous appelle à la vie, ô forces mystérieuses / Noyées dans les obscures profondeurs d'esprit créateur / Ébauches de vie, à vous j'apporte l'audace ! »

L'univers sonore élaboré dans le *Poème de l'extase*, qui demeure une partition exceptionnelle par sa profusion thématique et sa subtilité harmonique, doit simultanément à l'héritage de Wagner et à l'influence de l'impressionnisme français, qui révèle chez Scriabine une bonne connaissance de l'œuvre de Debussy. L'œuvre repose sur le jeu dense d'idées musicales associées à des notions ou des états : thèmes « de l'Envol », « de la Langueur », « de la Volonté », du « Rêve », « de la Protestation », ou encore « de l'Affirmation », bien reconnaissable à la trompette. Ces thèmes peuvent être rassemblés en trois groupes principaux : le premier caractérisé par l'enchaînement d'accords dissonants (inspiré par « l'accord de Tristan » dans le *Tristan und Isolde* de Wagner) créant une tension souvent associée par Scriabine au plaisir sexuel ; le second plus énergique et vigoureux ; le troisième porté par les cuivres, vecteurs de puissance et de sérénité. Avec ce riche matériau, le compositeur parvient à faire alterner effets troublants de suspension du temps et sommets dramatiques d'une force inédite : la péroraison, inoubliable, offre une radieuse nappe sonore, ponctuée de carillons, et fait apparaître un orgue qui confère une couleur liturgique à la masse orchestrale.

Frédéric Sounac

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Le *Poème de l'extase* est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1968, où l'œuvre fut dirigée par Claude Bardou. En 1983, elle fut dirigée successivement par Daniel Barenboim et Osmo Vänskä. Daniel Barenboim la dirigea à nouveau en 1985, 1986 et 1987. Lui ont succédé depuis, Donald Runnicles en 1996, Christoph Eschenbach en 2002, Josep Pons en 2010 et Alexander Vedernikov en 2015.

EN SAVOIR PLUS

- Jean-Yves Clément, *Alexandre Scriabine*, Arles, Éditions Actes Sud « Classica », 2015.
- Manfred Kelkel, *Alexandre Scriabine*, Paris, Éditions Fayard, 1999.
- Alexandre Scriabine, *Notes et réflexions – Carnets inédits*, Paris, Éditions Klincksieck, 1979.

Les compositeurs

Kaija Saariaho

Kaija Saariaho a étudié les arts visuels à l'Université des arts industriels d'Helsinki. À partir de 1976, elle se consacre à la composition avec Paavo Heininen à l'Académie Sibelius. Elle étudie avec Klaus Huber et Brian Ferneyhough à la Musikhochschule de Fribourg-en-Brigau de 1981 à 1983, et s'intéresse à l'informatique musicale à l'Ircam durant l'année 1982. Son parcours est jalonné de nombreux prix parmi lesquels : Kranichsteiner pour *Lichtbogen* (1986), Ars Electronica et Italia pour *Stilleben* (1988), grand prix des compositeurs des lycéens en 2013 pour *Leino Songs*. Les années 1980 marquent l'affirmation de son style, fondé sur des transformations progressives du matériau sonore, qui culmine avec le diptyque pour orchestre *Du cristal et ... à la fumée*. Dans cette même veine, citons les pièces *NoaNoa*, *Amers*, *Près* et *Solar*, écrites en 1992 et 1993. La composition de *L'Amour de loin*, opéra sur un livret d'Amin Maalouf, mis en scène par Peter Sellars, signe une nouvelle étape où les principes issus du spectralisme, totalement absorbés, se doublent d'un lyrisme nouveau. Après cet opéra, dont l'enregistrement par Kent Nagano reçoit un Grammy Award 2011, Kaija Saariaho compose l'opéra *Adriana Mater*, l'oratorio *La Passion de Simone*, et *Émilie*,

