

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

SAMEDI 1^{ER} MARS 2025 – 20H00

Filarmonica
della Scala – Milan
Lorenzo Viotti



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Luciano Berio

*Quatre versions originales de la « Retraite nocturne de Madrid »
de Boccherini*

Antonín Dvořák

Concerto pour violoncelle

ENTRACTE

Sergueï Prokofiev

Suites de Roméo et Juliette – extraits

Filarmonica della Scala – Milan

Lorenzo Viotti, direction

Gautier Capuçon, violoncelle

FIN DU CONCERT VERS 22H10.

Les œuvres

Luciano Berio (1925-2003)

Quattro versioni originali della « Ritirata notturna di Madrid » di Luigi Boccherini, sovrapposte e trascritte per orchestra [Quatre versions originales de la « Retraite nocturne de Madrid » de Boccherini, superposées et transcrites pour orchestre]

Composition : 1975.

Création : le 17 juin 1975, à Milan, par l'Orchestre de La Scala de Milan sous la direction de Piero Bellugi.

Effectif : 3 flûtes (1, 2 et 3 jouant piccolo), 3 hautbois (1 et 2 jouant cor anglais), 3 clarinettes (1 et 2 jouant clarinette basse), 3 basson (1 et 2 jouant contrebasson) – 4 cors, 4 trompettes, 3 trombones, 1 tuba – timbales – percussions – harpe – cordes.

Durée : 7 minutes environ.

Contemporain de Haydn et de Mozart, Luigi Boccherini (1743-1805) se produit comme virtuose du violoncelle dès l'âge de treize ans. Il se fait connaître dans les grands centres européens, tels Rome, Vienne, Paris, où il est joué et édité, puis Madrid et Avila où il s'installe. Il laisse un catalogue important, comprenant notamment plus de cent cinquante quintettes. *La Musique nocturne des rues de Madrid op. 30 n° 6* est l'un des plus connus. Intitulé *La Ritirata* (la retraite), son finale décrit de façon plaisante l'animation des nuits madrilènes à laquelle met fin une marche solennelle couronnée d'une sonnerie militaire. Boccherini lui-même réutilisa le mouvement pour diverses formations, certaines avec piano ou guitare.

Répondant à une demande de La Scala de Milan, qui désirait une courte page pouvant être donnée en ouverture, Luciano Berio reprend à son tour le finale en 1975 et en livre sa propre adaptation. Intéressé par les différents niveaux de signification que peut susciter une œuvre, il opère une synthèse de quatre transcriptions déjà existantes, jouant avec humour avec la célébrité même de la page. « *La Retraite nocturne* était très populaire dans le temps de Boccherini. C'était comme une chanson de Frank Sinatra, disons, avec le même degré de popularité, en Espagne, en Italie, partout en Europe. Tellement

populaire que tout le monde lui demandait de faire des versions différentes. Et il en fit pour quintette à cordes, avec guitare, avec harpe, avec piano... – en tout six ou sept versions différentes. Alors, j'en ai choisi quatre, je les ai mises ensemble l'une sur l'autre, et j'ai orchestré. J'ai réalisé une véritable transcription de transcriptions », confie-t-il avec malice à la musicologue Ivanka Stoïanova. Après une courte introduction totalement inventée suivent onze variations sur le thème original. La densité orchestrale, les couches de timbres progressivement additionnées les unes aux autres, la pulsation continue de la percussion donnent une couleur singulière, comme si le mouvement était observé à distance et que sa dimension historique était donnée à entendre. La conception en arche – le début sur des appels isolés, le thème confié aux vents et à la harpe, le chant d'un hautbois que l'on retrouve à la fin – donne par ailleurs l'impression d'assister à une parade insolite et imaginaire. Berio demeure ainsi fidèle au projet initial tout en conférant à l'ensemble une émotion singulière et profondément originale.

Jean-François Boukobza



Partenaire de la Philharmonie de Paris

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

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

Antonín Dvořák (1841-1904)

Concerto pour violoncelle en si mineur B 191 op. 104

1. Allegro
2. Adagio ma non troppo
3. Finale. Allegro moderato

Composition : entre le 8 novembre 1894 et le 9 février 1895, à New York.

Dédicace : à Hanuš Wihan.

Création : le 19 mars 1896, à Londres, par Leo Stern (violoncelle) et l'Orchestre de la London Philharmonic Society sous la direction du compositeur.

