

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

SAMEDI 20 JANVIER 2024 – 20H00

Mahler Chamber Orchestra
Yuja Wang



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Antonín Dvořák

Sérénade pour vents

Igor Stravinski

Concerto pour piano et instruments à vent

ENTRACTE

Leoš Janáček

Capriccio

George Gershwin

Rhapsody in Blue

Mahler Chamber Orchestra

Yuja Wang, piano, direction

FIN DU CONCERT VERS 21H50.

Les œuvres

Antonín Dvořák (1841-1904)

Sérénade pour instruments à vent, violoncelle et contrebasse en ré mineur op. 44

1. Moderato quasi marcia
2. Minuetto
3. Andante con moto
4. Allegro molto

Composition : 1878.

Création : le 17 novembre 1878 à Prague, par des membres de l'Orchestre du Théâtre provisoire sous la direction du compositeur.

Effectif : 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 3 cors, 1 violoncelle, 1 contrebasse.

Durée : environ 26 minutes.



En 1875, Dvořák avait composé une première sérénade, pour instruments à cordes. Trois ans plus tard, après avoir entendu la *Sérénade pour instruments à vent* « Gran Partita » de Mozart, il décide d'écrire une partition pour un effectif similaire, un violoncelle et une contrebasse s'ajoutant au groupe des vents.

Bien que la division en quatre mouvements laisse croire à une forme modelée sur celle d'une symphonie, le premier volet regarde d'emblée dans une autre direction : sa marche évoque davantage un concert populaire qu'une véritable musique militaire. En dépit de son intitulé, le *Minuetto* s'inspire moins de la danse d'origine baroque que de la *sousedska*, une danse traditionnelle tchèque à trois temps ; en outre, la partie centrale emprunte au *furiant* (danse tchèque caractérisée par l'alternance d'une mesure binaire et d'une mesure ternaire), ce qui renforce la couleur nationale du mouvement. Il n'est pas fortuit que Dvořák compose, au même moment, ses *Rhapsodies slaves op. 45* et ses *Danses*

slaves op. 46. L'*Andante con moto*, qui comporte des passages plus sombres, s'éloigne de ce caractère populaire et divertissant avec lequel renoue en revanche le *finale*. Vers la fin de la sérénade, un rappel de la *marcia* contribue à l'unifier.

Grâce à cette œuvre, Dvořák affermit sa position de premier plan dans le monde musical. Enthousiaste, Brahms (auteur lui-même de deux sérénades) écrit au violoniste Joseph Joachim : « Jette un œil à la *Sérénade pour instruments à vent* de Dvořák. J'espère que tu y prendras autant de plaisir que moi. »

Hélène Cao

Le saviez-vous ?

Sérénade

Maints compositeurs ont illustré le cliché du galant qui chante une sérénade sous les fenêtres de sa belle en s'accompagnant d'un luth, d'une guitare ou d'une mandoline. Songeons par exemple à Mozart avec « *Deh vieni alla finestra* » que roucoule Don Giovanni à la camériste d'Elvire. Mais dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, la sérénade est aussi une œuvre pour petit ensemble instrumental, souvent destinée à une exécution en plein air, le soir ou la nuit. Parfois appelée cassation, *notturmo*, *partita* ou *Nachtmusik* (« musique de nuit »), elle privilégie les instruments à vent (en particulier les bois) dont le timbre sonne mieux en extérieur que celui des cordes. Si elle s'approche de la symphonie par la structure interne de ses mouvements, elle rappelle aussi la suite, en raison d'un nombre de mouvements généralement supérieur à quatre et de la présence de plusieurs danses. Moment de sociabilité, elle adopte un ton divertissant, immédiatement accessible. Au XIX^e siècle, elle continue de cultiver cette légèreté (voir les Sérénades de Brahms, Dvořák, Tchaïkovski ou Wolf).