un monodrame sur un livret d'Amin Maalouf d'après *Émilie du Châtelet*, créé par Karita Mattila à l'Opéra de Lyon en 2010. En 2012, Kaija Saariaho compose *Circle Map* pour orchestre et électronique, dont six poèmes de Rumi lus en persan servent de matériau pour la réalisation de la partie électronique et d'inspiration pour l'écriture orchestrale. Son opéra *Only the Sound Remains* (2015), inspiré de deux pièces du théâtre Nô traduites par Ezra Pound et mis en scène par Peter Sellars, est créé en 2016 à l'Opéra d'Amsterdam. Son travail de composition s'est toujours fait en compagnonnage avec d'autres artistes, parmi lesquels le musicologue Risto Nieminen, le chef Esa-Pekka Salonen, le violoncelliste Anssi Karttunen (artistes finlandais tous issus du collectif Korvat Auki! [Ouvrez les oreilles!], fondé dans les années 1970 à Helsinki, et auquel Kaija Saariaho collabora), ainsi que la flûtiste Camilla Hoitenga, les sopranos Dawn Upshaw et Karita Mattila, ou encore le pianiste Emanuel Ax. Son opéra *Innocence* a été créé au Festival d'Aix-en-Provence en juillet 2021. La musique de Kaija Saariaho est publiée en exclusivité par Chester Music et Edition Wilhelm Hansen.

saariaho.org

Richard Strauss

Fils d'un corniste, Richard Strauss pratique le piano dès l'âge de 4 ans et entame avant l'adolescence des cours de composition. Au cours de son apprentissage, il se passionne pour la musique orchestrale, qu'il complète avec des études d'histoire de l'art et de philosophie à l'université de Munich. Cette période munichoise est féconde pour le jeune musicien: il compose dix-sept lieder, une *Sonate pour violon* (1888), ainsi qu'une œuvre symphonique, *Aus Italien* (1887), inspirée par un grand voyage en Italie. Tandis que ses activités de chef d'orchestre se multiplient, il compose plusieurs poèmes symphoniques qui, peu à peu, renforcent sa réputation : *Mort et Transfiguration* (1889), *Macbeth* (1891), *Till l'espiègle* (1894-1895), *Ainsi parlait Zarathoustra* (d'après Nietzsche, 1896), *Don Quixote* (1897) et *Une vie de héros* (1898). Au tournant du siècle, il délaisse la forme du poème symphonique pour se consacrer à l'opéra, et il fonde, avec d'autres artistes, la première société protégeant les droits d'auteur des compositeurs allemands. Entre 1903 et 1905, il œuvre à son opéra *Salomé*, tiré de la pièce de théâtre d'Oscar Wilde, elle-même inspirée par Gustave Flaubert. Ce chef-d'œuvre fait scandale lors de sa création, mais son succès dépasse rapidement les frontières allemandes. Dans la foulée, il écrit *Elektra*, qu'il achève en 1908 et présente au public l'année

suivante. *Le Chevalier à la rose* (1911) est un autre immense succès. *La Femme sans ombre* (1919) est considérée par le compositeur comme son « dernier opéra romantique » : imaginée en temps de paix, écrite pendant la guerre et jouée après la signature du traité de Versailles, cette œuvre marque un tournant dans la vie créatrice de Strauss. Il s'installe à Vienne et prend la direction de l'Opéra d'État, poste qu'il occupe jusqu'en 1924, emmène l'Orchestre philharmonique de Vienne en tournée en Amérique du Sud, et dirige des orchestres aux États-Unis. Ses relations avec le régime nazi ont longtemps été source de polémique. Strauss accepte de présider la Chambre de la musique du Reich (Reichsmusikkammer) en 1933 ainsi que de composer l'hymne des jeux Olympiques de 1936. Néanmoins, il s'attire les foudres du régime lorsqu'il demande à Stefan Zweig d'écrire le livret de son opéra *La Femme silencieuse*, créé à Dresde en 1935. Son conflit avec les nazis se renforce lorsque ceux-ci apprennent qu'Alice, sa belle-fille, est juive. Après la guerre, Strauss comparait lors des procès de dénazification ; de nombreux artistes témoignent en sa faveur. Strauss est blanchi de toute collaboration. Dans un dernier élan créatif, il écrit ses *Vier letzte Lieder* (*Quatre Derniers Lieder*, 1948) avant de s'éteindre des suites d'une crise cardiaque, le 8 septembre 1949.

