

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE



© Denis Allard

MARDI 1^{ER} SEPTEMBRE 2026 – 20H

The Met Orchestra

Yannick Nézet-Séguin

Elza van den Heever

LES PREM'S
FESTIVAL SYMPHONIQUE



CITÉ DE LA MUSIQUE
**PHILHARMONIE
DE PARIS**

En créant il y a un an *Les Prem's*, nous souhaitions partager le plus largement possible l'expérience du concert symphonique en compagnie de grands orchestres internationaux. Nous avons eu le bonheur de voir le public répondre présent, et ce festival de rentrée devient récurrent.

Inspirés dans leur esprit par les *Proms* de Londres, qui dès la fin du *xix^e* siècle ont repensé les tarifs et les conditions d'écoute pour faire tomber quelques barrières matérielles et symboliques, *Les Prem's* sont en réalité une forme concentrée de ce que la Philharmonie de Paris défend et propose toute l'année.

Les sept cents places debout au parterre modifient quelque peu l'acoustique mais aussi l'ambiance de la Grande salle Pierre Boulez, nous rappelant que chaque concert est un moment unique qui se joue entre les artistes et le public réunis dans un lieu. Les vibrations nées de cette réunion n'appartiennent qu'au présent. La proximité physique avec les musiciens et musiciennes, mais aussi entre les personnes venues les écouter, crée une attention particulière, perceptible des

derniers pupitres du fond de scène (les artistes l'ont eux-mêmes dit) au plus haut des balcons. Le parterre debout est une mise en exergue de la diversité d'individualités qui forment le public d'un concert, une assemblée qui, elle aussi, n'existe qu'ici et maintenant. Enfin, l'enthousiasme exprimé l'an dernier quels que soient les répertoires montre bien ce qu'il peut y avoir d'artificiel et d'infondé à décréter ce qui serait par nature « accessible » ou non.

Nous pensons que les émotions ressenties et partagées grâce à la musique ne sont pas réservées, que le concert symphonique n'est toujours pas anachronique et qu'il est de notre devoir de participer à le démontrer, en continuant de miser sur l'ambition et l'exigence artistiques. Que votre présence ici soit habituelle ou inédite, elle nous encourage dans la défense et la mise en œuvre sans cesse renouvelée de cette conviction.

Merci à vous d'être là, merci à celles et ceux qui rendent cet événement possible, et bon concert !

Olivier Mantei,
directeur général de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris



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.

Programme

Richard Strauss

Suite du Chevalier à la rose

Salomé – scène finale

ENTRACTE

Richard Strauss

Une vie de héros

The Met Orchestra

Yannick Nézet-Séguin, direction

Elza van den Heever, soprano

FIN DU CONCERT VERS 22H10.

Ce concert est surtitré.

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



SOCIETE GENERALE
Fondation d'Entreprise

MECENE PRINCIPAL DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

Les œuvres

Richard Strauss (1864-1949)

Der Rosenkavalier Suite TrV 227d [Suite du Chevalier à la rose],
pour orchestre

Composition (opéra) : 1909-1910.

Arrangement (suite) : 1944, par Artur Rodziński.

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

Édition : 1945.

Durée : environ 23 minutes.

Le Chevalier à la rose de Richard Strauss (1911) a sans doute été l'opéra le plus acclamé du début du xx^e siècle : des trains spéciaux étaient affrétés pour mener le public aux représentations, tandis que des produits dérivés estampillés « *Rosenkavalier* » ont été mis sur le marché.

Trente ans plus tard, les perspectives sont moins reluisantes pour le compositeur vieillissant. La Seconde Guerre mondiale fait rage, la défaite de l'Allemagne se profile et Strauss souffre de stérilité créatrice. Pour « cesser de ruminer », il reprend les valse du *Chevalier à la rose* et en tire une partition orchestrale. « Ce sera mon adieu à ce monde merveilleux », confie-t-il en 1944. Le chef polonais Artur Rodziński s'en inspire pour créer une suite tissant ingénieusement cinq extraits clés de l'opéra.