Chez les romantiques, le vocable sert en outre d'intitulé à de nombreux lieder (*Ständchen* en allemand) et mélodies dans des langues diverses. Au XX^e siècle, il est encore employé pour des œuvres avec voix : *Sérénade op. 24* de Schönberg, *Sérénade pour ténor, cor et orchestre à cordes* de Britten. Comme l'écrit Verlaine dans *Mandoline*, « Les donneurs de sérénade/ Et les belles écouteuses/ Échangent des propos fades/ Sous les ramures chanteuses ».

Hélène Cao

Igor Stravinski (1882-1971)

Concerto pour piano et instruments à vent

1. Largo – Allegro
2. Largo
3. Allegro

Composition : 1923-1924 ; révision en 1950.

Création : Opéra de Paris, Concerts Koussevitzky, le 22 mai 1924, par le compositeur au piano, sous la direction de Serge Koussevitzky.

Effectif : 1 piano, 3 flûtes, 3 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 trompettes, 4 cors, 3 trombones, 1 tuba, timbales, 4 contrebasses.

Durée : environ 21 minutes.

Depuis *L'Oiseau de feu* (1910), Stravinski n'a cessé d'épurer sa manière : les rythmes se font toujours plus tranchants, les sonorités plus crues, les mélodies tracées à la pointe sèche. Les instruments à cordes, vecteurs de lyrisme et par conséquent suspects, s'effacent devant les vents et le piano. Dès lors, le *Concerto pour piano et instruments à vent* s'inscrit logiquement dans la trajectoire des *Symphonies d'instruments à vent* (1920) et de *l'Octuor pour instruments à vent* (1923). Le regain d'intérêt de Stravinski pour le piano s'explique aussi par son désir d'avoir de nouvelles partitions à jouer : ne disposant plus des droits d'auteurs des œuvres publiées en Russie avant la révolution de 1917, il espère augmenter ses revenus en se produisant comme pianiste.

Son concerto est aussi révélateur de son virage vers le néo-classicisme. En trois mouvements concis, il comporte des cadences virtuoses et fait clairement référence à la musique baroque : l'écriture de toccata du premier mouvement rappelle Bach et Scarlatti, tandis qu'un *fugato* s'imisce dans l'*Allegro* final. L'œuvre commence avec une introduction lente au caractère de marche funèbre, sans pathos, qui reparaitra vers la fin du dernier mouvement. Comme pour déjouer toute prévisibilité, le *Largo* central s'ouvre sur un thème hymnique et ose par moments quelques accents romantiques. Quant au motorisme que

Stravinski partage avec d'autres musiciens de la même époque (Prokofiev, notamment), il s'émaille d'accents déplacés et de changements de mesure qui ont valeur de signature.

Leoš Janáček (1854-1928)

Capriccio pour piano et sept instruments à vent

1. Allegro
2. Adagio
3. Allegretto
4. Andante

Composition : 1926.

Création : 2 mars 1928 à Prague, salle Smetana de la Maison municipale, par Otakar Hollmann (piano) et des membres de la Philharmonie tchèque sous la direction de Jaroslav Řídký.

Effectif : 1 piano, 1 flûte (prenant le piccolo), 2 trompettes, 3 trombones, 1 tuba ténor (euphonium).

Durée : environ 21 minutes.

Parmi les œuvres destinées à la seule main gauche, l'histoire a surtout retenu le *Concerto pour la main gauche* de Maurice Ravel, composé pour Paul Wittgenstein qui avait perdu son bras droit pendant la Grande Guerre. Otakar Hollmann (1894-1967), lui, n'a pas été amputé. Mais sérieusement blessé, il ne pouvait plus se servir de sa main droite. Violoniste à l'origine, il s'est mis à l'étude du piano, seul moyen de poursuivre une carrière d'interprète.