Effectif : violoncelle solo – 2 flûtes (2 jouant piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 3 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions – cordes.

Durée : environ 40 minutes.

Le 16 avril 1895, Dvořák quittait définitivement les États-Unis et le Conservatoire de New York, dont il avait assuré la direction depuis 1892. D'abord tournées vers la découverte

“ Si j'avais pu imaginer que l'on pouvait tirer de tels accents du violoncelle, j'aurais écrit depuis longtemps un concerto pour cet instrument.

Johannes Brahms, alors qu'il déchiffrait au piano le *Concerto pour violoncelle* de Dvořák

du Nouveau Monde – qui donne son sous-titre à sa *Neuvième Symphonie* et dont témoignent le *Quatuor n° 12* et le *Quintette n° 3*, dits « Américains » –, les pensées du compositeur semblaient bien davantage l'entraîner vers sa Bohême natale, en ce mois de novembre 1894 qui vit s'ébaucher le *Concerto pour*

violoncelle, achevé au mois de février suivant. L'œuvre ne fut créée qu'en 1896, par suite d'une brouille avec le dédicataire Hanuš Wihan, qui n'en assura d'ailleurs pas la création. Le violoncelliste virtuose avait en effet tenté d'imposer une cadence (partie jouée par le soliste seul, sans orchestre) refusée par le compositeur, ainsi qu'il l'écrivit à son éditeur : « La cadence qu'il a ajoutée au dernier mouvement ne doit figurer ni dans la partition ni

dans l'arrangement pour piano. J'ai d'ores et déjà informé Wihan qu'il n'était absolument pas question de l'ajouter. »

Bien loin d'un « concerto d'estrade » réservant des moments privilégiés et convenus de virtuosité, c'est en effet un esprit rhapsodique qui anime ce concerto tout entier. La partie de violoncelle soliste, si elle est d'une redoutable difficulté, ne cesse en effet de tisser avec l'orchestre un dialogue subtil, où jamais ne domine l'un ou l'autre des deux protagonistes, et qui laisse apparaître avec une grande clarté la riche palette de timbres du violoncelle et de l'orchestre.

À l'image des deux thèmes de l'*Allegro* initial – le premier, exposé à la clarinette, amplement prolongé par l'orchestre, et le second, énoncé *pianissimo* au cor –, l'œuvre passe tour à tour d'une fougue teintée de gravité à des accents d'une élégie retenue. Le mouvement lent enchâsse ainsi un thème de la poignante mélodie « *Lass mich allein...* » [Laissez-moi à ma solitude] de ses *Quatre Chants op. 82* (page chère au cœur de Josefina, son amour de jeunesse, que le compositeur savait au plus mal, tandis qu'il composait son concerto). Quant au *Finale*, alliant martialité et délicatesse, le compositeur le retoucha après le décès de Josefina, en mai 1895, en citant à nouveau « sa » mélodie dans quelques mesures d'un solo de violon à la toute fin du dernier mouvement, que Dvořák décrit ainsi : « Le finale progresse *diminuendo*, tel un soupir, dans un rappel des deux premiers mouvements. Le solo s'évanouit *pianissimo* pour regagner ensuite son ampleur, tandis que l'orchestre reprend les deux dernières mesures et que la pièce s'achève dans le tumulte. »

Frédéric Sounac

Le saviez-vous ?

Le concerto pour violoncelle

Si la musique baroque offrit aux violoncellistes nombre de concertos à se mettre sous l'archet (notamment grâce à Vivaldi qui en composa une cinquantaine), force est de constater qu'elle privilégia davantage le violon. Pendant longtemps, le rôle du violoncelle fut essentiellement de jouer la ligne de basse dans des œuvres de musique de chambre et d'orchestre. À partir de l'époque classique, la taille des orchestres et la puissance des instruments augmentèrent. Dès lors, il devint délicat de confronter un violoncelle à un ensemble symphonique sans engoutir le soliste. Le piano magnétisant de surcroît l'attention des musiciens et du public, le violoncelle suscita un nombre restreint de concertos classiques et romantiques : trois chez Carl Philipp Emanuel Bach, deux chez Haydn et Saint-Saëns, un chez Schumann, Lalo ou encore Dvořák. Les compositeurs le traitèrent avant tout comme un instrument lyrique épanchant sa voix chaude dans un climat intime, même s'ils n'exclurent pas la virtuosité (on songera par exemple à certains épisodes du *Concerto* de Dvořák). Au ^{xx} siècle, l'invention de nouvelles sonorités orchestrales modifia les équilibres et stimula nombre de concertos (Hindemith, Elgar, Barber, Kabalevski, Ligeti, Amy, Carter, Mantovani, Connesson, etc.). Il faut ici rendre hommage au violoncelliste russe Mstislav Rostropovitch (1927-2007), qui commanda et créa des partitions composées entre autres par Prokofiev, Chostakovitch, Dutilleux, Lutosławski et Penderecki.

