GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Mercredi 23 et jeudi 24 novembre 2022 – 20h

Orchestre de Paris
Stanislav Kochanovsky

PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS

Les prochains concerts
de l'Orchestre de Paris

novembre/décembre

Mercredi 30 et jeudi 1er
20H

Betsy Jolas
Latest, création

Gustav Mahler
Symphonie n° 2 « Résurrection »

Klaus Mäkelä DIRECTION
Mari Eriksmoen SOPRANO
Wiebke Lehmkuhl MEZZO-SOPRANO
Chœur de l'Orchestre de Paris
Ingrid Roose CHEFFE DE CHŒUR

Précédé d'une rencontre exceptionnelle avec Betsy Jolas, dont l'Orchestre de Paris a le privilège de créer une nouvelle partition, ce concert nous plonge, avec Mahler, dans une dialectique existentielle entre joie et détresse, finitude et résurrection.

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

décembre

Vendredi 2
MUSIQUE DE CHAMBRE – 20H

Johann Sebastian Bach
Suite pour violoncelle seul n° 2

Klaus Mäkelä VIOLONCELLE
Francis Kurkdjian CRÉATEUR DE PARFUMS

Chantée par Baudelaire, explorée par le Huysmans d'*À Rebours*, l'expérience synesthésique constitue un pari poétique relevé par Klaus Mäkelä au violoncelle, et le créateur de parfum Francis Kurkdjian : un Bach éternel et sensoriel ! Laissons l'archet de Klaus Mäkelä et les fragrances imaginées par Francis Kurkdjian nous faire redécouvrir, en une expérience sensorielle inédite, toute la profondeur de cette pièce hors du temps.

LE STUDIO – PHILHARMONIE – TARIF 33€

Mercredi 7 et jeudi 8
20H

Johannes Brahms
Concerto pour violon

Anton Webern
Six Pièces pour orchestre

Witold Lutosławski
Concerto pour orchestre

Karina Canellakis DIRECTION
Gil Shaham VIOLON

Précision sonore au scalpel et raffinement avec Webern, éventail expressif et formel avec Lutosławski : quel meilleur compagnonnage pour le lyrisme brahmsien, porté à incandescence par l'archet de Gil Shaham ?

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

Mercredi 14 et jeudi 15
20H

Ludwig van Beethoven
Concerto pour piano n° 2

Piotr Ilitch Tchaïkovski
Symphonie n° 5

COMPLET

Lahav Shani DIRECTION
Martha Argerich PIANO

À l'instar de la célèbre *Pathétique*, la *Symphonie n° 5* de Tchaïkovski confie à l'orchestre le livre secret d'une âme à la fois angoissée et idéaliste. En regard, c'est toute la verve du jeune Beethoven qui déferle sous les doigts de Martha Argerich.

TARIFS : 10€ / 20€ / 42€ / 72€ / 82€ / 92€

EURO GROUP CONSULTING

MÉCÈNE PRINCIPAL

Stanislav Kochanovsky dirige ces concerts, avec le concours exceptionnel de cinq musiciennes venues de l'Orchestre de chambre de Kyiv, de l'Orchestre symphonique de la Philharmonie nationale d'Ukraine, de l'Ensemble national de solistes de la Kyivska Camerata et de la Philharmonie d'Odessa.

Programme

MERCREDI 23 ET JEUDI 24 NOVEMBRE 2022 – 20H

Claude Debussy

Prélude à L'Après-midi d'un faune

Ludwig van Beethoven

Triple Concerto

ENTRACTE

Johannes Brahms

Symphonie n° 3

Stanislav Kochanovsky, direction
Liya Petrova, violon
Aurélien Pascal, violoncelle
Alexandre Kantorow, piano
Jaewon Kim, violon solo (invitée)
Sara Elisabeth Lee, cheffe assistante

FIN DU CONCERT : 22H00

Claude Debussy (1862-1918)

Prélude à L'Après-midi d'un faune

Composition : 1892-1894.
Création : le 22 décembre 1894, à la Société nationale de musique, à Paris, par l'Orchestre de la SNM placé sous la direction de Gustave Doret.
Effectif : 3 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors – percussions, 2 harpes – 2 cymbales antiques ou crotales – cordes.
Durée : environ 12 minutes.

> Je sors du concert, très ému : la merveille ! Votre illustration de *L'Après-midi d'un faune*, qui ne présenterait de dissonance avec mon texte, sinon qu'aller plus loin, vraiment, dans la nostalgie et dans la lumière, avec finesse, avec malaise, avec richesse. Je vous presse les mains admirablement, Debussy.

Lettre de Mallarmé à Debussy, 23 décembre 1894.

S'il est entré depuis au Panthéon de la danse, le *Prélude à L'Après-midi d'un faune* n'est pas né sous la forme d'un ballet. L'œuvre trouve ses origines dans la rencontre, fin 1890, du compositeur Claude Debussy avec Stéphane Mallarmé. Le compositeur connaît l'œuvre du poète, qui le fascine comme elle fascinera bien des compositeurs, français ou non, après lui : il a ainsi déjà composé en 1884 une mélodie sur son poème *Apparition*. Suite à cette rencontre, Mallarmé demande à Debussy d'écrire une musique de scène pour un projet théâtral autour de son églogue en cent-dix alexandrins, *L'Après-midi d'un faune* (poème consacré à un sujet pastoral). La pièce ne verra jamais le jour – à cause, entre autres, de la santé déclinante du poète –, mais qu'importe : le poème a déjà commencé à travailler le compositeur. Aussi compose-t-il l'année suivante ce *Prélude*, sur lequel il écrit,