En 1926, il sollicite une partition de son compatriote Leoš Janáček, lequel commence par renâcler : il n' imagine pas un concertiste limité à une seule main. Mais en définitive, il se laisse tenter par la proposition et compose une œuvre d'une difficulté inouïe. Dans sa correspondance, il l'appelle le « Défi », tant l'écriture pousse l'interprète aux limites de ses possibilités techniques. Mais contrairement à Ravel, Prokofiev (*Concerto pour piano*

n° 4), Britten (*Diversions*) ou encore Richard Strauss (*Panathenäenzug*) dans leurs œuvres concertantes pour la main gauche, Janáček n'associe pas le piano à un orchestre. Dans la continuité de son *Concertino pour piano et six instruments* de l'année précédente, il l'allie à un effectif de chambre singulier, cette fois constitué uniquement d'instruments à vent. De surcroît, la flûte et les cuivres du *Capriccio* sont tous dotés d'une dimension soliste. En quatre mouvements concis, l'œuvre multiplie les sautes d'humeur. Le tempo et le caractère changent fréquemment, glissant du sarcasme à la mélancolie, de l'espièglerie à la solennité solaire avec laquelle s'achève le *finale*.

George Gershwin (1898-1937)

Rhapsody in Blue – version originale pour piano et jazz band

Composition : 1924.

Création : le 12 février 1924 à l' Aeolian Hall de New York, par George Gershwin (piano) et l'Orchestre de Paul Whiteman, sous la direction de Paul Whiteman.

Effectif : 1 piano solo, 1 hautbois, 1 clarinette, 1 clarinette basse, 1 saxophone soprano (prenant le saxophone alto), 2 saxophones soprano (le 1^{er} prenant le saxophone baryton, le 2nd prenant le saxophone ténor), 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, 1 tuba, timbales, percussion, 1 banjo, 1 piano (orchestre), 4 violons, 1 contrebasse.

Durée : environ 16 minutes.

“Gershwin, qui aspire à se délivrer de son étiquette de musicien « populaire », franchit avec éclat le premier palier de son ascension vers les cimes de la musique savante.

Un glissando de clarinette qui s'étire voluptueusement vers l'aigu, suivi d'une mélodie à la fois mélancolique et gouailleuse : la *Rhapsody in Blue*, créée il y a exactement cent ans, commence de façon inoubliable. Le reste de l'œuvre s'imprime tout aussi durablement

dans la mémoire de l'auditeur. En 1924, Gershwin, qui aspire à se délivrer de son étiquette de musicien « populaire », franchit avec éclat le premier palier de son ascension vers les cimes de la musique savante. Mais il écrit en fait la *Rhapsody* sous forme de partition pour deux pianos (à Broadway, les orchestrations de ses comédies musicales étaient réalisées par de tierces personnes), Ferde Grofé se chargeant de l'arrangement pour *jazz-band*. En 1942, celui-ci réalisera une version pour orchestre symphonique, la plus souvent jouée de nos jours. En optant pour la formation de 1924 (une vingtaine de musiciens, où dominent les instruments à vent), le Mahler Chamber Orchestra redonne à l'œuvre sa sève d'origine.

La *Rhapsody in Blue* avait été commandée par Paul Whiteman, à la tête d'un orchestre de « jazz symphonique » (à distinguer des formations de *hot*, le jazz des musiciens afro-américains de l'époque), pour un concert intitulé « An Experiment in Modern Music At Aeolian Hall » : il s'agissait de prouver que l'association du jazz et de l'héritage européen était susceptible de produire une véritable musique américaine. Mais l'œuvre mêle multiples influences : la clarinette des premières mesures rappelle la musique klezmer (on doit à Ross Gorman, le soliste de la création, l'idée de remplacer par un glissando la gamme initialement prévue) ; le lyrisme de la partie centrale reflète la fascination de Gershwin pour la musique européenne (dans son enfance, l'un de ses premiers chocs musicaux fut l'*Humoresque* de Dvořák) ; l'empreinte du jazz, elle, s'entend notamment dans la présence de *blue notes*, ces degrés instables qui entrent en tension avec l'harmonie et produisent une impression de mélancolie. Le mot « *blue* » du titre serait en fait une suggestion d'Ira Gershwin (le frère de George), après avoir vu le *Nocturne en bleu et or* du peintre James McNeill Whistler. Si le compositeur refuse d'associer sa musique à un programme narratif précis, il déclare néanmoins : « Dans la *Rhapsody*, j'ai essayé d'exprimer notre mode de vie, le tempo de notre quotidien, avec sa vitesse, son chaos, sa vitalité. » Des propos qui témoignent de la prégnance de l'*American way of life* dans son imaginaire.