Le début reprend note à note le prélude d'origine, qui décrit les ébats adultères d'Octavian et de la Maréchale. L'orchestre embrasse la frénésie des amants et suggère leurs orgasmes respectifs sous les ruades des cors puis le climax voluptueux des cordes. L'ardeur symphonique laisse place aux caresses instrumentales : la deuxième section se réfère à la rencontre de Sophie et d'Octavian. Le thème de Sophie, présenté par le hautbois en sicilienne, amorce une page extatique d'une infinie tendresse. Mais Sophie est promise à un baron indélicat, qui fait irruption sur des harmonies claudicantes. S'ensuivent les

célèbres valse de l'opéra. La quatrième partie renvoie à la scène finale, durant laquelle la Maréchale enterme la passion naissante de Sophie et d'Octavian. La *Suite* s'achève sur la redite des valse. Les sonorités généreuses du *tutti* entraînent alors l'auditeur dans un tourbillon ultime qui ranime le mirage du XVIII^e siècle viennois.

Louise Boisselier

Richard Strauss

Salome [Salomé] – Scène finale

Composition : juillet 1903 – août 1905.

Livret : Richard Strauss, d'après *Salomé* (1891) d'Oscar Wilde.

Création : le 9 décembre 1905, au Königliches Opernhaus de Dresde.

Effectif : soprano – 3 flûtes, piccolo, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, petite clarinette, clarinette basse, 3 bassons, contrebasson – 6 cors, 4 trompettes, 4 trombones, tuba – timbales, percussions – 2 harpes – célesta – cordes.

Durée : 18 minutes environ.

Entre érotisme incandescent et morbidité sulfureuse, la *Salomé* de Richard Strauss fascine autant qu'elle dérange. Le caractère licencieux du livret rejaillit sur une partition où s'accumulent effets spectaculaires et dissonances audacieuses. La *Scène finale*, véritable poème symphonique avec voix, constitue l'acmé de l'ouvrage.

Strauss forge son livret d'après le drame *Salomé* (1891) d'Oscar Wilde, lui-même inspiré d'un épisode biblique. Salomé, fille d'Hérodiade, danse pour satisfaire le désir libidineux de son beau-père Hérode ; en échange, elle exige la tête du prophète Jokanaan, dont les sentences ont outragé sa mère. L'époque est à la décadence, le courant expressionniste prend forme dans le sillage de la psychanalyse : les contributions de Wilde comme de Strauss accentuent le caractère transgressif du récit ; en retour, elles se voient taxées d'immoralité. Refusé à Vienne, l'opéra triomphe à Dresde le 9 décembre 1905. Après l'avoir entendu à Paris, Romain Rolland écrit au compositeur : « Votre œuvre est un

météore, dont la puissance et l'éclat s'imposent même à ceux qui ne l'aiment pas. Elle a subjugué le public ».

La *Scène finale* débute lorsque Salomé reçoit la tête coupée de Jokanaan. Lascive et cruelle, elle assouvit ses pulsions en embrassant les lèvres inertes de celui qui l'avait repoussée : « J'ai baisé ta bouche, Jokanaan [...], il y avait une âcre saveur sur tes lèvres. Était-ce la saveur du sang ? Non ! Mais peut-être était-ce la saveur de l'amour... ». Jamais Éros et Thanatos n'auront été si intimement liés dans l'histoire de l'opéra. Le délire érotique infuse chaque élément de la partition. L'orchestre fracassant entonne le motif de Salomé – celui qui, à la clarinette, initiait l'opéra –, transfiguré par d'âpres dissonances. La voix de soprano, intense, vibrante, domine le tumulte symphonique. Dès lors, la scène oscille entre violence et volupté, entre grâce et névrose. Strauss affine sa rhétorique grâce à un important réseau de leitmotive tandis que la mélodie continue, elle aussi héritée de Wagner, lui permet d'évoluer sans heurt d'un état à un autre. Le schéma général est celui d'une gradation jusqu'à l'extase (l'orgasme ?). Au point culminant, une dissonance formidable annonce la fin précipitée : Hérode horrifié exige la mort de Salomé. L'orchestre se délite en quelques mesures, la catastrophe fait suite au ravissement.