Jimmy López Bellido

Né à Lima en 1978, Jimmy López Bellido commence son apprentissage dans la capitale péruvienne avec Enrique Iturriaga, à l'Institut Béla Bartók puis en privé. En 2019, il composera *Amauta* pour baryton et piano en hommage à ce professeur qui lui a fait comprendre la nécessité d'une solide technicité et l'a amené à porter un regard à la fois critique et analytique sur les œuvres du passé. De 2000 à 2007, il poursuit ses études avec Eero Hämeenniemi et Veli-Matti Puumala, à l'Académie Sibelius d'Helsinki où il obtient son Master. Ses années en Finlande le mettent en contact avec la scène contemporaine européenne et lui offrent la possibilité de développer sa passion pour l'orchestre. Il achève sa formation à l'Université de Californie, à Berkeley, dans la classe d'Edmund Campion : cinq années de grande liberté créatrice et couronnées par un doctorat en 2012, qui lui permettent de trouver sa propre voie. Vite repéré sur la scène internationale, il est notamment joué au Carnegie Hall de New York, à l'Opéra de Sydney, aux festivals de Tanglewood, Aspen,

Darmstadt et Donaueschingen. À l'initiative de la soprano Renée Fleming, l'Opéra de Chicago lui commande l'opéra *Bel Canto*, créé en 2015. Mais en effectuant ses études loin du Pérou, López Bellido avait pris conscience de l'importance de ses propres racines. Ressentant le besoin de s'y référer, il compose alors des partitions mélangeant plusieurs influences comme *Fiesta!* (joué plus de cent fois dans de nombreux pays du monde), ou comportant des instruments traditionnels péruviens comme *América Salvaje*, *Perú Negro* et *Pago a la Tierra*. Sa musique à l'énergie vivifiante, riche en rythmes syncopés, s'inspire souvent de sources littéraires (Cervantes dans la *Symphonie n° 1 « The Travails of Persiles and Sigismunda »*), d'événements scientifiques (l'histoire de l'exploration spatiale et les missions de la NASA pour la *Symphonie n° 2 « Ad Astra »*) ou historiques (la longue prise d'otages à l'ambassade du Japon à Lima par le mouvement révolutionnaire Tupac Amaru, en 1996-1997, pour son opéra *Bel Canto*).

jimmylopez.com

Pascal Dusapin

Né à Nancy en 1955, Pascal Dusapin se passionne pour toutes les musiques (classique, jazz, rock, traditions orales). Trois chocs constituent autant d'événements fondateurs de sa

personnalité : la découverte de l'orgue à l'âge de dix ans, l'écoute d'*Arcana* de Varèse à l'âge de dix-huit ans, puis la rencontre de Iannis Xenakis, dont il est l'élève de 1974 à 1978, élargissant

à son contact son horizon aux mathématiques et à l'architecture. S'il fait également des études d'arts plastiques, de sciences, arts et esthétique à la Sorbonne, il est l'un des rares compositeurs français qui ne doit pas sa formation au Conservatoire de Paris. Ses premières œuvres lui valent le soutien de Franco Donatoni, Hugues Dufourt et André Boucourechliev. Après son séjour à la Villa Médicis (1981-83), il compose *Assai* pour le chorégraphe Dominique Bagouet (1986). En sus de ses œuvres pour petit effectif, parmi lesquelles se distinguent sept quatuors à cordes et le cycle des *Sept Études pour piano* (1999-2001), deux autres domaines l'attirent plus particulièrement : l'orchestre et l'opéra. Sa production symphonique comprend de nombreux concertos, la série des *Sept Solos pour « ce grand instrument seul qu'est l'orchestre »* (1992-2009), ou encore *Morning in Long Island* (2010). Son tempérament puissamment lyrique et sa vaste culture littéraire se perçoivent dans ses opéras : *Roméo et Juliette* sur un livret d'Olivier Cadiot (1989), *Medeamaterial* d'après Heiner Müller (1991), *To Be Sung* d'après Gertrude