Hélène Cao

Les compositeurs

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 (1857-1859), il est altiste dans un orchestre de danse, puis joue au Théâtre provisoire (1862-1871) 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 néo-romantisme wagnérien pour revenir à un ordre classique, qui accueillera l'esprit du folklore national et slave. En 1877, Brahms (qui deviendra un ami durable) 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 1880-1890 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 14^e Quatuor, 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.

Igor Stravinski

Né en 1882 de parents musiciens, Igor Stravinski apprend le piano et manifeste une prédilection pour l'improvisation. En 1901, il s'inscrit en droit à l'université de Saint-Petersbourg, mais la rencontre l'année suivante de Rimski-Korsakov le conforte dans sa décision d'étudier la musique. Il se partage alors entre ses leçons particulières avec le maître et les hauts lieux de la culture pétersbourgeoise, et compose ses premières œuvres : *Symphonie en mi bémol*, *Feu d'artifice*. C'est ce dernier qui attire l'attention de Serge de Diaghilev, qui lui commande une œuvre pour les Ballets russes : *L'Oiseau de feu*, monté à Paris en 1910. Suivront deux autres ballets : *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps*. La Première Guerre mondiale éloigne définitivement Stravinski de son pays natal. Il s'installe en Suisse, puis en France. En proie à l'époque à des difficultés financières, il collabore avec l'écrivain Charles-Ferdinand Ramuz, auteur des traductions des *Noces* et de *Renard*, et aussi du livret de *L'Histoire du soldat*. Avec *Pulcinella* (1920), Stravinski aborde sa période « néoclassique », avec un intérêt pour la musique des xvii^e et xviii^e siècles ainsi que le recours à des formes traditionnelles (concerto grosso, fugue, symphonie). En France, il donne ses premières œuvres non scéniques importantes

(*Octuor pour instruments à vent*, *Concerto pour piano et vents*, *Sérénade pour piano*), et sillonne l'Europe en tant que chef d'orchestre. L'austérité marque de son sceau *Œdipe rex*, dont l'inspiration antique est prolongée par *Apollon musagète* (1928) et *Perséphone* (1934), tandis que la *Symphonie de psaumes* (1930) illustre l'intérêt renouvelé du compositeur pour les questions religieuses. Des œuvres concertantes suivent : *Concerto pour violon*, *Concerto pour deux pianos seuls*, *Dumbarton Oaks Concerto*. Devenu citoyen français en 1934, Stravinski s'exile aux États-Unis au moment où éclate la Seconde Guerre mondiale. Accueilli à bras ouverts, ces années sont celles d'une activité sans relâche, entre conférences, concerts et compositions (*Symphonie en ut*, *Symphonie en trois mouvements...*). L'opéra *The Rake's Progress* (1951) vient mettre un terme à la période « néoclassique » de Stravinski, qui s'engage alors, à 70 ans, dans la voie sérielle. Les *Threni* de 1958 représentent l'aboutissement de cette démarche, qu'illustrent aussi la *Cantate* (1952) ou *Agon* (1957). L'inspiration religieuse se fait de plus en plus présente : *Canticum Sacrum*, *Abraham et Isaac*, *Requiem Canticles...* Stravinski s'éteint à New York en avril 1971.