Louise Boisselier

Richard Strauss

Ein Heldenleben op. 40 [Une vie de héros]

Der Held [Le Héros]

Des Helden Widersacher [Les Adversaires du héros]

Des Helden Gefährtin [La Compagne du héros]

Des Helden Walstatt [Le Champ de bataille du héros]

Des Helden Friedenswerke [Les Œuvres de paix du héros]

Des Helden Weltflucht und Vollendung [La Retraite du héros
et l'accomplissement]

Composition : 1897-1898.

Dédicace : au jeune chef d'orchestre Willem Mengelberg et à l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam.

Création : le 3 mars 1899, à Francfort-sur-le-Main, sous la direction du compositeur.

Effectif : 3 flûtes, piccolo, 3 hautbois, cor anglais (également 4^e hautbois), 2 clarinettes, petite clarinette, clarinette basse, 3 bassons, contrebasson – 8 cors, 5 trompettes, 3 trombones, tuba, tuba ténor – timbales, percussions – 2 harpes – cordes.

Durée : environ 51 minutes.

Dédiée à Willem Mengelberg et à l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, cette extraordinaire page symphonique, composée entre 1897 et 1898 (simultanément à *Don Quichotte*), fut créée à Francfort en 1899, sous la direction du compositeur. L'argument, qui n'est pas sans évoquer la *Symphonie « Eroïca »* de Beethoven et surtout la *Symphonie fantastique* de Berlioz, puise largement dans la vie de Strauss lui-même, en une sorte d'idéalisation de la destinée artistique : c'est la vocation musicale, l'engagement et le combat quotidien qu'elle suppose qui constituent le véritable sujet de cette pièce aussi hétérogène que spectaculaire, exigeant un effectif orchestral considérable. Reposant sur un très riche matériau thématique, l'œuvre se divise en six sections enchaînées, déployant toute la variété et la virtuosité du style de Strauss.

La première section, *Der Held* [Le Héros], est assez compacte et présente aux cors et aux cordes le thème dominant de l'œuvre, caractérisé par un puissant mouvement ascendant. Avant de revenir, il est complété par des thèmes « subsidiaires », symbolisant les vertus du héros telles l'intelligence, la détermination, l'ambition et la sensibilité.

Vient ensuite une section intitulée *Des Helden Widersacher* [Les Adversaires du héros], en forme de scherzo sarcastique. Il semble que Strauss se soit amusé à y caricaturer certains critiques musicaux (les « vitupérateurs » symbolisés par le hautbois, les « larmoyants » par le cor anglais, les « coupeurs de cheveux en quatre » par le tuba), même si sa véritable cible est sans doute plus abstraite : ce sont la médiocrité, la prétention et le snobisme des « ennemis de l'art » qui sont ici impitoyablement brocardés.

La troisième section, *Des Helden Gefährtin* [La Compagne du héros], magnifie le violon solo qui personifie l'être aimé, en l'occurrence la soprano Pauline de Ahna, devenue

madame Strauss. Les possibilités expressives de l'instrument soliste déploient les différentes facettes de la personnalité de l'aimée : séductrice et tendre, mais aussi coquette, espiègle et non dénuée d'un soupçon de perversité et d'arrogance.

Héroïco-épique, la section suivante, *Des Helden Walstatt* [Le Champ de bataille du héros], donne lieu à une apothéose martiale telle que l'orchestre n'en connaîtra de semblable qu'avec Prokofiev : trompettes et percussions convergent pour installer le ton de la conquête, tandis que les bois, d'où émergent les stridences du piccolo, se jettent dans la mêlée.

Le thème principal (« du héros ») célèbre la victoire et assure l'enchaînement vers la cinquième section, *Des Helden Friedenswerke* [Les Œuvres de paix du héros]. Dans cette page à nulle autre pareille, censée présenter les vertus spirituelles du personnage, Strauss se livre à un jeu d'autocitation absolument inédit à cette échelle : des thèmes issus de ses partitions antérieures (*Don Juan* mais aussi *Ainsi parlait Zarathoustra*, *Mort et Transfiguration* ou *Till l'espiègle*) se confrontent les uns aux autres en un vertigineux contrepont.