Hélène Cao

Sergueï Prokofiev (1891-1953)

Suites de Roméo et Juliette

Les Montaigu et les Capulet (Suite n° 2, 1)
Danse du matin (Suite n° 3, 2)
Tableau (Suite n° 1, 2)
Roméo et Juliette (Suite n° 1, 6)
Mort de Tybalt (Suite n° 1, 7)
Roméo et Juliette avant la séparation (Suite n° 2, 5)
Aubade (Suite n° 3, 5)
Danse des Antillaises (Suite n° 2, 6)
Roméo au tombeau de Juliette (Suite n° 2, 7)
Mort de Juliette (Suite n° 3, 6)

Composition : 1935 pour le ballet ; 1936 pour la Suite n° 1 et la Suite n° 2 ; 1946 pour la Suite n° 3.

Création : du ballet, le 30 décembre 1938, au Théâtre Mahen, à Brno ; de la Suite n° 1, le 24 novembre 1936, à Moscou, sous la direction de Georges Sébastian ; de la Suite n° 2, le 15 avril 1937, à Leningrad, sous la direction du compositeur.

Effectif : 2 flûtes, flûte piccolo, 2 hautbois (dont cor anglais), 2 clarinettes (dont clarinette soprano), clarinette basse, saxophone ténor, 2 bassons, contrebasson, 6 cors, 3 trompettes, cornet à pistons, 3 trombones, 1 tuba, timbales, triangle, tambour de bois, maracas, tambourin, caisse claire, cymbales, grosse caisse, cloche, carillon, xylophone, célesta, harpe, piano, 2 mandolines, 2 harpes – cordes.

Durée : 45 minutes environ.

En 1934, Prokofiev se partage encore entre Paris et la Russie lorsqu'il s'enflamme pour *Roméo et Juliette*. Il pense donner à la tragédie une fin heureuse où Frère Laurent empêcherait le jeune Montaigu d'ingurgiter le poison – conclusion à laquelle il renoncera plus tard pour celle du grand Will. Dans une Union soviétique en proie aux bouleversements politiques, le ballet commandé par le Kirov échoit en fin de compte au Bolchoï, qui le juge indansable. La Moravie l'accueillera en 1938. Mais avant même la création triomphale à Brno, l'auteur en tire deux premières suites, sans chercher à suivre le déroulement chronologique de l'action. La troisième voit le jour en 1946 afin de faire la promotion d'une reprise de l'œuvre. Libre à chacun de rebattre les cartes et d'y piocher ce qu'il souhaite.

À l'issue d'un andante aux terrifiantes dissonances – qui correspond à *L'Ordre du duc* dans la partition originelle –, *Les Montaigu et les Capulet* lance la « Danse des chevaliers », célèbre allegro *pesante* aux impitoyables rythmes pointés. La *Danse du matin* et le *Tableau* qui suivent figurent le réveil de Vérone. Vous entendrez ensuite *Roméo et Juliette*, évocation de la scène du balcon avec, entre autres, sa voluptueuse déclaration d'amour. Changement d'ambiance avec le début frénétique de la *Mort de Tybalt*, assassinat perpétré de quinze coups de timbale en repréailles au meurtre de Mercutio. On emporte la dépouille du jeune homme au son d'une rude marche funèbre.

La lumière du matin illumine l'entame de *Roméo et Juliette avant la séparation*. Puis le lento cède la place à un langoureux épisode, occasion d'une dernière étreinte. La gracieuse et scintillante *Aubade* mènera ce soir à la *Danse des Antillaises*, andante *con eleganza* aux altos et solos suggestifs. *Roméo au tombeau de Juliette* s'ouvre sur la déchirante douleur des cordes. Les cuivres ajoutent au tragique de l'instant. Des épisodes plus lyriques ne peuvent empêcher le motif de la Mort, introduit par un roulement de caisse claire, de frapper *fortissimo* et *marcatissimo*. Le trépas de l'adolescente conclut la *Suite n° 3* par un larghetto où les violons « tissent un voile translucide éthéré, dans le suraigu, comme si l'âme de Juliette se dissolvait dans une lumière supraterrrestre » (Prokofiev *dixit*).