Leoš Janáček

Les dons musicaux de Leoš Janáček, révélés entre autres lors de sa formation au collège des Augustins de Brno auprès de Pavel Křížkovský lui ouvrent des portes hors de sa Moravie natale. Il étudie ainsi au Conservatoire de Prague (où il rencontre Dvořák à qui il liera sa vie durant une relation d'amitié). Ses débuts dans l'enseignement, dès 1876, ne l'empêchent pas de poursuivre épisodiquement sa formation à Saint-Pétersbourg, Leipzig ou Vienne. Devenu directeur de l'école d'orgue de Brno en 1881 – poste qu'il conservera jusqu'à sa retraite –, Janáček s'investit dans la vie musicale de la cité. Il s'intéresse aux mélodies et danses moraves, dont il entreprend la collecte et la retranscription avec le philologue František Bartoš. Il écrit l'opéra *Jenůfa* (refusé par le Théâtre national de Prague), qu'il dédie à la mémoire de sa fille qui vient de mourir, et les pièces pour piano *Sur un sentier recouvert* et *I. X. 1905*, sonate inspirée par la mort d'un ouvrier lors d'une manifestation pacifiste. Après une période de creux, tant professionnel que personnel, l'horizon de Janáček s'éclaircit à la fin des années 1910, et la période est faste en ce

qui concerne l'inspiration (*Taras Bulba*, *Le Journal d'un disparu*). La création à Prague d'une version remaniée de *Jenůfa* en 1916 signe sa véritable rencontre avec le succès, et l'indépendance de la Tchécoslovaquie en 1918 ainsi que la rencontre l'année précédente avec Kamila Stösslová, dont il tombe amoureux, représentent pour lui des événements marquants. La jeune femme, qui ne partage pas les sentiments du compositeur, apparaît en filigrane dans nombre des œuvres qu'il compose par la suite, comme *Le Journal d'un disparu*, le *Quatuor* « *Lettres intimes* » ou les opéras *Kátia Kabanová*, *La Petite Renarde rusée* ou *L'Affaire Makropoulos*. Toutes ces réalisations, ainsi que le *Capriccio*, le *Concertino* ou le poème symphonique *Jeunesse* dessinent l'image d'un compositeur qui a forgé un langage éminemment personnel, à la fois d'une grande originalité et d'une indéniable modernité. Janáček meurt en 1928, peu après avoir composé le *Quatuor à cordes* « *Lettres intimes* » et la *Messe glagolitique*, sur des textes en slavon, laissant inachevé son dernier opéra *De la maison des morts*.

George Gershwin

Né en 1898 à New York, George Gershwin découvre le style *klezmer* par ses parents, émigrés juifs de Saint-Petersbourg, et s'imprègne des œuvres modernes européennes comme des musiques populaires afro-américaines. Son parcours s'avère plus atypique encore puisque, après sa découverte du piano vers l'âge de 12 ans, il travaille comme démonstrateur de chansons dès 1914, pour l'éditeur Lee Remick dans le quartier de Tin Pan Alley à New York, où sa virtuosité et ses improvisations attirent l'attention. Il devient pianiste d'orchestre à Broadway. Sa vocation le pousse cependant vers la composition, et son premier succès, la chanson « Swanee » (1919), marque le début d'une brillante carrière. Avec son frère Ira, parolier, Gershwin écrit de nombreuses chansons interprétées entre autres par Al Jolson ou Fred Astaire, et réalise ses premiers *musicals*. Il assimile si bien le style des jazzmen de Harlem que ces derniers, impressionnés, le considéraient comme le seul Blanc susceptible de rivaliser avec eux. Bien qu'il ne soit pas un musicien de jazz, ses compositions portent indéniablement l'empreinte de cette musique afro-américaine. La

consécration vient en 1924 avec la commande impromptue d'un concerto jazz, *Rhapsody in Blue*. L'œuvre, admirée jusqu'en Europe, octroie à son auteur une grande aisance financière. Les projets mêlant jazz et musique symphonique s'enchaînent alors, du *Concerto en fa* (1925) à l'opéra *Porgy and Bess* (1935), en passant par la musique de films hollywoodiens. À Paris, il rencontre Maurice Ravel. À Vienne, il se lie d'amitié avec Alban Berg. Véritable star de son époque, amateur de jolies femmes, ami d'Arnold Schönberg (avec lequel il joue au tennis, mais dont il ne comprend pas la musique), il s'installe en 1936 à Hollywood pour composer des partitions cinématographiques. Ses comédies musicales remportent un triomphe considérable. Bon nombre de ses œuvres (dont son opéra *Porgy and Bess*) sont devenues d'incontournables standards de jazz. Une tumeur au cerveau l'emporte alors qu'il va fêter son trente-neuvième anniversaire. Il laisse une œuvre abondante qui, par sa fusion entre musique populaire et modernité classique, participe à l'édification du jazz symphonique aux États-Unis.