L'ultime section, *Des Helden Weltflucht und Vollendung* [La Retraite du héros et l'accomplissement], présente bien quelques réminiscences des tourments dus aux « adversaires », mais demeure marquée par la sérénité, comme en témoignent la mélodie pastorale du cor anglais et le rappel de l'idylle par le violon solo : c'est de manière pacifiée que s'énonce la péroration d'un parcours marqué par l'idéal.

Frédéric Sounac

Le saviez-vous ?

Poème symphonique

Comme le terme le laisse deviner, le poème symphonique s'inspire d'une source extra-musicale (picturale, historique, le plus souvent littéraire). Liszt lui donne une impulsion décisive en inventant le terme de *symphonische Dichtung* (« poème symphonique ») en 1848. Dans certains cas, la musique transpose une action dramatique (*Les Djinns* de Franck d'après le poème de Victor Hugo, *Till l'espiègle* de Strauss). Elle peut aussi suggérer une trajectoire spatiale et temporelle dépourvue d'« intrigue » (*Les Fontaines de Rome* de Respighi, qui évoquent une journée dans la Ville éternelle, de l'aube au crépuscule) ou brosser le portrait psychologique d'un personnage (*Hamlet* et *Orpheus* de Liszt). Dans les pays qui luttent pour leur indépendance, le poème symphonique participe à l'affirmation de l'identité nationale (*Ma vlast* de Smetana, les partitions de Sibelius inspirées par le *Kalevala*). Toutefois, il est rarement possible d'identifier son sujet à la seule écoute, sans connaître ni le titre de la partition ni les intentions du compositeur. Généralement en un seul mouvement de forme libre, il coïncide exceptionnellement avec une structure préétablie (par exemple, la forme « thème et variations » dans *Don Quichotte* de Strauss). Dans la musique contemporaine, de nombreuses œuvres s'inspirent de sources extra-musicales mais n'emploient pas le terme de poème symphonique, peut-être en raison de sa connotation postromantique. En 1962, Ligeti avait d'ailleurs tourné le genre en dérision avec son *Poème symphonique pour 100 métronomes* !

Hélène Cao

Le compositeur Richard Strauss

Fils d'un corniste, Richard Strauss (1864-1949) pratique le piano dès l'âge de 4 ans et entame avant l'adolescence des cours de composition. 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) et *Aus Italien* (1887), inspiré 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* (1895), *Ainsi parlait Zarathoustra* (1896), *Don Quichotte* (1897) et *Une vie de héros* (1898). Au tournant du siècle, il se consacre à l'opéra et 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*, puis écrit

Elektra (1908) et *Le Chevalier à la rose* (1911). *La Femme sans ombre* (1919) est considérée par le compositeur comme son « dernier opéra romantique ». En 1919, il prend la direction de l'Opéra d'État de Vienne, poste qu'il occupe jusqu'en 1924. Ses relations avec le régime nazi ont longtemps été source de polémique. Strauss accepte de présider la Reichsmusikkammer [Chambre de musique du Reich] en 1933 (il démissionnera en 1935) et 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 comparaît devant la commission de dénazification. Il est blanchi de toute collaboration. Dans un dernier élan créatif, il écrit ses *Quatre Derniers Lieder*. Il décède en septembre 1949.