Stein, en collaboration avec le plasticien James Turrell (1994), *Macbeth Underworld* sur un livret de Frédéric Boyer d'après Shakespeare (2019), *Il viaggio, Dante* d'après Dante, de nouveau en collaboration avec Frédéric Boyer (2022). Il a écrit les livrets de *Perelà, uomo di fumo*, d'après Aldo Palazzeschi (2003), *Faustus, The Last Night* inspiré notamment de Marlowe (2006), *Passion* qui réinterprète le mythe d'Orphée (2008), et co-signé celui de *Penthesilea*, adaptation de la pièce de Kleist réalisée avec Beate Haeckl (2015). Il a en outre écrit la musique de *Momo* (2002), spectacle pour jeune public sur un livret de Leigh Sauerwein. On ne s'étonnera pas que ce compositeur passionné de photographie, de dessin et d'architecture travaille sur des projets incluant l'aspect visuel, comme *Mille Plateaux*, installation immersive créée à Donaueschingen dans laquelle le public se déplace entre des dessins de Dusapin projetés sur des voiles suspendus (2014) ; ou encore *In nomine lucis*, conçu pour l'entrée au Panthéon de Maurice Genevoix, en résonance avec les œuvres d'Anselm Kiefer disposées dans l'édifice (2020).

Alexandre Scriabine

Partant d'un postromantisme ardent, Scriabine a fait évoluer son langage vers une atonalité qui l'a fait entrer de plain-pied dans la modernité du xx^e siècle. À l'inverse des compositeurs du Groupe des Cinq (Borodine, Cui, Balakirev, Moussorgski et Rimski-Korsakov), inspirés du

folklore, il donne l'exemple d'une musique russe non nationale. Marqué par des doctrines mystiques dérivées des philosophies orientales, il a finalement conçu l'expérience esthétique comme moyen d'accéder à l'extase spirituelle. Scriabine apprend le piano avec sa tante, qui

l'élève, puis entre en 1888 au Conservatoire de Moscou, où il étudie avec Arenski, Safonov et Taneïev. Lorsqu'il quitte l'établissement en 1892, une vie de concertiste l'attend. Jusqu'au tournant du siècle, il compose essentiellement pour piano, dans un style issu de Chopin et Liszt : citons les *Études op. 8* (1894- 1895), les *Sonates n°s 1, 2 et 3* (1893-1897), les *Préludes op. 11, 13, 15, 16 et 17* (1888-1896). Sa première tournée, à Paris et à Rome, a lieu en 1896, l'année de la composition de son *Concerto pour piano*. Il ne joue que ses œuvres : en 1894, une paralysie de la main droite (qui l'amène à composer *Prélude et Nocturne pour la main gauche op. 9*) l'a décidé à consacrer ses forces à sa propre musique. En 1897, il épouse Véra Issakovitch. L'année suivante, il devient professeur de piano au Conservatoire de Moscou. Entre 1899 et 1904, il compose ses trois symphonies, qui dénotent l'influence croissante de Wagner et du courant impressionniste. En 1902, il abandonne son poste d'enseignant pour privilégier sa carrière. C'est l'époque de la *Sonate n° 4*, des *Préludes op. 31, 33, 35 et 39*, des *Poème op. 32*, *Poème tragique op. 34*, *Poème satanique op. 36* et des importantes *Études op. 42* (1903). Bien que n'étant pas divorcé, Scriabine épouse Tatiana de Schloezer en 1905. Entre 1904 et 1909, il vit successivement en Suisse, en France, en Italie,