dans le programme du concert qui en voit la création, le 22 décembre 1894 : « La musique de ce *Prélude* est une illustration très libre du beau poème de Stéphane Mallarmé. Elle ne prétend nullement à une synthèse de celui-ci. Ce sont plutôt des décors successifs à travers lesquels se meuvent les désirs et les rêves d'un faune dans la chaleur de cet après-midi. Puis, las de poursuivre la fuite peureuse des nymphes et des naïades, il se laisse aller au soleil enivrant, rempli de songes enfin réalisés, de possession totale dans l'universelle nature. » Le ballet viendra bien plus tard : en 1912, le danseur et chorégraphe Vaslav Nijinski s'empare du *Prélude* avec les Ballets russes de Diaghilev, dans une chorégraphie véritablement révolutionnaire. Au reste, l'œuvre musicale elle-même est révolutionnaire, à bien des égards fondatrice d'une nouvelle musique française que certains appelleront « impressionniste » – même si Debussy lui-même réfutait le terme, lui préférant celui de « symboliste », en référence à Maeterlinck notamment. Révolutionnaire d'abord par son inspiration poétique, et pas n'importe quelle poésie puisque celle de Mallarmé fait, aujourd'hui encore, figure d'avant-garde. La partition suggère cette poétique mallarméenne par l'impression de grande liberté qui se dégage du discours – au sein d'une écriture qui apparaît au contraire d'une rigueur et d'une complexité rares. Révolutionnaire, ensuite, par le traitement si fluide et lumineux de la flûte traversière qui, figurant celle du faune, introduit la partition puis la ponctue de ses savoureuses interventions. Révolutionnaire, enfin, par l'orchestration, dont la palette semble celle d'un peintre.

Jérémie Szpirglas

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Le Prélude à L'Après-midi d'un faune est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1968, où il fut dirigé par Paul Paray, Serge Baudo et Jean-Pierre Jacquillat. Serge Baudo l'a dirigée à nouveau en 1969 et 1970. Lui ont succédé depuis Georges Prêtre en 1970, Erich Leinsdorf en 1971, Alain Sabouret en 1973, Daniel Barenboim en 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1983, 1985, 1988 et 1989, Osmo Vänskä en 1983, Semyon Bychkov en 1990, 1991 et 1995, Pierre Boulez en 1991, Michel Plasson en 2005 et 2007, André Previn en 2005, Frédéric Chaslin et Cyril Diederich en 2006, Paavo Järvi en 2008, 2010, 2012 et 2013, Yoel Levi en 2012, Jonathan Darlington en 2017 et François-Xavier Roth en 2019.

EN SAVOIR PLUS

– Stéphane Mallarmé, *L'Après-midi d'un faune*, 1876.

– Vaslav Nijinski, *Cahiers*, Arles, Éditions Actes Sud, 2000.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Triple Concerto pour violon, violoncelle et piano en ut majeur, op. 56

Allegro
Largo
Rondo alla Polacca

Composition : en 1803-1804.
Création : à Leipzig en février 1808.
Dédicace : au prince de Lobkowitz.
Effectif : flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, tuba – timbales, percussions, harpe – cordes.
Durée : environ 36 minutes.

Dédiée au prince de Lobkowitz, l'un des plus grands mécènes beethovéniens, cette partition étonnante, composée entre 1803 et 1804, comme la *Symphonie Héroïque*, fut créée à Leipzig en février 1808. On a parfois émis l'hypothèse, non vérifiée, qu'elle aurait été écrite à l'intention de l'archiduc Rudolf d'Autriche, qui avait étudié le piano et la composition avec Beethoven, ce qui expliquerait l'écriture assez aisée – en comparaison de celles des deux autres solistes – de la partie de piano. La formation, atypique et peu représentée dans le répertoire (on compte tout de même des Triples Concertos chez Alfredo Casella ou Bohuslav Martinů) peut s'interpréter comme une volonté d'élargissement au genre concertant de la pratique chambriste, alors très appréciée, du trio violon, violoncelle et piano. Cependant, l'héritage du *concerto grosso* de l'âge baroque et de la symphonie concertante telle que la pratiqua Mozart s'impose également à l'esprit. Il s'agit, à tous égards, d'une œuvre expérimentale, dans laquelle le compositeur s'efforce de maintenir la concordance et l'équilibre des trois voix solistes dans leur dialogue avec l'orchestre. Le premier mouvement, *Allegro*, ne revêt pas le caractère « héroïque » qu'adoptent souvent les entrées concertantes de Beethoven. Il combine ampleur symphonique et inspiration chambriste assumée, mettant essentiellement en valeur le charme des timbres solistes, en particulier le violoncelle. Enchaîné au *Finale* auquel il sert en quelque

sorte de vaste introduction, le deuxième mouvement est un *Largo* plus méditatif, qui met en valeur les deux instruments à cordes : c'est essentiellement à eux qu'est confié le matériau thématique, le piano n'ayant alors qu'un rôle discret d'accompagnement. Le dernier mouvement, *Rondo alla Polacca*, annoncé par un effet dramatique de notes répétées, est le plus enlevé de l'œuvre, sans se départir de l'esprit de divertissement qui la caractérise, mais en y ajoutant la touche aristocratique alors associée au rythme de la *Polonaise*. La forme offre une alternance pleine de caractère entre couplets et refrains, le thème récurrent admettant d'intéressantes variations rythmiques, avant de retrouver, pour la conclusion, toute sa vigueur d'origine.