Les interprètes

Elza van den Heever

La soprano sud-africaine Elza van den Heever a fait ses débuts au Met en 2012 dans le rôle d'Elisabetta (*Maria Stuarda*, Donizetti), avant de revenir au cours des saisons suivantes dans les rôles de Donna Anna (*Don Giovanni*, Mozart), Elettra (*Idomenée*, Mozart), Chrysothemis (*Elektra*, Strauss), Vitellia (*La Clémence de Titus*, Mozart), Marie (*Wozzeck*, Berg), les rôles-titres de *Rodelinda* (Haendel) et *Salomé* (Strauss), Senta (*Le Vaisseau fantôme*, Wagner), Elisabeth (*Tannhäuser*, Wagner) et l'Impératrice dans *La Femme sans ombre* (Strauss). Au cours de la saison 2025-26, elle interprète le *Te Deum* de Bruckner avec le Rotterdam Philharmonic Orchestra, Sieglinde (*La Walkyrie*, Wagner) à l'Opéra de Paris, Elsa (*Lohengrin*, Wagner) à la Staatsoper Berlin, Turandot (Puccini) à Francfort et Chrysothemis au San Francisco Opera. Au cours des dernières saisons, Elza van den Heever a également interprété Elettra au San Francisco Opera, Sieglinde à La Scala, Leonore (*Fidelio*, Beethoven) au Lyric Opera de Chicago, Julia (*La*

Vestale, Spontini) à l'Opéra de Paris, Sieglinde et l'Impératrice en concert avec le Rotterdam Philharmonic Orchestra, Chrysothemis et l'Impératrice en concert avec les Berliner Philharmoniker, l'Impératrice à la Wiener Staatsoper, ainsi que Senta au Santa Fe Opera. Elle a également interprété Salomé et Chrysothémis à l'Opéra de Paris, Giorgetta dans *Il tabarro* et le rôle-titre de *Suor Angelica* (Puccini) à Francfort, ainsi qu'Elsa à la Staatsoper Berlin. Entre 2008 et 2013, elle a fait partie de la troupe de l'Oper Frankfurt. Outre ses engagements à l'opéra, Elza van den Heever cultive également un vaste répertoire de concert, comprenant notamment la *Symphonie n° 9* de Beethoven, le *Requiem* de Verdi, *Un requiem allemand* de Brahms, les *Wesendonck Lieder* de Wagner, la *Symphonie n° 8* de Mahler et les *Quatre Derniers Lieder* de Strauss. Elle collabore régulièrement avec des chefs d'orchestre tels que Simone Young, Kirill Petrenko, Bertrand de Billy et Yannick Nézet-Séguin.

Yannick Nézet-Séguin

Chef d'orchestre et pianiste canadien, Yannick Nézet-Séguin est directeur musical Jeanette Lerman-Neubauer du Metropolitan Opera depuis 2018, directeur musical du Philadelphia Orchestra depuis 2012, et directeur artistique et chef principal de l'Orchestre Métropolitain de Montréal depuis 2000, dont il est aujourd'hui chef à vie. Directeur musical du Rotterdam Philharmonic Orchestra de 2008 à 2018, il en est désormais chef honoraire et, en 2016, il est désigné membre honoraire du Chamber Orchestra of Europe. Yannick Nézet-Séguin collabore régulièrement avec des orchestres tels que les Berliner Philharmoniker, les Wiener Philharmoniker, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et le BBC Symphony Orchestra. Il est également invité dans des festivals européens : les BBC Proms, les festivals d'Édimbourg, de Lucerne et de Salzbourg. Ancien chef de chœur et chef assistant à l'Opéra de Montréal, il est régulièrement invité par les plus grandes maisons d'opéra, notamment la Wiener Staatsoper, La Scala de Milan, le Royal Opera

House de Covent Garden et le Dutch National Opera. En 2022, il a été conseiller musical pour les scènes de direction d'orchestre du film *Maestro* consacré à la vie de Leonard Bernstein. Au cours de la saison 2025-26, Yannick Nézet-Séguin a dirigé au Metropolitan Opera les créations de *The Amazing Adventures of Kavalier & Clay* de Mason Bates et de *El Último Sueño de Frida y Diego* de Gabriela Lena Frank, une nouvelle production de *Tristan und Isolde* (Wagner), une reprise de *Don Giovanni* (Mozart) ainsi que plusieurs concerts avec le Met Orchestra et le Met Orchestra Chamber Ensemble. Il a également célébré le 125^e anniversaire du Philadelphia Orchestra et dirigé le concert du Nouvel An des Wiener Philharmoniker. Il est parti en tournée avec le Rotterdam Philharmonic Orchestra, le Chamber Orchestra of Europe et les Berliner Philharmoniker. Artiste exclusif Deutsche Grammophon, ses parutions récentes comprennent *Maestro – The Original Soundtrack*, ainsi que son premier album solo de piano, *Introspection*.