aux États-Unis, revient en Suisse, puis s'installe en Belgique. En 1907, il compose sa *Sonate n° 5*, ses *Pièces op. 51 et 52*, et voit la création, à New York, de son *Poème de l'extase* pour orchestre, partition clé de sa période centrale, dont le langage touche aux limites de la tonalité. Il se montre sensible en outre à la théosophie, philosophie ésotérique imprégnée de religion ; dès lors, ses œuvres témoignent d'une dimension métaphysique de plus en plus marquée. De retour à Moscou en 1909, il travaille à *Prométhée, le poème du feu* pour orchestre. Créée en 1911, la partition met en œuvre ses théories sur les rapports entre sons et couleurs. Quasiment atonale, elle marque une nouvelle étape dans l'évolution stylistique du musicien, considéré comme le chef de file d'un courant moderniste russe. S'ensuivent les *Pièces op. 59* (1910), les *Sonates n°s 6 et 7*, *Poèmes op. 63*, *Études op. 65* (1911-1912), puis les *Sonates n°s 8, 9 et 10* (1912-1913). Scriabine n'écrit plus désormais que pour le piano. Ses dernières œuvres, composées en 1914, sont *Poèmes op. 71*, *Vers la flamme op. 72*, *Danses op. 73* et les *Préludes op. 74*. Il esquisse enfin *L'Acte préalable*, œuvre d'art totale qu'il souhaiterait voir créée en Inde. Mais une piqûre d'insecte l'empêche de mener à bien ce curieux projet, provoquant une septicémie qui lui est fatale.

Klaus Mäkelä



© Marco Borggreve

Klaus Mäkelä est chef principal du Philharmonique d'Oslo, directeur musical de l'Orchestre de Paris et, dès cette rentrée, partenaire artistique de l'Orchestre du Concertgebouw. Artiste exclusif du label Decca Classics, il a enregistré l'intégrale des *Symphonies* de Sibelius avec le Philharmonique d'Oslo, signant ainsi son premier projet discographique. Sa troisième saison comme chef principal du Philharmonique d'Oslo s'annonce riche de contrastes, avec un répertoire allant de Lully et Locatelli à Anna Thorvaldsdottir et Julia Perry, en passant par Berg et Mahler. Dès l'automne, ils effectuent leur deuxième tournée européenne (Allemagne, Belgique et Autriche). Pour sa deuxième saison comme directeur musical de l'Orchestre de Paris, Klaus Mäkelä met l'accent sur le répertoire contemporain, dirigeant des créations de Pascal Dusapin, Betsy Jolas, Jimmy López Bellido, Magnus Lindberg et Kaija

Saariaho. Les Ballets russes sont aussi à l'honneur, avec deux partitions emblématiques, *L'Oiseau de feu* et *Le Sacre du printemps* de Stravinski. Au printemps, Klaus Mäkelä et l'Orchestre de Paris effectuent une tournée européenne avec la violoniste Janine Jansen. Avec l'Orchestre du Concertgebouw, c'est une collaboration au long cours que Klaus Mäkelä engage, le rejoignant dès cette saison comme partenaire artistique, avant de devenir son prochain chef principal en 2027. Six programmes sont prévus pour cette saison, incluant la *Sixième* de Mahler, le *Requiem* de Mozart et *Une symphonie alpestre* de Strauss, ainsi que des créations de Jimmy López Bellido, Sauli Zinovyev, Alexander Raskatov et Sally Beamish. En tournée, ils donneront les concerts d'ouverture du Festival de Berlin et de la Philharmonie de Cologne. Klaus Mäkelä fait cette saison ses débuts, en tant que chef invité, avec les philharmoniques de New York et Berlin, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig et le Symphonique de Vienne. Il retrouve, aux États-Unis, l'Orchestre de Cleveland et le Symphonique de Chicago. Klaus Mäkelä a étudié la direction avec Jorma Panula à l'Académie Sibelius d'Helsinki et suivi l'enseignement du violoncelliste Marko Ylönen. Comme violoncelliste soliste, il s'est produit avec les orchestres finlandais, et comme chambriste, avec des musiciens du Philharmonique d'Oslo, de l'Orchestre symphonique de la radio bavaroise et du Philharmonique de Radio France.

klausmakela.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 Démon (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 XIX^e et XX^e siècles, comme de la création contemporaine à travers l'accueil de compositeurs en résidence, la création de nombreuses œuvres et la présentation de cycles consacrés aux figures tutélaires du XX^e siècle (Messiaen, Dutilleux, Boulez, etc.). Depuis sa première tournée américaine en 1968 avec Charles Munch, l'Orchestre de Paris est l'invité régulier des grandes scènes musicales et a tissé des liens privilégiés avec les capitales musicales européennes, mais aussi avec les publics japonais, coréen et chinois. Renforcé par sa position au centre du dispositif artistique et pédagogique de la Philharmonie de Paris, l'Orchestre a plus que jamais le jeune public au cœur de ses priorités. Que ce soit dans les différents espaces de la Philharmonie ou hors les murs – à Paris ou en banlieue –, il offre une large palette d'activités destinées aux familles, aux scolaires ou aux citoyens éloignés de la musique ou fragilisés.