Nicolas Derry

Les compositeurs

Luciano Berio

Né en 1925, Luciano Berio reçoit sa première éducation musicale de son père et de son grand-père, organistes et compositeurs. À la fin de la guerre, il commence sa formation au Conservatoire de Milan auprès de Giulio Cesare Paribèni (contrepoint et fugue), de Carlo Maria Giulini et Antonino Votto (direction d'orchestre) et de Giorgio Federico Ghedini (composition). Il y rencontre la chanteuse Cathy Berberian, qu'il épouse en 1950, et pour laquelle il composera entre autres *Thema (Omaggio a Joyce)* (1958), les *Folk Songs* (1964, 1974 et 1984), *Recital I (for Cathy)* (1972), et la célèbre *Sequenza III* (1965). En 1953, il fait la connaissance de Stockhausen à Bâle et commence à se frotter à la musique électroacoustique (*Mimusique n° 1* sur bande magnétique). Un séjour à Darmstadt la même année l'amène à rencontrer Pierre Boulez, Henri Pousseur et Mauricio Kagel et à se familiariser avec la musique sérielle. Il y retournera à plusieurs reprises, y dispensant même son enseignement, mais sans jamais se plier au dogmatisme qui y règne. En 1955, il fonde avec

Bruno Maderna le Studio de phonologie musicale de la RAI à Milan, premier studio de musique électroacoustique d'Italie. Berio est un infatigable aventurier de la virtuosité instrumentale : ainsi de la série de pièces solistes *Sequenzas* (commencée en 1958 et approfondie jusqu'en 1995), dont certaines donneront naissance aux *Chemins*, œuvres concertantes d'effectifs variables. La littérature et la linguistique nourrissent son travail. Il collabore avec Edoardo Sanguineti à des œuvres de théâtre musical comme *Passagio* (1961-62) et surtout *Laborintus 2* (1965), puis avec Italo Calvino, sur deux projets lyriques : *La vera storia* (1982) et *Un re in ascolto* (1984). À l'invitation de Boulez, Berio prend de 1974 à 1980 la direction de la section électroacoustique de l'Ircam – expérience qui lui servira en 1987 pour fonder Tempo Reale, Institut florentin d'électronique live. Mentionnons enfin ses transcriptions, arrangements ou reconstructions, comme *Rendering* (1989), « restauration » de la *Dixième Symphonie* de Schubert. Il meurt à Rome en 2003.

Antonín Dvořák

Né en 1841 dans une famille modeste, Antonín Dvořák apprend le violon, le piano et l'orgue. Après l'école d'orgue de Prague (1857-59), il est altiste dans un orchestre de danse, puis joue au Théâtre provisoire (1862-71) sous la baguette de Smetana, tout en commençant déjà à composer. Après le succès de sa cantate patriotique *Hymnus*, la débâcle de son opéra *Le Roi et le Charbonnier* en 1873 le pousse à abandonner le néoromantisme wagnérien pour revenir à un ordre classique, qui accueillera l'esprit du folklore national et slave. En 1877, Brahms (qui deviendra un ami) repère ses *Duos moraves* et le recommande à son éditeur berlinois Simrock. Songeant au succès des *Danses hongroises* de Brahms, Simrock commande à Dvořák des *Danses slaves* : du jour au lendemain, Dvořák perce sur la scène internationale. Sa « période slave » se poursuit jusqu'au début des années 1880 (incluant les *Mélodies tziganes*, la *Sixième Symphonie*, l'opéra *Dimitri*). Le succès londonien du *Stabat Mater* en 1883 vaut à Dvořák sa première invitation en Angleterre. De 1884 à 1896,

ses voyages réguliers sont assortis d'importantes commandes britanniques (la cantate *Les Chemises de noces*, la *Septième Symphonie*, l'oratorio *Sainte Ludmila*) et de créations mondiales (dont le *Requiem* et le *Concerto pour violoncelle*). Le tournant des années 1880-90 est marqué par le succès de l'opéra *Le Jacobin*, une tournée en Russie (invité par Tchaïkovski) et le début de cours de composition au Conservatoire de Prague. Invité à diriger le National Conservatory of Music of America situé à New York, il séjourne en Amérique de 1892 à 1895, composant la *Symphonie n° 9* dite « *Du Nouveau Monde* », le quatuor et le quintette « *Américains* », les *Chants bibliques*. Avec son *Quatuor n° 14*, Dvořák clôt sa production instrumentale pure à la fin de 1895. En 1896 viendront les quatre poèmes symphoniques d'après K. J. Erben : *L'Ondin*, *La Fée de midi*, *Le Rouet d'or*, *Le Pigeon*. Dans ses dernières années, Dvořák se consacre exclusivement à l'opéra, avec *Le Diable et Catherine*, *Rusalka* et *Armide*. Il meurt brutalement à Prague le 1^{er} mai 1904.

Sergueï Prokofiev

Né en 1891, Sergueï Prokofiev intègre à l'âge de 13 ans le Conservatoire de Saint-Petersbourg, où il reçoit, auprès des plus grands noms, une formation de compositeur, de pianiste concertiste et de chef d'orchestre. Brillant pianiste, il joue ses propres œuvres en concert dès les années 1910. Le *Concerto pour piano n° 2* fait sensation en 1913. En 1917 viennent un *Concerto pour violon n° 1* et une *Symphonie n° 1* « Classique ». Après la révolution communiste de 1917, Prokofiev émigre aux États-Unis pour quatre saisons (1918-22), déçu de demeurer dans l'ombre de Rachmaninoff, et malgré le succès de son opéra *L'Amour des trois oranges* et de son *Concerto pour piano n° 3*. De retour en Europe, il s'établit en Bavière, travaillant à l'opéra *L'Ange de feu*, puis se fixe en France. Créé à Paris en 1921, *Chout* témoigne de l'influence de Stravinski. Après la *Symphonie n° 2* vient *Le Pas d'acier* (1926), ballet sur l'industrialisation de l'URSS. La période occidentale fournira encore les derniers concertos pour piano et le second pour violon.

Mais dès la fin des années 1920, Prokofiev resserre ses contacts avec l'URSS. Il rentre définitivement en Union soviétique en 1936, époque des purges staliniennes et de l'affirmation du réalisme socialiste. Le ballet *Roméo et Juliette*, *Pierre et le Loup*, le *Concerto pour violoncelle* et deux musiques de film pour Sergueï Eisenstein précèdent l'opéra *Les Fiançailles au couvent*. La guerre apporte de nouveaux chefs-d'œuvre, tels la *Symphonie n° 5* et le ballet *Cendrillon* ; Prokofiev entreprend son opéra tolstoïen *Guerre et Paix*. En parallèle, il n'a cessé de se plier aux exigences officielles, sans voir les autorités satisfaites. En 1948, lorsque le réalisme socialiste se durcit, il est accusé de « formalisme », au moment où sa femme, espagnole, est envoyée dans un camp de travail pour « espionnage ». Il ne parviendra guère à se réhabiliter ; désormais la composition évolue dans une volonté de simplicité (*Symphonie n° 7*). Sa mort, survenue à quelques heures de celle de Staline, le 5 mars 1953, passe inaperçue.

Les interprètes Gautier Capuçon

Né à Chambéry, Gautier Capuçon commence le violoncelle à l'âge de cinq ans avec Augustin Lefebvre. Il étudie à Paris avec Annie Cochet-Zakine et Philippe Muller, puis à Vienne avec Heinrich Schiff. Lauréat de plusieurs premiers prix de concours internationaux, dont celui du concours André-Navarra à Toulouse, il est invité chaque saison par les plus grands orchestres et collabore avec de nombreux compositeurs contemporains. Durant la saison 2024-25, il donne des récitals à Séoul et Hong Kong en duo avec le pianiste Jean-Yves Thibaudet avant de se rendre à Canton et à Pékin pour interpréter le double concerto de Richard Dubugnon *Eros Athanatos*. Invité régulier de la Philharmonie de Paris, il y sera de passage en avril dans le cadre d'une tournée en Europe et à Taiwan en compagnie de son ensemble les Capucelli, formé

avec d'anciens élèves violoncellistes. Il donne aussi des récitals de musique de chambre pour le cinquantième anniversaire de la disparition de Chostakovitch, et se produit avec plusieurs orchestres internationaux. Gautier Capuçon est artiste exclusif chez Erato, pour qui il a enregistré en 2023 *Destination Paris*. Depuis 2019, il présente *Les Carnets de Gautier Capuçon* sur Radio Classique. Il est à l'origine du festival Un été en France, dont la 6^e édition se tiendra en juillet 2025, et a créé la Fondation Gautier Capuçon en soutien aux jeunes musiciens. Ambassadeur de l'association Orchestre à l'école, il est également depuis 2014 le fondateur et le directeur artistique de la classe d'excellence de violoncelle de la Fondation Louis-Vuitton à Paris. Gautier Capuçon joue un violoncelle Matteo Goffriller « L'Ambassadeur » de 1701.

Lorenzo Viotti

Né à Lausanne dans une famille de musiciens, Lorenzo Viotti étudie le piano, le chant et les percussions à Lyon. Il suit les cours de direction d'orchestre de George Mark à Vienne, où il a l'occasion de se produire en tant que percussionniste avec différents orchestres de renom comme les Wiener Philharmoniker. Il parachève ses études de direction d'orchestre

avec Nicolas Pasquet à l'Université Franz-Liszt de Weimar et remporte plusieurs concours internationaux, à commencer par celui des jeunes chefs d'orchestre Nestlé/Festival de Salzbourg en 2015. Il est aujourd'hui le chef principal de l'Orchestre philharmonique ainsi que de l'Opéra national des Pays-Bas, où il dirige deux nouvelles productions durant la saison 2024-25 :

La Chauve-Souris (Johann Strauss) par Barrie Kosky et *Peter Grimes* (Britten) par Barbara Horáková. Il dirige également *La Ville morte* (Korngold) par Dmitri Tcherniakov à l'Opéra de Zurich. Outre la Filarmonica della Scala – orchestre avec lequel il a fait ses débuts dans le répertoire symphonique en 2018 et entretient depuis une fructueuse collaboration, donnant une *Sixième Symphonie* de Mahler remarquable

en janvier 2025 –, on peut l'entendre à la tête de l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, ainsi que des orchestres du Gürzenich de Cologne, du Deutsche Oper Berlin, du Gulbenkian de Lisbonne (dont il a été chef principal de 2018 à 2021) et de l'Orchestre de la Suisse romande. Il terminera la saison par plusieurs concerts en compagnie des Wiener Symphoniker.

Filarmonica della Scala – Milan

La Filarmonica della Scala a été fondée en 1982 par Claudio Abbado et les musiciens de la Scala, avec pour objectif de mettre l'accent sur le répertoire symphonique. Carlo Maria Giulini a dirigé l'orchestre dans plus de quatre-vingt-dix concerts. Riccardo Muti a ensuite été le chef principal de 1987 à 2005, influant de façon déterminante sur le développement artistique de la phalange. Riccardo Chailly en est le chef principal depuis novembre 2015. L'orchestre a travaillé avec les plus grands chefs de notre époque, parmi lesquels Georges Prêtre, Lorin Maazel, Wolfgang Sawallisch, Zubin Mehta ou encore Leonard Bernstein. Daniel Barenboim et Valery Gergiev en sont membres honoraires et Myung-Whun Chung en est chef émérite. Daniel Harding et Daniele Gatti sont régulièrement invités à le diriger. Depuis 2013, la Filarmonica donne le

Concerto per Milano sur la Piazza del Duomo, un événement populaire qui, chaque année, attire plus de 40 000 spectateurs. Le projet éducatif « Sound, Music ! » s'adresse particulièrement aux élèves de primaire. La Filarmonica mène également des projets à but non lucratif grâce à des concerts caritatifs ainsi qu'à une série de répétitions publiques intitulée « Prove Aperte ». Depuis ses débuts, l'ensemble démontre un intérêt marqué à l'égard de la musique contemporaine : chaque saison, une commande est ainsi passée à un compositeur contemporain majeur. Ces trente dernières années, l'orchestre a donné plus de 800 concerts en tournée. La Filarmonica possède une importante discographie qui comprend des enregistrements comme *Viva Verdi* avec Riccardo Chailly chez Decca et, chez Sony, la série de DVD « '900 Italiano ».

Violons 1

Francesco de Angelis, *premier violon*
Sergey Galaktionov, *premier violon*
Eriko Tsuchihashi, *solo*
Duccio Beluffi
Indro Borreani
Rodolfo Cibin
Damiano Cottalasso
Agnese Ferraro
Fulvio Liviabella
Andrea Pecolo
Suela Piciri
Enkeleida Sheshaj
Evguenia Staneva
Francesco Tagliavini
Gianluca Turconi
Lucia Zanoni

Violons 2

Stefano Furini, *solo*
Anna Longjave
Anna Salvatori
Stefano Dallera
Andrea Del Moro
Stefano Lo Re
Antonio Mastalli
Roberta Miseferi
Roberto Nigro
Gabriele Porfidio
Estela Sheshi
Alexia Tiberghien
Emanuela Abriani
Lorenzo Gentili Tedeschi

Altos

Simonide Braconi, *solo*
Alfredo Zamarra, *solo*
Matteo Amadasi
Giorgio Baiocco
Carlo Barato
Maddalena Calderoni
Thomas Cavuoto
Francesco Lattuada
Luciano Sangalli
Marcello Schiavi
Giuseppe Russo Rossi

Violoncelles

Sandro Laffranchini, *solo*
Alfredo Persichilli, *solo*
Massimo Polidori, *solo*
Martina Lopez, *concertino*
Gianluca Muzzolon, *concertino*
Leonardo Duca
Gabriele Garofano
Simone Groppo
Beatrice Pomarico
Massimiliano Tisserant

Contrebasses

Giuseppe Ettore, *solo*
Alessandro Serra
Attilio Corradini
Omar Lonati
Giorgio Magistroni
Claudio Nicotra
Roberto Parretti
Emanuele Pedrani
Dante Fabbri

Flûtes

Andrea Manco, *solo*
Marco Zoni, *solo*
Zelocchi Maria Clara

Piccolo

Francesco Guggiola

Hautbois

Pedro Pereira de Sá
Gianni Viero

Cor anglais

Augusto Mianiti

Clarinettes

Aron Chiesa, *solo*
Fabrizio Meloni, *solo*
Christian Chiodi Latini
Antonio Duca, *petite clarinette*
Martino Moruzzi,
clarinette basse

Saxophone

Mario Marzi

Bassons

Gabriele Screpis, *solo*
Nicola Meneghetti

Contrebasson

Marion Reinhard

Cors

Emanuele Urso, *solo*
Danilo Stagni, *solo*
Roberto Miele
La Porta Salvatore
Piero Mangano
Stefano Curci

Trompettes

Francesco Tamiatì, *solo*
Marco Toro, *solo*
Gianni Dallaturca
Nicola Martelli
Valerio Vantaggio

Trombones

Daniele Morandini, *solo*
Gabriele Bastrentaz, *solo*
Giuseppe Grandi
Simone Periccioli

Tuba

Javier Castano Medina

Timbales

Andrea Bindi, *solo*

Percussions

Gianni Arfacchia
Giuseppe Cacciola
Francesco Muraca
Antonello Cancelli

Harpes

Luisa Prandina, *solo*
Elena Corni

Claviers

Andrea Rebaudengo, *solo*



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



SOCIETE GENERALE
Fondation d'Entreprise

fondation.societegenerale.com

 FondationSocieteGenerale

Fondation d'entreprise Société Générale, constituée le 23 septembre 2006, dont le siège social est situé 29 bd Haussmann - 75009 Paris. 01/2024.

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



 **SOCIÉTÉ GÉNÉRALE**
Fondation d'Entreprise

 **Fondation
Bettencourt
Schueller**

**EURO
GROUP
CONSULTING**
MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS


TotalEnergies
FONDATION

bpifrance



 **FONDATION
GROUPE ADP**

DEMAIN

 **Jeunes et
Innovants**

P H E
PARIS HOLDING EUROPE



SOFITEL


- **LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE** -
et ses mécènes Fondateurs
Patricia Barbizet, Alain et Caroline Rauscher, Philippe Stroobant
- **LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS** -
et sa présidente Caroline Guillaumin
- **LES AMIS DE LA PHILHARMONIE** -
et leur président Jean Bouquot
- **LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS** -
et son président Pierre Fleuriot
- **LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS** -
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen
- **LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE** -
et sa présidente Aline Foriel-Destezet
- **LE CERCLE DÉMOS** -
et son président Nicolas Dufourcq
- **LE FONDS DE DOTATION DÉMOS** -
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger
- **LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES** -
et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

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



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK, X ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE L'ENVOI
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

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

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING

Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS
Q-PARK-RESA.FR

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