The Met Orchestra

Le Met Orchestra est considéré comme l'un des meilleurs orchestres au monde. Depuis la création de la compagnie en 1883, cet ensemble a collaboré avec les plus grands chefs d'orchestre, tant dans le domaine de l'opéra que dans celui des concerts, et s'est imposé comme un orchestre d'une grande maîtrise technique et d'un style raffiné. Le Met Orchestra suit un programme exigeant de représentations et de répétitions tout au long de sa saison au Lincoln Center, durant laquelle la compagnie se produit jusqu'à sept fois par semaine avec un répertoire qui, cette saison, comprend dix-huit opéras. Outre son programme d'opéra, l'orchestre possède une histoire prestigieuse en matière de concerts. Arturo Toscanini a fait ses débuts américains en tant que chef d'orchestre symphonique avec le Met Orchestra en 1913, et la liste impressionnante des solistes instrumentaux qui se sont produits avec l'orchestre comprend Leopold Godowsky, Serge Rachmaninoff, Arthur Rubinstein, Pablo

Casals, Josef Hofmann, Ferruccio Busoni, Jascha Heifetz, Moriz Rosenthal et Fritz Kreisler. Ces dernières années, parmi les solistes instrumentaux et vocaux, citons Itzhak Perlman, Maxim Vengerov, Alfred Brendel, Maurizio Pollini, Evgeny Kissin, Christian Tetzlaff, Renée Fleming, Natalie Dessay, Diana Damrau, Christine Goerke, Joyce DiDonato, Peter Mattei, Elīna Garanča, Lisette Oropesa et Elza van den Heever. L'orchestre a également interprété sept créations mondiales : le *Concerto pour piano n° 2* de Milton Babbitt (1998), la *Symphonie n° 7* de William Bolcom (2002), *Legend* de Hsueh-Yung Shen (2002), *Theologoumenon* (2007) et *Time Regained* (2009) de Charles Wuorinen, *Closer to My Own Life* de John Harbison (2011) et *Heath* de Matthew Aucoin (2023). Sous la direction musicale de Yannick Nézet-Séguin, l'orchestre a récemment repris ses tournées internationales, se produisant à travers l'Europe en 2023 et en Asie en 2024.

Le principal soutien de la tournée des festivals européens 2026 du Met Orchestra est apporté par Seifi et Ellen Ghasemi ainsi que par Ann Ziff. Un soutien majeur est apporté par Matt et Joanna McClure. Un soutien complémentaire est fourni par Cynthia Bagby, Dr. Nancy Maruyama et Charles Cahn, Mary Beth et David Shimmon, ainsi que Karolina Blaberg.

Violins I

Benjamin Bowman,
premier violon
Angela Y. Wee, premier violon

associé principal

Nancy Wu, premier
violon associé
Bruno Eicher, premier

violon assistant

Wen Qian
Amy Kauffman
Caterina Szepes

Catherine Sim
Daniel Khalikov
Yang Xu
Sarah Vonsattel
Qianwen Shen
Julia Choi
Lesley Heller
Joanna Maurer
Hansaem Lim

Violons II

Jeremias Sergiani-Velázquez,
premier violon
Sylvia Danburg Volpe, *premier*
violon associé
Katherine T. Fong
Elena Barere
Ann Lehmann
Toni Glickman
Jeehae Lee
Shenghua Hu
Narciso Figueroa
Annamae Goldstein
Basia Danilow
Krystof Witek
Matthew Lehmann
Louise K. Owen

Altos

Milan Milisavljević, *premier alto*
Shmuel D. Katz, *premier*
alto associé
Tal First, *premier alto assistant*
Zoë Martin-Doike

Mary Hammann
Beatrice Chen
Miranda Werner
David Cerutti
Ji-Hyun Son
En-Chi Cheng
Chihiro Allen
Elzbieta Weyman

Violoncelles

Rafael Figueroa,
premier violoncelle
Dorothea Figueroa, *premier*
violoncelle associé
Joel W. Noyes, *premier*
violoncelle assistant
Kari Jane Docter
Julia Bruskin
Mariko Wyrick
Stephen Ballou
Susannah Chapman
Mark Shuman
Yana Levin

Contrebasses

Rex Surany,
première contrebasse
Leigh Mesh, *première*
contrebasse associée
Andrew Gantzer, *première*
contrebasse assistante
Daniel Krekeler
Edward Francis-Smith
Alexander Bickard

Marji Danilow
Brad Aikman

Flûtes

Chelsea Knox, *première flûte*
Seth Morris, *première flûte*
Maron Khoury
Stephanie C. Mortimore
Koren McCaffrey

Piccolos

Stephanie C. Mortimore,
premier piccolo
Maron Khoury

Hautbois

John Upton, *premier hautbois*
Peter Davies, *premier hautbois*
Liam Boisset
Pedro R. Díaz

Cor anglais

Pedro R. Díaz

Clarinettes

Anton Rist, *première clarinette*
Silvio Guitian,
première clarinette
Jessica Phillips
Dean LeBlanc
Shari A. Hoffman

Clarinete en *mi* bémol

Jessica Phillips

Clarinete basse

Dean LeBlanc

Bassons

William Short, *premier basson*

Evan Epifanio, *premier basson*

Mark L. Romatz

Brad Balliett

Contrebasson

Mark L. Romatz

Cors

Erik Ralske, *premier cor*

Brad Gemeinhardt, *premier cor*

Hugo A. Valverde

Javier Gándara

Molly Norcross

Barbara Jöstlein

Anne M. Scharer

Katherine Jordan

Priscilla Rinehart

Stewart Rose

Trompettes

David Krauss,

première trompette

Billy R. Hunter, Jr.,

première trompette

James Ross

Raymond Riccomini

Nathan McKinstry

Trombones

Demian Austin,

premier trombone

Sasha Romero,

premier trombone

Weston Sprott

Carlos Jiménez Fernández

Trombones basses

Denson Paul Pollard

Nicholas Schwartz

Euphonium

Carlos Jiménez Fernández

Tuba

Hiroshi Nakachi

Timbales

Jason Haaheim,

premières timbales

Parker Lee, *premières timbales*

Percussions

Gregory Zuber,

premier percussionniste

Robert L. Knopper

Steven White

Jeffrey Irving

Andrew Blanco

Harpes

Hannah Cope, *première harpe*

Helen Gerhold

Célesta/Piano

Howard Watkins

VOUS AIMEZ LA MUSIQUE, NOUS SOUTENONS SES TALENTS.

La Fondation d'Entreprise Société Générale soutient l'excellence dans la musique classique, en accompagnant les ensembles, les orchestres, les lieux de formation et de diffusion, qui la font vivre et la rendent accessible à tous.



SOCIÉTÉ GÉNÉRALE
Fondation d'Entreprise

Découvrez l'ensemble des projets soutenus sur fondation.societegenerale.com

Société Générale, S.A. au capital de 1 000 395 971,25 € - 552 120 222 RCS PARIS. Siège social : 29, bd Haussmann, 75009 PARIS. ©Getty Images. Janvier 2025.

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



MECENE PRINCIPAL DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



Fondation
Bettencourt
Schueller



MECENE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



- LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –
et ses mécènes Fondateurs
Nishit et Farzana Mehta, Caroline et Alain Rauscher, Philippe Stroobant
- LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –
et sa présidente Caroline Guillaumin
- LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –
et leur président Jean Bouquot
- LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot
- LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen
- LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE –
et sa Grande Mécène Fondatrice 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 PHILHARMONIEDEPARIS.FR/LIVE



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE L'ENVOL
(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.