Afin de mettre à la disposition du plus grand nombre le talent de ses musiciens, l'Orchestre diversifie sa politique audiovisuelle en nouant des partenariats avec Radio Classique, Arte et Mezzo. orchestredeparis.com



© Mathias Bengigui

Vous êtes mélomane?


LE CERCLE
ORCHESTRE
DE PARIS

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 **RACHEL GOUSSEAU**
01 56 35 12 42 / 07 61 72 27 79
rgousseau@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

Délégué artistique

Directeur musical

Klaus Mäkelä

Premier violon solo

Philippe Aïche

Violons

Eiichi Chijiwa, 2^e violon solo

Nathalie Lamoureux, 3^e solo

Nikola Nikolov, 1^{er} chef d'attaque

Philippe Balet, 2^e chef d'attaque

Joseph André

Antonin André-Réquena

Maud Ayats

Elsa Benabdallah

Gaëlle Bisson

David Braccini

Joëlle Cousin

Cécile Gouiran

Matthieu Handtschoewercker

Lusine Harutyunyan

Gilles Henry

Florian Holbé

Andreï Iarca

Saori Izumi

Raphaël Jacob

Maya Koch

Anne-Sophie Le Rol

Angélique Loyer

Nadia Mediouni

Pascale Meley

Phuong-Mai Ngô

Serge Pataud

Richard Schmoucler

Hsin-Yu Shih

Élise Thibaut

Anne-Elsa Trémoulet

Damien Vergez

Caroline Vernay

Altos

David Gaillard, 1^{er} solo

Nicolas Carles, 2^e solo

Florian Voisin, 3^e solo

Clément Batrel-Genin

Hervé Blandinières

Flore-Anne Brosseau

Sophie Divin

Chihoko Kawada

Béatrice Nachin

Clara Petit

Nicolas Peyrat

Marie Poulanges

Estelle Villotte

Florian Wallez

Violoncelles

Emmanuel Gaugué, 1^{er} solo

Éric Picard, 1^{er} solo

François Michel, 2^e solo

Alexandre Bernon, 3^e solo

Anne-Sophie Basset

Delphine Biron

Thomas Duran

Manon Gillardot

Claude Giron

Paul-Marie Kuzma

Marie Leclercq

Florian Miller

Frédéric Peyrat

Contrebasses

Vincent Pasquier, 1^{er} solo

Ulysse Vigreux, 1^{er} solo

Sandrine Vautrin, 2^e solo

Benjamin Berlioz

Jeanne Bonnet

Igor Boranian

Stanislas Kuchinski

Mathias Lopez

Marie Van Wynsberge

Flûtes

Vincent Lucas, *1^{er} solo*

Vicens Prats, *1^{er} solo*

Bastien Pelat

Florence Souchard-Delépine

Petite flûte

Anaïs Benoit

Hautbois

Alexandre Gattet, *1^{er} solo*

Rebecka Neumann, *2^e solo*

Rémi Grouiller

Cor anglais

Gildas Prado

Clarinettes

Philippe Berrod, *1^{er} solo*

Pascal Moraguès, *1^{er} solo*

Arnaud Leroy

Clarinete basse

Julien Desgranges

Petite clarinette

Olivier Derbesse

Bassons

Giorgio Mandolesi, *1^{er} solo*

Marc Trénel, *1^{er} solo*

Lionel Bord

Yuka Sukeno

Contrebasson

Amrei Liebold

Cors

André Cazalet, *1^{er} solo*

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

Jean-Michel Vinit

Anne-Sophie Corrier

Philippe Dalmasso

Jérôme Rouillard

Bernard Schirrer

Trompettes

Frédéric Mellardi, *1^{er} solo*

Célestin Guérin, *1^{er} solo*

Laurent Bourdon

Stéphane Gourvat

Bruno Tomba

Trombones

Guillaume Cottet-Dumoulin,
1^{er} solo

Jonathan Reith, *1^{er} solo*

Nicolas Drabik

Jose Angel Isla Julian

Cédric Vinatier