Yuja Wang

Saluée pour son charisme, son intégrité et sa présence sur scène, Yuja Wang s'est produite avec les chefs d'orchestre, les musiciens et les ensembles les plus admirés, et est réputée non seulement pour sa virtuosité mais aussi pour ses interprétations incandescentes. Elle a déclaré au *New York Times* : « Je crois fermement que chaque programme devrait avoir sa propre vie et être le reflet de ce que je ressens sur le moment. » Cette compétence et ce charisme ont été démontrés récemment lors d'un concert marathon au Carnegie Hall avec l'Orchestre de Philadelphie (dir. Yannick Nézet-Séguin). Le programme célébrant les 150 ans de la naissance de Rachmaninoff comprenait les quatre concertos pour piano et de la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* joués en un après-midi, et a provoqué des files d'attente pour l'achat de billets le jour même de l'annonce. Yuja a également créé le *Concerto n° 3* de Magnus Lindberg avec le San Francisco Symphony Orchestra et Esa-Pekka Salonen, avant une tournée aux États-Unis et en Europe. Née à Pékin dans une famille de musiciens, Yuja Wang a commencé l'étude du piano en Chine avant de poursuivre ses études au Canada, puis au Curtis Institute of Music auprès de Gary Graffman. L'essor de sa

carrière internationale date de 2007, lorsqu'elle a remplacé Martha Argerich comme soliste du Boston Symphony Orchestra. Deux ans plus tard, elle signait en exclusivité avec Deutsche Grammophon, et s'est depuis imposée comme l'une des artistes majeures de la scène internationale par ses concerts et ses enregistrements salués par la critique. En 2017, Yuja Wang a été désignée « Artiste de l'année » par Musical America, et a reçu en 2021 un OPUS Klassik pour l'enregistrement en première mondiale du concerto de John Adams *Must the Devil Have All the Good Tunes?*, avec le Los Angeles Philharmonic sous la direction de Gustavo Dudamel. Chambriste, Yuja Wang a développé d'étroites collaborations avec plusieurs artistes, dont le violoniste Leonidas Kavakos, avec qui elle a enregistré l'intégrale des sonates pour violon de Brahms et donne des récitals en duo en Europe à l'automne. L'année dernière, une tournée de récitals l'a amenée à se produire dans de prestigieuses salles en Amérique du Nord, en Europe et en Asie. Elle a une fois de plus captivé son public par son instinct, sa technique hors pair et son sens artistique dans un programme très varié réunissant Beethoven, Ligeti et Schönberg.

Mahler Chamber Orchestra

Depuis sa création en 1997, le Mahler Chamber Orchestra (MCO) n'a cessé de forger sa propre sonorité et son indépendance artistique grâce à un collectif de musiciens impliqué dans la gouvernance de l'orchestre. Claudio Abbado, le mentor et fondateur de l'orchestre a impulsé une philosophie basée sur le pouvoir de l'écoute et de la communication, dans la musique comme dans le fonctionnement de la structure. Les pianistes Mitsuko Uchida et Yuja Wang, le violoniste Pekka Kuusisto, le chef d'orchestre honoraire Daniel Harding, le conseiller artistique Daniele Gatti et le collaborateur artistique pour les projets immersifs Henrik Oppermann/Schallgeber inspirent l'orchestre et contribuent à son développement. D'autres collaborations étroites sont entreprises avec des musiciens de premier plan, notamment George Benjamin, Andris Nelsons et Patricia Kopatchinskaja. L'orchestre réunit vingt-sept nationalités et s'est produit dans plus de quarante pays sur cinq continents. Il rassemble une communauté dans le monde entier grâce à des résidences au Carnegie Hall de New York, au Southbank Centre de Londres, au festival de Lucerne, à la Mozartwoche de Salzbourg et au festival de Saint-Denis. Le MCO est fréquemment invité à la Philharmonie de Berlin, à l'Elbphilharmonie de Hambourg, à la Musikverein de

Vienne, au Beethovenfest de Bonn, et se produit régulièrement en tournée en Europe du Sud et en Asie. Dans le domaine de l'éducation et de la médiation, les projets phares du MCO comprennent : « MCO Academy », où les membres du MCO partagent leur passion et leur expertise avec la future génération de musiciens d'orchestre en collaboration avec l'Orchesterzentrum NRW ; « Feel the Music », qui ouvre le monde de la musique aux enfants sourds et malentendants, en proposant une expérience sensorielle totale; et « Welcome Home, un concert pour trouver son lieu d'appartenance », dans lequel les groupes scolaires sont invités à un voyage multiculturel encourageant l'introspection et la contemplation sur le thème de « l'appartenance ». Cette saison, le partenariat avec Mitsuko Uchida s'étend sur trois continents et comprend une résidence au Ojai Music Festival en Californie. Le premier projet avec la nouvelle collaboratrice artistique du MCO, Yuja Wang, a lieu en janvier. En 2024, l'orchestre assurera, pour la première année, la direction artistique de la Musikwoche Hitzacker, en compagnie de la violoniste Alina Ibragimova. Le MCO fera ses débuts avec les chefs d'orchestre Maxim Emelyanychev et Sir Simon Rattle, ainsi qu'avec le violoncelliste Kian Soltani.

Flûtes

Julia Gállego (Espagne)
Gala Kossakowski Baladrón
(Espagne)
Paco Varoch (Espagne)

Hautbois

Louis Baumann (France)
Nehil Bosse (Allemagne)
Emma Schied (Royaume-Uni)

Clarinettes

Vicente Alberola (Espagne)
Daniel González Penas
(Espagne)

Saxophones

Juana Palop Tecles (Espagne)
Arno Bornkamp (Pays-Bas)
Eva van Grinsven (Pays-Bas)

Bassons

David Spranger (Allemagne)
Chiara Santi (Italie)

Cors

José Vicente Castelló (Espagne)
Carlos Pastor Bajo (Espagne)
Gerand Sanchez Safont
(Espagne)
Frans van Dijk (Pays-Bas)

Trompettes

Christopher Dicken (Royaume-
Uni)
Matthew Sadler (Royaume-Uni)
Samuel Beagley (Australie)
Dorothea Tatalidis (Allemagne /
Luxembourg)

Trombones

Andreas Klein (Allemagne)
Juan Sanjuan Mas (Espagne)
Jonathon Ramsay (Australie)*
Mark Hampson (Royaume-Uni)

Tuba

Stefan Ambrosius (Allemagne)

Timbales et percussions

Martin Piechotta (Allemagne)
Koen Plaetinck (Belgique)

Banjo

Oliver Strömsdörfer (Allemagne)

Piano

Pau Fernández
Benlloch (Espagne)

Violons

Hildegard Niebuhr (Allemagne)
May Kunstovny (Autriche)
Christian Heubes (Allemagne)
Michiel Commandeur (Pays-Bas)

Violoncelle

Frank-Michael
Guthmann (Allemagne)

Contrebasses

Rodrigo Moro Martín (Espagne)
Naomi Shaham (Israël)
Johane Gonzalez Seijas
(Espagne)
Umur Kocan (Turquie)

** joue tuba ténor dans le
Capriccio pour piano et sept
instruments à vent de Janáček*



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



**FONDATION
D'ENTREPRISE**

C'est Vous l'Avenir

Fondation d'entreprise Société Générale C'est vous l'avenir, constituée le 23 septembre 2006,
dont le siège social est situé 29 boulevard Haussmann – 75009 Paris. 03/2023.

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

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



FONDATION
DE LA PHILHARMONIE
C'est Vous l'Avenir



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



bpifrance



DEMAIN



P H E
PARIS HAUSSER ÉDIT



– **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
CHANGEMENT DE CONCESSIONNAIRE - RÉOUVERTURE HIVER 2024
(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.