> Dans le principe concertant qui oppose soliste et orchestre, Beethoven découvre les sources vives d'un dialogue poétique libre qui, tout en préservant la forme traditionnelle du genre, la fait oublier…
>
> André Boucourechliev, musicologue

Frédéric Sounac

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Le *Triple Concerto* de Beethoven est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1974 où il fut interprété par Jean-Pierre Wallez (violon), Maurice Gendron (violoncelle) et Bruno Rigutto (piano) sous la direction de Jean Martinon. Leur ont succédé depuis, Alain Moglia (violon), Étienne Péclard (violoncelle) et Myung-Whun Chung (piano et direction) en 1984, Sergei Stadler (violon), Heinrich Schiff (violoncelle) et Gerhard Oppitz (piano) sous la direction de Wolfgang Sawallisch en 1994, avant d'être donné en 2015 par Isabelle Faust (violon), Martin Helmchen (violoncelle) et Jean-Guihen Queyras (piano), sous la direction de Herbert Blomstedt.

EN SAVOIR PLUS

– André Tubeuf, *Ludwig van Beethoven*, Arles, Éditions Actes Sud, coll. « Classica », 2009.

– Tia DeNora, *Beethoven et la construction du génie*, Paris, Éditions Fayard, 1998.

– Maynard Solomon, *Beethoven*, Paris, Éditions Fayard, 2003.

Johannes Brahms (1833-1897)

Symphonie n° 3 en fa majeur, op. 90

Allegro con brio
Andante
Poco allegretto
Allegro

Composition : en 1883 à Wiesbaden.
Création : le 2 décembre 1883 à Vienne, par l'orchestre de la Philharmonie de Vienne sous la direction de Hans Richter.
Effectif : 3 flûtes (la 3e aussi piccolo), 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions, harpe – cordes.
Durée : environ 33 minutes.

> L'ensemble des mouvements semble n'être qu'un seul jet, un seul battement de cœur, chaque mouvement est un joyau.
>
> Clara Schumann

« Je ne composerai jamais de symphonie ! », promit Brahms en 1870 au chef d'orchestre Hermann Levi. « Tu n'as pas la moindre idée de ce que c'est qu'entendre continuellement derrière soi les pas d'un géant ! » Non que le jeune homme doutât de ses talents d'orchestrateur : il comptait déjà à son actif les deux *Sérénades* et le *Premier Concerto pour piano*, et le récent succès des *Variations sur un thème de Haydn* ne pouvait que l'encourager. Mais, s'agissant de manier une forme plus vaste, le poids du « géant » (Beethoven) était trop écrasant. En 1870, la *Première Symphonie* était déjà en chantier depuis quinze ans ; elle ne progressa vraiment que durant l'été 1874, pour être achevée deux ans plus tard, après une gestation record de vingt-et-un ans. Brahms était libéré : la *Deuxième Symphonie* naquit dans la foulée en moins de quatre mois, de juin à octobre 1877. Quatre mois suffirent également pour la *Troisième Symphonie*, en 1883. Et Brahms passa les

deux étés suivants (1884 et 1885) à sa *Quatrième Symphonie*, couronnée par une éblouissante passacaille.

> Brahms est le plus grand représentant de ce Romantisme qui cherche à établir un contact fécond avec le passé. Ce faisant, il a néanmoins eu nettement conscience du danger inhérent au fait d'être né trop tard. La position de Brahms tient au sentiment qu'il a eu d'être un musicien *posthume*.
>
> Alfred Einstein, *La Musique romantique*, Gallimard, 1959

Brahms avait cinquante ans lorsqu'il écrivit sa *Troisième Symphonie*. Comme chaque année, il la composa durant l'été, la vie trépidante qu'il menait le reste du temps ne lui laissant pas un tel loisir. Pour une fois, il fit une infidélité aux Alpes autrichiennes et opta pour une croisière sur le Rhin ; inspiré par Wiesbaden, il y loua un logement avec vue sur la vallée, et c'est là que la symphonie vit le jour. On pourrait donc y voir un pendant à la *Rhénane* de Robert Schumann, le mentor de Brahms, qui porte elle aussi le numéro 3. Mais, dans une lettre célèbre envoyée à Brahms le 11 février 1884, Clara, la veuve de Schumann, préféra voir en cette partition une « idylle sylvestre » (Waldidylle).

C'est pourtant à une autre amitié que renvoie la *Troisième Symphonie*, aussi profonde que celle liant Brahms à Clara Schumann : celle qu'il a nouée trente ans plus tôt avec Joseph Joachim, le dédicataire du *Concerto pour violon*. Le violoniste hongrois avait adopté la devise F.A.E., « Frei aber einsam » (Libre mais solitaire), traduite musicalement (selon la notation allemande) par les notes *fa-la-mi* ; Brahms lui avait répondu avec F.A.F., « Frei aber froh » (Libre mais heureux), soit *fa-la-fa*. Ce motif ouvre solennellement la symphonie, porté par trois accords qui forment un portique grandiose. Puis il se glissera régulièrement dans le tissu symphonique, de manière évidente ou plus secrète, participant à la cohésion de l'ensemble.

Dense et complexe, le premier mouvement tente de réaliser cette devise ; trois accords soutiennent le motif héroïque, confié au pupitre des vents, dont Brahms tirera le matériel

thématique du mouvement, sorte de motif originel à partir duquel s'élabore le discours. Page toute de poésie et de grâce, ce thème exprime on ne peut mieux la simplicité recherchée dans le retour aux sources populaires. Dans une nuance générale *piano*, ou *dolce*, où domine le timbre des clarinettes et des bassons, l'*Andante* instaure un dialogue élégiaque entre vents et cordes, morceau de musique de chambre tout en retenue. Le climat général débute dans une grande intériorité puis évolue vers une plus grande expressivité. Le troisième mouvement doit sa célébrité à la magnifique mélodie présentée par les violoncelles et reprise par diverses combinaisons instrumentales – l'une des plus belles est le solo de cor où l'instrument reste dans d'émouvantes demi-teintes. Le foisonnant *Finale* renoue avec la grandeur et les tensions du premier mouvement. Le mystérieux thème qui débute l'*Allegro* final projette l'auditeur dans une « ballade nordique » où violence, douceur et héroïsme s'affrontent. Grave et confié aux bassons, il assombrit d'emblée le propos. Un thème secondaire apparaît bientôt, brève réminiscence de la partie centrale de l'*Andante,* avant le déchirement mélodique des violons et des bois et l'explosion de contrastes rythmiques qui engendrent le second thème. Équilibre dans le déséquilibre ; le flot puissant du discours musical balaie sur son passage des fragments de thèmes, avant que la paix céleste ne revienne avec le rappel du motif initial du premier mouvement. L'œuvre se concluant, dans une apothéose quasi wagnérienne, sur une citation, aux cordes, du thème principal de ce même mouvement.

Claire Delamarche

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Cette symphonie est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1976 où elle fut donnée sous la direction de Daniel Barenboim, qui la dirigea également en 1983. Lui ont succédé depuis sir Georg Solti en 1979, Semyon Bychkov en 1993, Lawrence Foster en 1994, Kurt Sanderling en 1996, Emmanuel Krivine en 1998, Wolfgang Sawallisch en 1999, Christoph Eschenbach en 2005 et 2009, Paavo Järvi en 2013, Daniel Harding en 2018, Christoph von Dohnányi en 2019 et Herbert Blomstedt en 2021.

EN SAVOIR PLUS

– Karl Geiringer, *Brahms. Sa vie, son œuvre*, Éditions Buchet/Chastel, 1998.

– Stéphane Barsacq, *Johannes Brahms*, Éditions Actes Sud, coll « Classica », 2008.

– Brigitte François-Sappey, *Johannes Brahms. Chemins vers l'Absolu*, Éditions Fayard, 2018.

– Claude Rostand, *Johannes Brahms, Le Bon plaisir*, Éd. Plon 1954-1955, rééd. Éditions Fayard, 1978.

Le saviez-vous ?

Debussy et l'orchestre

Le *Prélude à L'Après-midi d'un faune* (1891-94), les *Nocturnes* (1897-99), *La Mer* (1903-05), les *Images* (1905-12), *Jeux* (1912-13) : voici le corpus orchestral de Debussy. Si l'on ajoute la poignée d'œuvres avec voix destinées à la scène comme *Pelléas et Mélisande* et *Le Martyre de saint Sébastien*, la quantité reste modeste. Et pourtant, cette musique a bouleversé la conception de l'orchestre symphonique. Les cordes n'en constituent plus le centre de gravité, car Debussy émancipe les vents, en particulier les bois. Il aime associer la flûte à la harpe afin, notamment, d'évoquer l'air et l'eau, ce qui est fluide et impalpable.

Pour réaliser son rêve d'une « musique sans pieds » comme il l'écrit au sujet de *Jeux*, il divise les pupitres, utilise les cuivres avec sourdine, les percussions avec un sens de la nuance qu'il doit peut-être à sa découverte des musiques extrême-orientales. Même dans les *tutti* éclatants, il évite les effets massifs. Dans cet orchestre traité (presque) comme une entité de solistes, les doublures visent, non à augmenter la puissance, mais à créer des couleurs nouvelles (on songera, par exemple, au thème joué à l'unisson par la première trompette et le cor anglais au début de *La Mer*). Ce qui est surtout nouveau, c'est l'interdépendance de l'orchestration et de l'harmonie, le timbre n'étant plus un « habillage » des hauteurs sonores. En outre, l'imprévisibilité et la fluidité du discours donnent une sensation d'improvisation (une gageure lorsque les instruments sont nombreux).

« Vous ne vous figurez pas combien l'enchaînement des *Parfums de la nuit* avec *Le Matin d'un jour de fête* se fait naturellement. Ça n'a pas l'air d'être écrit… », se réjouit Debussy à propos des *Images*. Si exigeant avec lui-même, il tutoie ici son idéal.

Hélène Cao

Le saviez-vous ?

Les symphonies de Brahms

Les quatre symphonies de Johannes Brahms, composées dans sa maturité (1876-1885), constituent une pierre de touche du répertoire d'orchestre post-beethovénien. Avec leurs structures héritées de la symphonie classique, et dans la lignée de Mendelssohn et Schumann, ces partitions ont fait de Brahms le principal représentant du « formalisme ». Ce courant, défendu par le critique Eduard Hanslick, s'oppose aux conceptions modernistes de la Nouvelle école allemande (essentiellement Liszt et Wagner).

Dès les années 1850, Brahms envisage de composer une symphonie. Mais l'ombre intimidante de Beethoven, et la réticence des critiques face aux nouvelles symphonies, n'offrent pas un contexte favorable. Il attendra d'être devenu un compositeur renommé, grâce à sa musique de chambre et son *Requiem allemand*, pour s'attaquer au genre. Cela lui permet en outre de perfectionner sa maîtrise de l'écriture orchestrale, en plusieurs étapes, de la *Première Sérénade* de 1858 aux *Variations sur un thème de Haydn* de 1873 (sa première œuvre pour grand orchestre seul).

Dans ses symphonies, l'effectif orchestral est celui de Beethoven, mais c'est avant tout pour leur logique de développement, leur lyrisme et leur dramatisme intenses, que ces partitions incarnent l'un des visages essentiels du romantisme allemand.

Nicolas Southon

LIGHT: Bach dances Photo : Camille Winther

OPÉRAS

MARTA GENTILUCCI | MOVING STILL – PROCESSIONAL CROSSINGS
OLGA NEUWIRTH | THE OUTCAST
PHILIP GLASS | EINSTEIN ON THE BEACH
KARLHEINZ STOCKHAUSEN | FREITAG AUS LICHT

PERFORMANCE

RYOJI IKEDA | SUPERPOSITION & 100 CYMBALS

DANSE

SERGE AIMÉ COULIBALY | KALAKUTA REPUBLIK
QUDUS ONIKEKU | RE:INCARNATION
YOANN BOURGEOIS & PATRICK WATSON
HOFESH SHECHTER | LIGHT: BACH DANCES
SIDI LARBI CHERKAOUI | 3S
GREGORY MAQOMA | BROKEN CHORD
SABURO TESHIGAWARA / RIHOKO SATO
PIERRE RIGAL | SUITES ABSENTES
FRANÇOIS CHAIGNAUD / SASHA J. BLONDEAU | CORTÈGES

Les abonnements pour notre saison 2022-23 sont en vente.

- **Les billets de concert à l'unité et les activités adultes seront mis en vente le lundi 9 mai à 12h.**
- **Les activités et concerts enfants et familles seront mis en vente le lundi 23 mai à 12h.**

PHILHARMONIEDEPARIS.FR

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Claude Debussy

Rien ne prédestinait Debussy à devenir compositeur. Né en 1862 dans un milieu modeste, il commence le piano grâce à sa tante Clémentine, qui découvre ses dispositions pour la musique. Il poursuit son apprentissage avec Antoinette Mauté de Fleurville (belle-mère de Verlaine) et progresse rapidement. Entré au Conservatoire de Paris en 1872 dans la classe d'Antoine Marmontel, il s'y révèle aussi formidablement doué que paresseux, incapable de décrocher le premier prix nécessaire à une carrière de concertiste. Mais un premier prix d'accompagnement lui ouvre les portes de la classe de composition d'Ernest Guiraud. En 1884, il obtient le prix de Rome avec sa cantate *L'Enfant prodigue*. C'est d'abord dans le domaine de la mélodie avec piano qu'il se montre le plus personnel, notamment dans sa mise en musique de poèmes de Verlaine (dès 1882). Il se fait ensuite remarquer avec son *Quatuor à cordes* (1893), le *Prélude à L'Après-midi d'un faune* d'après Mallarmé (1894), les trois *Nocturnes* pour orchestre (1899) et, surtout, l'opéra *Pelléas et Mélisande* inspiré par la pièce de Maeterlinck (1902). Après la création de cette œuvre lyrique, il devient un compositeur que l'on observe avec attention, autant critiqué qu'admiré. Debussy s'émancipe toujours plus de la tradition pour conquérir des territoires inconnus. Il ouvre de nouvelles perspectives par son exploitation des résonances, l'agencement des plans sonores, ses harmonies conçues comme des timbres. Cette révolution va de pair avec une inspiration puisée dans la littérature, la peinture ou la nature, comme en témoignent les titres de ses pièces, évocateurs mais nullement descriptifs (*Images* pour piano et pour orchestre, *La Mer* pour orchestre, *Préludes* pour piano). Impressionniste, la musique de Debussy ? Plutôt symboliste, si proche de l'idéal de Mallarmé, lequel écrivait : « Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite de deviner peu à peu : le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole : évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements. » Dans les dernières œuvres de Debussy, comme le ballet *Jeux* (1913), les *Études* pour piano (1915) et les trois *Sonates* pour divers effectifs de chambre (1915-1917), l'écriture devient toujours plus épurée, confinant à l'abstraction pour atteindre ce que le compositeur appelait « la chair nue de l'émotion ». Atteint d'un cancer, Debussy s'éteint à Paris le 25 mars 1918.

Ludwig van Beethoven

Les dons musicaux du petit Ludwig, né à Bonn en décembre 1770, inspirent rapidement à son père, ténor à la cour du prince-électeur de Cologne, le désir d'en faire un nouveau Mozart. Ainsi, il planifie dès 1778 diverses tournées qui ne lui apporteront pas le succès escompté. Au début des années 1780, l'enfant devient l'élève de l'organiste et compositeur Christian Gottlob Neefe, qui lui fait notamment découvrir Bach. Titulaire du poste d'organiste adjoint à la cour du nouveau prince-électeur, Beethoven rencontre le comte Ferdinand von Waldstein, qui l'introduit auprès de Haydn en 1792. Le jeune homme quitte alors définitivement les rives du Rhin pour s'établir à Vienne ; il suit un temps des leçons avec Haydn, qui reconnaît immédiatement son talent (et son caractère difficile), mais aussi avec Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose, éclipsant la plupart des autres pianistes. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs au cours de sa vie, tels le prince Lichnowsky, le comte Razoumovski ou le prince de Lobkowitz. La fin du siècle voit Beethoven coucher sur le papier ses premières compositions d'envergure : les *Quatuors op. 18*, par lesquels il prend le genre en main, et les premières sonates pour piano, dont la *Pathétique* (n° 8), mais aussi le *Concerto pour piano n° 1*, parfaite vitrine pour le virtuose, et la *Première Symphonie*, créés tous deux en avril 1800 à Vienne. Alors que Beethoven semble promis à un brillant avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. La crise psychologique qui en résulte culmine en 1802, lorsqu'il écrit le « testament de Heiligenstadt », lettre à ses frères jamais envoyée et retrouvée après sa mort, où il exprime sa douleur et affirme sa foi profonde en l'art. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon* « *À Kreutzer* » faisant suite à une importante moisson de pièces pour piano (*Sonates n°s 12* à *17* : « *Quasi una fantasia* », « *Pastorale* », « *La Tempête* »...). Le *Concerto pour piano n° 3* inaugure la période « héroïque » de Beethoven dont la *Troisième Symphonie*, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803, est représenté sans succès en 1805 ; il sera remanié à plusieurs reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il s'agisse des *Quatuors* « *Razoumovsky* » *op. 59* ou des *Cinquième* et *Sixième Symphonies*, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur une note plus sombre, due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse « Lettre à l'immortelle bien-aimée », dont l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse une période

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

Johannes Brahms

Né à Hambourg en 1833, Brahms doit ses premiers rudiments de musique à son père, musicien amateur qui pratiquait le cor d'harmonie et la contrebasse. Plusieurs professeurs de piano prennent ensuite son éducation en main, notamment Eduard Marxsen qui lui donne une solide technique de clavier et lui enseigne la composition et l'harmonie. Il compose ses premières œuvres tout en se produisant le soir dans les bars pour subvenir aux besoins de sa famille et découvre la littérature à l'occasion d'un séjour à la campagne en 1847. En 1853, une tournée avec le violoniste Eduard Reményi lui permet de faire la connaissance de plusieurs personnalités musicales allemandes, dont Liszt, et de nouer des relations d'amitié avec deux musiciens qui joueront un rôle primordial dans sa vie : le violoniste Joseph Joachim et le compositeur Robert Schumann qui devient son mentor et l'intronise dans le monde musical par un article laudateur intitulé « Voies nouvelles ». L'époque, qui voit Brahms entretenir avec la pianiste Clara Schumann une relation passionnée à la suite de l'internement puis de la mort de son mari, est celle d'un travail intense : exercices de composition et étude des partitions de ses prédécesseurs assurent au jeune musicien une formation technique sans faille, et les œuvres pour piano qui s'accumulent (trois sonates, *Variations sur un thème de Schumann*, quatre ballades) témoignent de son don. En 1857, il quitte Düsseldorf pour Detmold où il compose ses

premières œuvres pour orchestre, les sérénades et le *Concerto pour piano op. 15* qu'il crée en soliste en janvier 1859. Il revient à Hambourg pour quelques années, y poursuivant notamment ses expériences de direction de chœur, mais, estimant qu'il n'y est pas reconnu à sa juste valeur, il finit par repartir. Vienne, où il arrive en 1862, lui présente rapidement d'intéressantes opportunités, comme le poste de chef de chœur de la Singakademie, qu'il abandonne cependant en 1864. De nombreuses tournées de concerts en Europe jalonnent ces années d'intense activité, riches en rencontres, telles celles de chefs qui se dévoueront à sa musique, comme Hermann Levi (en 1864) et Hans von Bülow (en 1870). La renommée du compositeur est alors clairement établie et la diffusion de ses œuvres assurée, notamment par l'éditeur Simrock, bien qu'il soit considéré par certains comme un musicien rétrograde, particulièrement depuis sa malheureuse prise de position contre la « musique de l'avenir » en 1860. En 1868, la création à Brême du *Requiem allemand*, sérieusement initié à la mort de sa mère en 1865, achève de le placer au premier rang des compositeurs de son temps. C'est également l'époque des *Danses hongroises* dont les premières sont publiées en 1869. Un temps à la tête de la Société des amis de la musique de Vienne, de 1872 à 1875, Brahms concentre dès 1873 (*Variations sur un thème de Haydn*) ses efforts sur la sphère symphonique. L'achèvement, après une très longue gestation, et la création triomphale de la *Première Symphonie* en 1876 ouvre la voie aux trois symphonies suivantes, composées en moins de dix ans, ainsi qu'au *Concerto pour piano n° 2* (1881) et au *Double Concerto* (1887). Les propositions (de poste, notamment, que Brahms refuse) affluent de tous côtés et le compositeur se voit décerner de nombreuses récompenses. La fin de sa vie le trouve plus volontiers porté vers la musique de chambre (quintettes à cordes, sonates et trios, puis, à partir de la rencontre avec Richard Mühlfeld en 1891, œuvres avec clarinette) et le piano, qu'il retrouve en 1892 après un silence de treize ans, donnant coup sur coup quatre recueils (*Opus 116 à 119*) aussi personnels que poétiques. Un an après la mort de l'amie bien-aimée Clara Schumann, l'année de la publication de sa dernière œuvre, les *Quatre Chants sérieux*, Brahms s'éteint à Vienne le 3 avril 1897.

MUSICANIMALE

EXPOSITION

LE GRAND BESTIAIRE SONORE

ILLUSTRATIONS : JULIEN SALAUD CONCEPTION GRAPHIQUE : MARION BONNECAZE
LICENCES R-2022-004254, R-2022-003944, R-2021-03575, R-2021-03749.

20 SEPTEMBRE 2022
29 JANVIER 2023

PHILHARMONIE DE PARIS
MUSÉE DE LA MUSIQUE

MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

VILLE DE PARIS

MUSÉUM NATIONAL D'HISTOIRE NATURELLE

FONDATION LUMA ARLES

fnac

Le Monde

GEO

Socialter

TRANSFUGE

BeauxArts

Télérama

Stanislav Kochanovsky

© Marco Borggreve

Stanislav Kochanovsky a étudié l'orgue, la composition et la direction au Conservatoire Rimski-Korisakov de Saint-Pétersbourg, sa ville natale. Chef principal de l'Orchestre philharmonique d'État Safonov de 2010 à 2015, Stanislav Kochanovsky a pu approfondir sa connaissance d'un large répertoire symphonique et lyrique. Au cours de cette saison, il fait ses débuts avec l'Orchestre national de Washington, et l'Orchestre de Cleveland. Sa connaissance et son expérience approfondies des répertoires symphonique et opératique en font un chef invité très recherché par les meilleures phalanges ou maisons d'opéra de la scène internationale, dont l'Orchestre de Paris, l'Orchestre de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, le Philharmonique d'Oslo, le Philharmonia de Londres, le Philharmonique de Rotterdam, le Philharmonique de la radio néerlandaise, l'Orchestre national symphonique du Danemark, l'Orchestre de l'Elbphilharmonie (NDR), les philharmoniques de Dresde, des Pays-Bas et de Monte-Carlo. Suite au succès remporté par ses débuts au Festival de Verbier en 2017, il s'y produit dorénavant tous les ans, dirigeant soit un opéra en version concert, soit des programmes symphoniques. En 2022, Stanislav Kochanovsky y a dirigé *Hänsel und Gretel*. Il est également régulièrement invité dans le cadre du Klarafestival (Bruxelles) et du Festival MITO. Avec plus de trente opéras à son répertoire, ses récents engagements avec les grandes maisons d'opéra incluent *La Dame de pique* et *Eugène Onéguine* à l'Opéra de Zurich, *Iolanta* au Maggio Musicale Fiorentino, et *Le Prince Igor* à l'Opéra d'Amsterdam. Stanislav Kochanovsky s'attache à diriger des œuvres rares ou méconnues comme le *Requiem* de Ligeti, *L'Acte préalable au Mystère* de Scriabine/Nemtin, *Le Psaume hongrois* de Kodály ou encore l'opéra inachevé de Chostakovitch – *Les Joueurs* –, *Silence* de Myaskovsky, la *Symphonie n° 21 « Kaddish »* de Weinberg, sans oublier le répertoire contem-porain qu'il a à cœur de défendre, ayant créé des œuvres de Brett Dean, Ivan Fedele, Tobias Broström, Bart Visman, Rolf Martinsson, Osvaldo Golijov, Anna Thorvaldsdottir, Vladimir Tarnopolski, Jaan Rääts ou Pēteris Vasks.

kochanovsky.com

Liya Petrova

© DR

Liya Petrova se révèle sur la scène internationale lorsqu'elle remporte le Premier prix du Concours Carl Nielsen en 2016. Elle enregistre dans la foulée le *Concerto* de Nielsen et le *Premier concerto* de Prokofiev avec le Symphonique d'Odense pour Orchid Classics. Liya se produit depuis avec les meilleures phalanges, sous la baguette de chefs tels que Stanislav Kochanovsky, Elim Chan, Duncan Ward, Krzysztof Penderecki, Nikolaj Szeps-Znaider, Diego Fasolis, Jean-Jacques Kantorow, Yan Pascal Tortelier, Marzena Diakun, Fayçal Karoui, Jean-François Heisser, Ariane Matiakh, Jesús López Cobos ou Michel Tabachnik. Chambriste, elle a pour complices Alexandre Kantorow, Beatrice Rana, Éric Le Sage, Adam Laloum, Pablo Ferrández, Aurélien Pascal et Bruno Philippe. Elle a accompagné Martha Argerich, Emmanuel Pahud, Pal Meyer, Lise Berthaud, Daishin Kashimoto, Yuri Bashmet, Mischa Maisky, Renaud Capuçon, Augustin Dumay, James Ehnes, Nicholas Angelich, Frank Braley, Yuja Wang, Gérard Caussé, Antoine Tamestit, Gary Hoffman ou Gautier Capuçon dans nombre de projets de musique de chambre. En 2020, paraît son premier CD (label Mirare), dédié à Beethoven, Barber et Britten avec le pianiste Boris Kusnezow. Un nouvel album paraît en 2021 avec le *Concerto* de Beethoven et le *Concerto n° 7* de Mozart (dir. Jean-Jacques Kantorow/Sinfonia Varsovia). En 2020, en plein confinement, elle lance à Paris la Musikfest Parisienne, Salle Cortot. Une première édition sans public rencontre un grand succès en ligne. Le festival a vu sa troisième édition en 2022, réunissant une belle brochette de musiciens (Alexandre Kantorow, Beatrice Rana, Emmanuel Pahud, Éric Le Sage, Daishin Kashimoto ou Paul Meyer). En 2022, elle crée, avec Alexandre Kantorow et Aurélien Pascal, les Rencontres Musicales de Nîmes. Liya Petrova a bénéficié de l'enseignement d'Augustin Dumay à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth, d'Antje Weithaas à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin et de Renaud Capuçon à la Haute École de Musique de Lausanne. Elle joue le *Helios*, magnifique instrument fabriqué à Crémone en 1735 par l'héritier de Stradivari, Carlo Bergonzi, et gracieusement mis à sa disposition par des mécènes privés.

liyapetrova.com

Aurélien Pascal

© Béatrice Cruveiller

Aurélien Pascal a étudié avec Philippe Muller au Conservatoire de Paris – CNSMDP, Franz Helmerson et Gary Hoffman à l'Académie Kronberg, János Starker en master-classes à Paris, Bâle et Bloomington, et Gautier Capuçon à la Fondation Louis Vuitton. Sa carrière prend un essor international en 2014 lorsqu'il remporte le Premier prix et le prix du Public du concours Emanuel Feuermann à la Philharmonie de Berlin. Deux ans plus tard, il enregistre pour Sony Classical le *Concerto* de Franz Danzi avec l'Orchestre de chambre de Munich (dir. Howard Griffiths), qui recevra un excellent accueil critique. Aurélien Pascal est également Révélation Adami, lauréat de la fondation Banque Populaire, ainsi que des concours Reine Elisabeth de Bruxelles et Paulo Cello d'Helsinki. Il se produit avec des phalanges dont le Philharmonique de Monte-Carlo, le Symphonique de Barcelone, le Norddeutsche Philharmonic, l'Orchestre de chambre de Zurich, le Philharmonique d'Hangzhou, le Symphonique de Taipei, le Hong Kong Sinfonietta, l'Orchestre de chambre de Cologne, le Philharmonique d'Helsinki, etc. sous la direction de Vladimir Fedoseyev, Okko Kamu, Christoph Poppen, Lio Kuokman, Lawrence Foster, Clemens Schuldt, Corinna Niemeyer, Gilbert Varga, Andreas Spering, Emil Tabakov ou Marcus Bosch. Chambriste recherché, il s'est produit avec de nombreux musiciens comme András Schiff, Renaud Capuçon, Tabea Zimmerman, Alexandre Kantorow, Liya Petrova, Gérard Caussé, Gidon Kremer, Pavel Kolesnikov, Clara Jumi-Kang ou Emmanuel Pahud. Il a eu aussi l'occasion d'enregistrer Brahms, Schubert, Ravel, Nino Rota, Enesco – avec Augustin Dumay –, Henri Demarquette, Éric Le Sage, Paloma Kouider, Svetlin Roussev, Alexandre Pascal, Paul Meyer, Denis Pascal, Miguel Da Silva, pour des labels comme Onyx, Alpha, et La Musica, chez qui il enregistre la *Sonate pour violoncelle seul* de Zoltán Kodály, qui obtient en 2019 un Choc Classica et un Diapason découverte. Il est l'invité régulier de festivals comme La Roque d'Anthéron, la Festspiele de Mecklenburg-Vorpommern où il se voit décerner le prix du public lors de sa première venue en 2015, le Festival de Pâques d'Aix-en-Provence, La Folle Journée, le Marvão Music Festival, Musique à l'Emperi, le Festival Berlioz, le Festival de la Chaise-Dieu, les Rencontres musicales de Nîmes, ou encore celles de Calenzana.

aurelien-pascal.com

Alexandre Kantorow

© Sasha Gusov

En 2019, à 22 ans, Alexandre Kantorow est le premier pianiste français à remporter la médaille d'or du Concours Tchaïkovski ainsi que le Grand Prix, décerné seulement trois fois auparavant dans l'histoire du concours. À 16 ans déjà, il avait fait ses débuts à La Folle Journée de Nantes et a joué depuis avec les meilleures phalanges, dont le Budapest Festival Orchestra (Iván Fischer), le Mariinsky Theatre Orchestra (Valery Gergiev), le SWR Symphonieorchester (Teodor Currentzis), la Staatskapelle de Berlin (Antonio Pappano) et le Philharmonique de Radio France (Mikko Franck). Au cours de la saison, il se produit, outre ses concerts avec l'Orchestre de Paris, avec la Staatskapelle de Berlin (Daniel Barenboim), le Symphonique de Lucerne (Charles Dutoit) et le Philharmonique de Montréal (Kent Nagano). Il sera en tournée avec le Philharmonique de Munich (Thomas Hengelbrock) et l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. En récital, il se produit dans les plus grandes salles de concert (Concertgebouw d'Amsterdam, Konzerthaus de Vienne, Philharmonie de Paris, Bozar de Bruxelles, Queen Elizabeth Hall) et dans des festivals comme La Roque d'Anthéron, le Ravinia Festival, le Festival de Verbier et le Klavierfest Ruhr. La musique de chambre est également l'un de ses grands plaisirs. Alexandre Kantorow est artiste exclusif du label BIS. Ses deux derniers enregistrements (œuvres pour piano solo de Brahms et *Concertos n°s 1 et 2* de Saint-Saëns) ont tous les deux obtenu un Diapason d'Or en 2022. Le CD Saint-Saëns fait également partie de l'« Editor's choice » de Gramophone. Ses précédents enregistrements (*Concertos n°s 3-5* de Saint-Saëns et œuvres pour piano solo de Brahms, Bartók et Liszt), avaient tous deux reçu un Diapason d'Or et un Choc Classica de l'année en 2019 et 2020. Alexandre Kantorow est lauréat de la Fondation Safran et de la Banque Populaire ; il a été nommé en 2019 « Révélation musicale de l'année » par l'Association des critiques professionnels. En 2020, il a remporté les Victoires de la Musique Classique (Enregistrement de l'Année et Soliste instrumental de l'Année). En 2022, il devient directeur artistique des « Rencontres Musicales de Nîmes » avec Liya Petrova et Aurélien Pascal. Alexandre Kantorow 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 **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

Violons
Eiichi Chijiiwa, *2e violon solo*
Nathalie Lamoureux, *3e solo*
Nikola Nikolov, *1er chef d'attaque*
Philippe Balet, *2e chef d'attaque*
Joseph André
Antonin André-Réquéna
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-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
Sophie Divin
Chihoko Kawada
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
Thomas Duran
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*
Benjamin Berlioz
Jeanne Bonnet
Igor Boranian
Stanislas Kuchinski
Mathias Lopez
Marie Van Wynsberge

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
André Cazalet, *1er solo*
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-2021-013751, 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 !

REMERCIEMENTS

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

MEMBRES GRANDS MÉCÈNES CERCLE CHARLES MUNCH

Nicole et Jean-Marc Benoit, Christelle et François Bertière, Agnès et Vincent Cousin, Pierre Fleuriot, Pascale et Eric Giuily, 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 Ratheaux, 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..

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 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
SURPHILHARMONIEDEPARIS.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