Tuba

Stéphane Labeyrie

Timbales

Camille Baslé, *1^{er} solo*

Antonio Javier Azanza Ribes,
1^{er} solo

Percussions

Éric Sammut, *1^{er} solo*

Nicolas Martynciow

Emmanuel Hollebeke

Harpe

Marie-Pierre Chavaroché

Rejoignez Le Cercle de l'Orchestre de Paris

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 !

REMERCIEMENTS

PRÉSIDENT Pierre Fleuriot / **PRÉSIDENT D'HONNEUR** Denis Kessler

MEMBRES GRANDS MÉCÈNES CERCLE CHARLES MUNCH

Nicole et Jean-Marc Benoit,
Christelle et François Bertièrre,
Agnès et Vincent Cousin, Pierre
Fleuriot, Pascale et Eric Giully,
Annette et Olivier Huby, Tuulikki
Janssen, Brigitte et Jacques Lukasik,
Laetitia Perron et Jean-Luc Paraire,
Eric Rémy, Brigitte et Bruno Revellin-
Falcoz, Carine et Eric Sasson.

MEMBRES BIENFAITEURS

Annie Clair, Anne-Marie et Jean-
Pierre Gaben, Thomas Govers,
Dan Krajcman, Marie-Claire et
Jean-Louis Laflute, Danielle Martin,
Michael Pomfret, Odile et Pierre-
Yves Tanguy.

MEMBRES MÉCÈNES

Françoise Aviron, Jean Bouquot,
Catherine et Pascal Colombani,
Anne et Jean-Pierre Duport, France
et Jacques Durand, Vincent Duret, S
et JC Gasperment, Nicole et Pierre-
Antoine Grislain, François Lureau,
Michèle Maylié, Catherine et Jean-
Claude Nicolas, Emmanuelle Petelle
et Aurélien Veron, Eileen et Jean-
Pierre Quéré, Olivier Rotheaux,
Agnès et Louis Schweitzer.

MEMBRES DONATEURS

Daniel Bonnat, Isabelle Bouillot,
Claire et Richard Combes,
Maureen et Thierry de Choiseul,
Véronique Donati, Yves-Michel
Ergal et Nicolas Gayerie, Claudie
et François Essig, Jean-Luc
Eymery, Claude et Michel Febvre,
Bénédicte et Marc Graingeot,
Christine Guillouet Piazza et
Riccardo Piazza, Maurice Lasry,
Christine et Robert Le Goff, Gilbert
Leriche, Gisèle et Gérard Navarre,
Catherine Ollivier et François
Gerin, Annick et Michel Prada,
Tsifa Razafimamonjy, Patrick
Saudejaud, Martine et Jean-Louis
Simoneau, Eva Stattin et Didier
Martin, Claudine et Jean-Claude
Weinstein..

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 class 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
Responsable du mécénat et de l'événementiel
01 56 35 12 05 • cyvars@orchestredeparis.com

Mécénat des entreprises :
Florian Vuillaume
Chargé du mécénat et du parrainage d'entreprises
01 56 35 12 16 • fvuillaume@orchestredeparis.com

Mécénat des particuliers :
Rachel Gousseau
Chargée de développement
01 56 35 12 42 • rgousseau@orchestredeparis.com



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR [PHILHARMONIEDEPARIS.FR/LIVE](https://philharmoniedeparis.fr/live)

RESTAURANT LE BALCON
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)
01 40 32 30 01 - RESTAURANT-LEBALCON.FR

L'ATELIER-CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)
01 40 32 30 02

PARKINGS
PHILHARMONIE DE PARIS
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK-RESA.FR

LA VILLETTE – CITÉ DE LA MUSIQUE
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS