

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE



MERCREDI 10 JUIN 2026 – 20 H

# Orchestre de Paris

Klaus Mäkelä

PHOTO : WILLIAM BEAUCARDET



*La Philharmonie de Paris remercie*



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

**Sauli Zinovjev**

*Taste of Metal*, symphonie pour orchestre

Création française

Commande de l'Orchestre philharmonique d'Helsinki,  
de l'Orchestre philharmonique d'Oslo et de l'Orchestre de Paris

ENTRACTE

**Robert Schumann**

*Concerto pour violon*

**Piotr Ilitch Tchaïkovski**

*Roméo et Juliette*, ouverture-fantaisie

**Orchestre de Paris**

**Klaus Mäkelä**, direction

**Isabelle Faust**, violon

**Sarah Nemtanu**, violon solo

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

# Les œuvres

## Sauli Zinovjev (né en 1988)

*Taste of Metal*, symphonie pour orchestre

1. Low [Grave]
2. Flow [Flux]
3. Glow [Lueur]
4. Blow [Souffle]

**Composition** : 2023-2025.

**Commande** : de l'Orchestre philharmonique d'Helsinki, de l'Orchestre philharmonique d'Oslo et de l'Orchestre de Paris.

**Création** : le 13 février 2026, à Helsinki, par l'Orchestre philharmonique d'Helsinki sous la direction de Hannu Lintu.

**Effectif** : 2 flûtes, flûte en sol, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, clarinette contrebasse, 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions, orgue, harpe – cordes.

**Durée** : environ 40 minutes.

---

*Taste of Metal*, explique Sauli Zinovjev, s'inspire de sculptures de Markus Copper, dont l'œuvre a fait l'objet d'une puissante rétrospective en fin d'année 2022 au musée d'art contemporain Kiasma à Helsinki. Emprunté à l'exposition, le titre de la symphonie rappelle comment le sculpteur plaçait son public au cœur d'installations menaçantes afin d'inverser les rapports entre l'homme et l'art. Sans doute n'y a-t-il guère d'artiste qui se soit exposé autant que Copper. Un terrible accident lui ayant laissé de graves brûlures, l'artiste aux jambes couleur de cuivre avait opté pour ce curieux pseudonyme avant de perdre une main en utilisant une scie, et de se voir ainsi doté d'une prothèse métallique. On pourrait s'attendre à retrouver dans la symphonie de Sauli Zinovjev les lumières aveuglantes, les bruits assourdissants, les explosifs cachés et les équilibres fragiles du sculpteur. Mais sans doute est-ce surtout la démarche du sculpteur qui a impressionné le compositeur. Lui-même n'a-t-il pas confié répondre au mystère de la création en « s'immergeant totalement dans [son propre] univers imaginaire » ? Refusant de « faire les choses à moitié », il s'impose à l'œuvre comme un demiurge, responsable et autoritaire, soucieux de placer chaque élément de la composition à la place qui est la sienne. C'est en se donnant à son tour tout

entier que Sauli Zinovjev s'approprie l'engagement de Markus Copper : « Mon processus créatif est étroitement lié aux impulsions du monde qui m'entoure, impulsions qui, après avoir été filtrées par mon esthétique, se retrouvent dans ma musique. Cela ne signifie pas que je sois philanthrope ou que mon art soit un instrument au service d'un quelconque mouvement politique. Mon art est dénué de tout agenda et de toute motivation. Il n'y a ni bien ni mal dans mon art. »

Sauli Zinovjev aime raconter comment, enfant, il écoutait les symphonies de Mahler tout en profitant de ses jeux de construction chez ses grands-parents mélomanes. Leur devant ainsi ses premières émotions musicales, il sent sur lui tout le poids de son époque et de la tradition, ressentant le besoin de se rebeller non point pour faire table rase, mais pour y apporter sa « propre touche ». Persuadé que chaque œuvre peut contenir le monde entier – « une vie entière en un seul instant » –, le compositeur cherche moins à rompre avec le modèle mahlérien qu'à le faire sien. Les quatre mouvements de *Taste of Metal*, souligne-t-il, tracent un grand arc entre un mouvement profond dans la terre, la combustion interne et une libération explosive : « le métal n'est pas seulement le son, mais aussi le poids et l'amertume du sang ». Le métal de l'orchestre, ce sont bien sûr des cuivres et des percussions brillantes, d'impressionnants tuyaux d'orgue et une énergie qui se libère jusqu'à une terrible déflagration. Ce sont surtout des textures changeantes, se colorant de tuilages instrumentaux, de brefs motifs et d'harmonies instables. Les glissements de micro-intervalles (intervalles musicaux plus petits qu'un demi-ton) se font l'image des transitions de phase, comme si la matière changeait d'état sous l'effet de conditions extrêmes.

« L'art, sous toutes ses formes, qu'il soit de ma propre création ou de celle d'autrui, est un espace où l'on peut s'ouvrir et se montrer vulnérable en toute sécurité », dit Zinovjev. « Le vortex intense que suscite l'art, qui vous donne la chair de poule, est en soi une justification pour ressentir et expérimenter pleinement la vie, l'univers et tout ce qui nous entoure. »

Mouvement après mouvement, les sous-titres et leur rime traduisent cette continuité subtile. *Low* : une ample ligne ascendante s'extrait de basses telluriques pour aboutir à une harmonie plus claire. *Flow* : des notes répétées se dégagent une énergie nouvelle, en vagues mouvantes. Nul repos : la pulsation obsédante – *molto preciso e risoluto* – n'est pas sans

évoquer l'écriture orchestrale de Chostakovitch, recourant à de saisissants contrastes pour nourrir la dynamique. *Glow* : fragilité et immobilité succèdent à l'urgence. Tout part d'un son de bol tibétain, bientôt doublé du frottement d'une lame de vibraphone par un archet, et de l'impact de deux gongs d'opéra. L'orchestre se glisse dans leur résonance si particulière, reproduisant leurs délicates vibrations et variations de hauteurs. De ces premières harmonies indécises, rappelant les cérémonies et processions spirituelles orientales, une trajectoire peu à peu se dessine, long crescendo mélodique allant du plus ténu *pianississimo* (*ppp*) à *fortississimo* (*fff*), suivi d'un court épilogue. *Blow* : combinaisons instrumentales et masses symphoniques se mesurent aux structures métalliques de Markus Copper. Profondément impressionné par ces sculptures, Sauli Zinovjev a moins cherché à reproduire des formes qu'à retrouver l'effet sur l'auditeur de ces œuvres « tendues et saisissantes qui exhalent le danger, une énergie brute et une profonde conscience de la fragilité de la vie humaine ».

*François-Gildas Tual*

## **EN SAVOIR PLUS**

Sauli Zinovjev, « On my music and beyond: The greatest achievement of humanity is art », *FMQ40 – 40 Years of Finnish Music Quarterly*, 16 septembre 2021 : un entretien éclairant avec le compositeur, dont sont tirées les citations ci-dessus.

# Robert Schumann (1810-1856)

## *Concerto pour violon et orchestre en ré mineur WoO 23*

1. In kräftigem, nicht zu schnellem tempo (dans un tempo vigoureux, pas trop rapide)
2. Langsam (lent) – 3. Lebhaft, doch nicht schnell (animé, mais pas rapide)

**Composition** : automne 1853.

**Création** : le 26 novembre 1937, à Berlin, par Hans Schmidt-Isserstedt et les Berliner Philharmoniker, avec Georg Kulenkampff au violon.

**Effectif** : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – timbales – cordes.

**Durée** : environ 31 minutes.

---

Le *Concerto pour violon* de Schumann naît dans la joie à l'automne 1853. Bien que le compositeur souffre de plus en plus de maux divers (acouphènes, dépression...) qui ne feront par la suite que s'accroître, l'année 1853 est placée sous le signe de deux rencontres revigorantes : celle de Brahms à la rentrée, mais aussi, quelques mois auparavant, celle de Joseph Joachim, à l'occasion d'un concert dirigé par Schumann où le jeune violoniste interprète le *Concerto pour violon* de Beethoven. La visite de Joachim au couple Schumann, à la fin de l'été, représente l'élément déclencheur de l'inspiration ; et voilà le compositeur qui donne coup sur coup la *Fantaisie pour violon et orchestre* et le *Concerto*. Aussitôt, il les envoie au violoniste, sollicitant son avis : « Dites-moi tout ce qui ne vous paraît pas trop difficile car je vous ai déjà présenté des mets ou au moins des bouchées impossibles. Rayez tout ce qui a le goût de l'inexécutable. » Au début, l'enthousiasme prévaut, et bientôt Joachim crée la *Fantaisie* ; mais la première du *Concerto*, pour des raisons d'organisation, est reportée *sine die*.

Petit à petit, l'opinion de Joachim change, et il déplore les difficultés du concerto et son manque d'éclat. En concertation avec Clara Schumann, devenue veuve, et Brahms, il décide finalement d'en interdire la publication, et le manuscrit disparaît dès lors dans un oubli qui semble devoir durer toujours. En 1907, il échoue à la Preussische Staatsbibliothek de Berlin, assorti d'un renouvellement du veto de la part du fils de Joachim, mais la pugnacité

du directeur a enfin raison de la censure et il est publié, avec l'aide de Hindemith, en 1937. Yehudi Menuhin, envisagé pour la création, est refusé par les nazis en raison de ses origines juives : c'est Georg Kulenkampff qui assure la première mondiale à Berlin en novembre 1937. Saint-Louis et New York (par Menuhin cette fois) suivent de près, puis Londres en février 1938, avec Jelly d'Áranyi, dédicataire de *Tzigane* de Ravel et petite-nièce de Joachim.

Nombre d'opinions restent réservées à propos de cette œuvre tardive, la plupart dénonçant une baisse de l'inspiration qui serait due à la maladie de Schumann et affecterait la plupart des pièces de cette époque. Les caractéristiques de ce concerto (un rapport « effort/effet » pour reprendre une expression de Priscille Lachat-Sarrete, qui n'est pas en faveur du soliste, mais aussi une certaine propension à la répétition, que Joachim traita de « rumination malade ») sont souvent évoquées pour corroborer cette thèse. Un musicien aussi extraordinaire que Yehudi Menuhin ne la partageait en rien : « Le concerto est un trésor et je suis totalement enchanté. C'est du vrai Schumann. » Il loue « la profonde humanité, la douceur caressante, les rythmes audacieux, le traitement en arabesques du violon, la richesse et la noblesse des thèmes et des harmonies » et affirme que « ce concerto est le chaînon manquant entre Beethoven et Brahms ». Avec celui de Beethoven, il partage en effet une approche des rapports soliste/orchestre sous l'angle de la fusion plus que de l'émulation ainsi qu'une exigence musicale à l'opposé des vains feux d'artifice des pièces de virtuoses. Avec Brahms, une réputation d'injouabilité (en fait, excepté celui de Mendelssohn, lui-même distingué violoniste, la plupart des concertos des grands compositeurs du XIX<sup>e</sup> siècle sont « mal écrits » pour l'instrument) et une tendance à la réutilisation des thèmes et motifs, quoique de manière différente dans sa mise en œuvre.

C'est à l'orchestre que revient, comme dans les modèles viennois classiques, d'énoncer le premier les deux thèmes : l'un sombre, fiévreux et massif, porté par les timbales et les cuivres, aux contours anguleux, l'autre plus tendre. La suite du mouvement les répétera en les variant assez peu au fil de l'exposition du soliste, du développement, de la réexposition et de la coda. Pour autant, l'intérêt ne faiblit pas. Brigitte François-Sappey l'explique ainsi : « L'étrangeté est si captivante qu'elle l'emporte sur tout autre critère d'appréciation. » Le mouvement lent semble se rasséréner ; sur un accompagnement tremblé, où l'on retrouve les décalages rythmiques chers à Schumann, le violon exhale sa mélodie, qui dessine

une toile de rappels et d'anticipations. Le thème chantait déjà, notamment, dans le lied *Frühlings Ankunft*, dix-neuvième numéro de l'*Album pour la jeunesse* op. 79 ; il reviendra en 1854 sous la plume de Schumann comme *Geisterthema*, ce « thème des esprits » qu'il dit lui être dicté par les anges et sur lequel il compose ses dernières variations. Pour finir, le *Lebhaft*, obsessionnelle et périlleuse polonaise, saute d'un thème à l'autre tout en retravaillant des éléments des mouvements précédents.

Angèle Leroy

## **L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE**

Le *Concerto pour violon* de Schumann est entré au répertoire de l'Orchestre de Paris en 1998 sous la direction de Frans Brüggen, avec Thomas Zehetmair au violon, et n'avait plus été joué depuis.

## **EN SAVOIR PLUS**

Brigitte François-Sappey, *Robert Schumann*, Fayard, 2000.

# Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893)

## *Roméo et Juliette*, ouverture-fantaisie

**Composition** : octobre-novembre 1869, puis 1870 et 1880.

**Création de la première version** : le 4 mars 1870, à Moscou, sous la direction de Nikolai Rubinstein.

**Création de la deuxième version** : le 5 février 1872, à Saint-Petersbourg, sous la direction d'Eduard Nápravník.

**Création de la version finale** : le 19 avril 1886, à Tbilissi, sous la direction de Mikhaïl Ippolitov-Ivanov.

**Dédicace** : à Mili Balakirev.

**Effectif** : 2 flûtes, piccolo, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions, harpe – cordes.

**Durée** : environ 19 minutes.

---

Peu d'auteurs littéraires ont eu une descendance musicale aussi féconde que Shakespeare : il serait trop long, voire impossible, de citer toutes les œuvres musicales qui s'en inspirent. Chacun à leur tour, ainsi, Salieri, Weber, Schumann, Rossini, Bellini, Gounod ou Britten, et jusqu'à Dusapin ou Adès, ont rendu hommage au dramaturge – tout comme, en terres russes, Chostakovitch, Prokofiev, Kabalevski... et avant eux, Tchaïkovski. *Roméo et Juliette* est la première des œuvres shakespeariennes du compositeur ; elle sera suivie d'*Hamlet*, également une « ouverture-fantaisie » (suivie d'une musique de scène), et de *La Tempête*, cette fois simplement sous-titrée « fantaisie ». La suggestion de composer un poème symphonique sur l'œuvre de Shakespeare vient de Mili Balakirev (1837-1910), qui avait lui-même donné vers 1860 une musique de scène pour *Le Roi Lear*. Tchaïkovski se l'approprie rapidement, tout en suivant une partie des conseils de Balakirev (qui en sera le dédicataire). La création de la première version le persuade de remanier l'œuvre, qui gagne en efficacité et profondeur. Sous cette forme, elle rencontre un franc succès, en particulier en Russie, et la seconde révision, dix ans plus tard, ne concerne que quelques détails.

L'« ouverture-fantaisie » élaborée par Tchaïkovski sur la tragédie de Shakespeare joue sur des thèmes complémentaires, voire antagonistes, en évoquant dans le premier l'atmosphère de haine qui oppose les deux maisons des Capulet et des Montaigu (avec une mélodie pressée, marquée par une cellule rythmique de doubles-croches répétées dont la suite fera grand usage), et dans le second l'amour qui unit Roméo et Juliette. Celui-ci est d'abord donné au cor anglais et à l'alto solo, puis s'épanouit avec sensualité : « Quelle inspiration ! Quelle inexprimable beauté, quelle passion ardente ! C'est l'un des plus beaux thèmes de toute la musique russe », s'exclamera Rimski-Korsakov au lendemain d'une exécution de l'œuvre à Saint-Petersbourg. La combinaison des deux, à laquelle s'ajoute occasionnellement le thème de choral qui ouvre et ferme l'œuvre (« J'ai cherché à exprimer [...] une âme solitaire dont la pensée est dirigée vers le ciel », disait Tchaïkovski de l'introduction), se fait magistralement, jusqu'à la catastrophe finale où l'orchestre s'abîme dans les graves. Ouverte sur un funèbre martèlement de timbales, la conclusion se fait le requiem de cet amour impossible, rappelant une dernière fois le thème de Roméo et Juliette.

*Angèle Leroy*

## **L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE**

L'« ouverture-fantaisie » de *Roméo et Juliette* est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1968, où elle fut dirigée par Leopold Stokowski, qui l'a donnée à nouveau l'année suivante, en 1969. Lui ont succédé André Previn en 1977, Myung-Whun Chung en 1985, David Zinman en 1991, Claus Peter Flor en 2004, Christoph Eschenbach en 2008, Lionel Bringuier en 2015, Mikhaïl Pletnev en 2022 et Roberto González-Monjas en 2025.

## **EN SAVOIR PLUS**

Jérôme Bastianelli, *Tchaïkovski*, Actes Sud, coll. « Classica », 2012.

# Paroles de musiciens

Clara Petit, alto à l'Orchestre de Paris

## Comment êtes-vous venue à votre instrument ?

Ma mère étant pianiste professionnelle, j'ai commencé naturellement par le piano à l'âge de 6 ans. Mais j'ai le souvenir d'avoir été très rapidement attirée par le timbre de l'alto. L'instrument n'a peut-être pas la brillance du violon ni la puissance sonore du violoncelle, mais il possède une grande profondeur de son et une grande diversité de couleurs et caractères. À l'orchestre, nous jouons souvent un rôle d'accompagnement, qui n'en est pas moins un rôle moteur. Dans la vie, je ne pense pas être quelqu'un d'extraverti mais j'aime être active. Je pense que l'alto est un instrument qui me correspond parfaitement.

## Une musique qui a bercé votre enfance ?

J'ai entendu du piano dès ma plus tendre enfance et j'en ai joué moi-même jusqu'à mes 16 ans mais, peut-être en raison du caractère solitaire du piano, j'ai préféré l'alto qui me permettait de jouer dans un orchestre. Pour autant, je garde un lien fort avec le clavier : en écouter me détend comme par magie quand je me sens nerveuse. J'adore notamment Chopin.

## Une passion en dehors de la musique ?

L'équitation. Je fais du cheval près de Chartres et j'essaie d'y aller régulièrement, en moyenne deux fois par mois. Monter à cheval procure un

grand sentiment de liberté. Le cheval possède une intelligence émotionnelle plus développée que celle d'un être humain, c'est une véritable éponge à émotions. On ressent une connexion semblable à celle que nous avons entre collègues sur scène.

## Un compositeur injustement méconnu ?

Jean Cras. J'ai beaucoup joué son *Trio à cordes* et j'adorerais jouer son *Quintette pour harpe, flûte et trio à cordes*. Cras était un compositeur-marin, il composait sur son bateau tout en menant une brillante carrière militaire. On sent le rythme de la mer dans sa musique ; ses pièces, très connectées à la nature, poétiques et sensibles, donnent envie de voyager.

## Votre pupitre ?

J'adore mes collègues ! Ce sont à la fois de magnifiques altistes mais également des gens formidables sur le plan humain. Avant chaque concert, le pupitre d'altos se regroupe en coulisses, comme si le groupe était soudé avant même d'entrer en scène. Nous aimons passer du temps ensemble, à l'intérieur et en dehors de l'orchestre, et je crois que cela se ressent dans l'énergie collective. Le bonheur de jouer sur scène est très contagieux, j'ai le souvenir notamment d'un concert où l'on donnait *Le Mandarin merveilleux* de Bartók. À la toute

fin de l'œuvre, il y a ce passage extrêmement rapide et décidé, je me rappelle encore des visages de chacun de mes collègues, le sourire jusqu'aux oreilles. L'énergie dégagée par les altos et l'ensemble de l'orchestre était incroyable !

### **La musique de chambre ?**

Indispensable pour n'importe quel musicien d'orchestre. Jouer de la musique de chambre relève d'une question d'hygiène et d'équilibre par rapport au travail d'orchestre. En formation réduite, on prend le temps de travailler la partition plus en détail. Contrairement à l'orchestre où l'on suit la vision d'un chef, on cherche sa propre lecture de l'œuvre.

### **Le premier disque que l'on vous a offert ?**

Lors du Noël de mes 10 ou 11 ans, on m'a offert la *Symphonie fantastique* et *Harold en Italie* de Berlioz dirigés par Colin Davis avec Nobuko Imai à l'alto. Un choc ! À partir de là, j'ai exploré le répertoire symphonique avec passion. Je crois bien que ce disque en général et *Harold en Italie* en particulier m'ont donné envie de faire de l'alto et de l'orchestre pour le reste de ma vie !

### **Les actions culturelles de l'Orchestre ?**

Nous jouons régulièrement en petits groupes dans des écoles et des hôpitaux. Ces concerts nous reconnectent à la raison première pour laquelle nous faisons de la musique : apporter des bulles de beauté, et essayer de soulager les souffrances et les laideurs du monde. J'ai le souvenir d'une femme assez âgée dans un hôpital, dont le visage s'illuminait à l'instant où la musique commençait. À la toute fin, une infirmière était venue nous voir, car elle voulait qu'on rejoue un morceau à son chevet. Dans ce genre de conditions, on s'aperçoit du pouvoir concret de la musique.

### **Un musicien que vous admirez ?**

Le pianiste jazz Brad Mehldau. J'admire son jeu très fin et sobre, quasiment sans effets. De cette simplicité naît une créativité qui me touche beaucoup.

# Les compositeurs

## Sauli Zinovjev

Né en 1988 à Lahti en Finlande, Sauli Zinovjev a étudié la composition avec Tapio Nevanlinna à l'Académie Sibelius ainsi qu'avec Wolfgang Rihm à Karlsruhe en Allemagne. Ses premières expériences musicales l'ayant conduit à jouer de la guitare au sein de groupes de rock, il décide de se consacrer plus sérieusement à la musique et opte pour la composition. Nourri dès l'enfance par l'écoute du grand répertoire, ayant Schubert, Mahler et Prokofiev pour modèles, il se sent attiré par l'orchestre. *Gryf*,

sa première œuvre symphonique, remporte le troisième prix du Concours international de composition Uno Klami en 2014. Désormais habitué à collaborer avec les phalanges les plus renommées, il se consacre essentiellement à la composition orchestrale avec ou sans soliste. Nommé en 2019 compositeur en résidence à l'occasion du soixantième festival de musique de Turku, il est invité depuis l'automne 2025 à travailler avec l'Orchestre symphonique de Lahti (Sinfonia Lahti).

## Robert Schumann

Né en 1810, le jeune Schumann grandit au milieu des ouvrages de la librairie de son père. Il découvre la musique avec les leçons de piano données par l'organiste de la cathédrale. À l'âge de 18 ans, il part étudier le droit à Leipzig. Prenant conscience de son désir de devenir musicien, il commence les leçons de piano avec Friedrich Wieck. L'année 1831 le voit publier ses premières compositions pour piano (*Variations Abegg* et *Papillons*) et signer sa première critique musicale dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*. En 1834, il fonde sa propre revue, la *Neue Zeitschrift für Musik*, qu'il dirigera durant presque dix ans et dans laquelle il fera paraître des articles essentiels sur Schubert, Berlioz ou Chopin. Il part pour Vienne

dans l'espoir de s'y établir, mais les déconvenues le poussent à revenir en terres leipzigaises. Il épouse Clara Wieck malgré l'opposition du père de la pianiste, et devient l'ami de Mendelssohn. C'est le temps des lieder, des œuvres pour orchestre (création de la *Symphonie n° 1* par Mendelssohn au Gewandhaus de Leipzig) et de la musique de chambre. En 1843, la création de son oratorio *Le Paradis et la Péri* est un succès. Il prend poste au tout nouveau Conservatoire de Leipzig et refuse la direction de l'*Allgemeine musikalische Zeitung*. Mais Schumann s'enfonce dans la dépression. Il abandonne sa revue et le couple déménage à Dresde, où il se plaît assez peu. Des pages essentielles voient tout de même le jour : le

*Concerto pour piano op. 54* et la *Symphonie n° 2*. La fin de la décennie est assombrie par la mort de son premier fils et celle de Mendelssohn en 1847. L'installation à Düsseldorf, en 1850, où Schumann prend ses fonctions de Generalmusikdirektor, se fait sous de bons augures. *Genoveva*, l'opéra tant rêvé, est un

échec, mais la création de la *Symphonie n° 3* « Rhénane », en 1851, panse la blessure. En 1853, il rencontre Brahms, tout juste âgé de 20 ans. Cependant, l'état mental du compositeur empire. En février 1854, il est interné à Endenich, près de Bonn. Il finit par refuser de s'alimenter et meurt en juillet 1856.

# Piotr Ilitch Tchaïkovski

Formé en droit à Saint-Petersbourg, Piotr Ilitch Tchaïkovski opte finalement pour une carrière musicale. En 1862, il entre au conservatoire de Saint-Petersbourg tout juste inauguré et dirigé par Anton Rubinstein, dont il est l'élève. À sa sortie en 1865, il est invité par Nikolai Rubinstein, le frère d'Anton, à rejoindre l'équipe du conservatoire de Moscou, qui ouvre en septembre 1866 : Tchaïkovski y enseignera jusqu'en 1878. Sa première décennie passée à Moscou le voit regorger d'énergie : il se consacre à la symphonie (n° 1 à 3), à la musique à programme (*Francesca da Rimini*), il compose son premier concerto pour piano et ses trois quatuors à cordes. *Le Lac des cygnes* (1876) marque l'avènement du ballet symphonique et Tchaïkovski se fait rapidement un nom. Au tournant des années 1870, il se rapproche du groupe des Cinq, partisan d'une école nationale russe. L'année 1877 est marquée par une profonde crise intérieure lorsqu'il se marie, agissant à contre-courant d'une homosexualité acceptée.

C'est aussi l'année de la *Symphonie n° 4* et d'*Eugène Onéguine*. Nadejda von Meck devient son mécène, lui assurant l'indépendance financière pendant treize ans. Entre 1878 et 1884, il ne cesse de voyager en Russie et en Europe. Après le *Concerto pour violon* et l'opéra *Mazeppa*, il s'oriente vers des œuvres plus courtes et libres (notamment des suites pour orchestre) et la musique sacrée (*Liturgie de saint Jean Chrysostome*, *Vêpres*). S'il jette l'ancre en Russie en 1885, il repart bientôt en Europe pour diriger des concerts, cultivant des contacts avec les principaux compositeurs du moment. La rupture annoncée par Madame von Meck, en 1890, est compensée par une pension à vie accordée par le tsar et des honneurs internationaux. Après la *Symphonie n° 5* (1888), Tchaïkovski collabore avec le chorégraphe Marius Petipa pour le ballet *La Belle au bois dormant*, auquel succède l'opéra *La Dame de pique*. La *Symphonie n° 6* est créée quelques jours avant sa mort, en 1893.

# Les interprètes

## Klaus Mäkelä

Klaus Mäkelä est le chef principal de l'Orchestre philharmonique d'Oslo depuis 2020 et le directeur musical de l'Orchestre de Paris depuis septembre 2021. En septembre 2027, il prendra les fonctions de chef principal du Royal Concertgebouw Orchestra d'Amsterdam et commencera son mandat de directeur musical du Chicago Symphony Orchestra. Klaus Mäkelä enregistre en exclusivité pour Decca ; il a réalisé trois albums avec l'Orchestre de Paris, notamment les œuvres de Stravinski et Debussy pour les Ballets russes, la *Symphonie fantastique* de Berlioz et *La Valse* de Ravel. Pour sa cinquième saison avec l'Orchestre de Paris, Klaus Mäkelä dirige une programmation éclectique, de la *Missa solemnis* (Beethoven) à *Antigone* (Pascal Dusapin), en passant par des classiques du répertoire français et des créations contemporaines.

L'été 2026 le verra faire ses débuts à l'opéra au Festival d'Aix-en-Provence avec *La Femme sans ombre* de Strauss dans une nouvelle production de Barrie Kosky, et *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók en version de concert. La saison de Klaus Mäkelä aux côtés de l'Orchestre philharmonique d'Oslo, ponctuée par des représentations de la *Symphonie n° 8* de Chostakovitch, de la *Suite Lemminkäinen* de Sibelius et des *Concertos pour violon* de Tchaïkovski et de Sibelius avec Lisa Batiashvili, s'est achevée avec le spectaculaire *Kraft* de Magnus Lindberg. Au cours de la saison, il dirige également, entre autres, le Royal Concertgebouw Orchestra d'Amsterdam, le Chicago Symphony Orchestra et les Berliner Philharmoniker. Également violoncelliste, il donne des concerts aux côtés de membres de l'Orchestre de Paris et du Royal Concertgebouw Orchestra.

# Isabelle Faust

Après avoir été très jeune lauréate du prestigieux concours Léopold Mozart et du concours Paganini, Isabelle Faust a été rapidement amenée à se produire de manière régulière avec les plus grands orchestres. Outre les grands concerts symphoniques pour violon, son répertoire étendu et riche en collaborations comprend par exemple l'*Octuor* de Schubert sur instruments d'époque, *L'Histoire du soldat* de Stravinski avec Dominique Horwitz et les *Kafka-Fragmente* de Kurtág avec Anna Prohaska. Isabelle Faust s'est engagée très tôt dans l'interprétation de la musique contemporaine : parmi les dernières œuvres qu'elle a créées, on trouve des compositions de Péter Eötvös, Brett Dean, Ondřej Adámek, Rune Glerup et Vito Žuraj. Parmi les temps forts de la saison 2025-26 figurent des concerts avec le Lucerne Festival Orchestra, le National Symphony Orchestra de Washington,

la Sächsische Staatskapelle Dresden... En musique de chambre, elle se produit notamment avec un nouveau programme solo, comprenant le cycle des sonates et partitas de Bach pour violon seul, mais aussi aux côtés de ses partenaires de longue date, Alexander Melnikov et Kristian Bezuidenhout. Un autre moment fort est le programme autour du *Quatuor pour la fin du temps* de Messiaen, qu'elle interprète en tournée avec Jean-Guihen Queyras, Jörg Widmann et Pierre-Laurent Aimard. Les enregistrements les plus récents d'Isabelle Faust comprennent le *Concerto pour violon* de Benjamin Britten (avec le Deutsches Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks), des *Œuvres pour violon et orchestre* de Pietro Locatelli (avec Il Giardino Armonico) et des œuvres pour violon seul de l'époque baroque.

# Orchestre de Paris

Première formation symphonique française avec ses 119 musiciens, l'Orchestre de Paris est mené depuis septembre 2021 par Klaus Mäkelä, son dixième directeur musical. Il se distingue par une large palette de projets aussi variés qu'ambitieux, multipliant les initiatives pédagogiques comme les propositions artistiques novatrices. La saison 2025/26 est notamment ponctuée par la première mondiale de l'opérotorio *Antigone* de Pascal Dusapin dans une mise en scène de Netia Jones, en septembre, et la sortie en salle en avril du film *Nous l'Orchestre* de Philippe Béziat, capté au plus près des musiciens. On retrouve l'Orchestre et son chef dans un documentaire sur la tournée asiatique de juin 2025. En avril, l'Orchestre est en tournée en Chine sous la direction d'Esa-Pekka Salonen, avec Renaud Capuçon en soliste. Suivra le Festival d'Aix-en-Provence avec Klaus Mäkelä, pour *La Femme sans ombre* de Strauss dans une production de Barrie Kosky et *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók en version de concert. L'Orchestre et Klaus Mäkelä ont à leur actif trois albums chez Decca. Sur le plan pédagogique, l'Orchestre a mis en place une Académie internationale destinée à de jeunes instrumentistes en fin d'études, désireux d'acquérir une solide expérience de l'orchestre. L'Orchestre

a élu résidence à la Philharmonie dès son ouverture en 2015 ; il participe aujourd'hui à nombre des dispositifs phares de l'établissement, dont Démon (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale) et La Maestra, concours international qui vise à favoriser la parité dans la direction d'orchestre. L'élargissement des publics est au cœur de ses priorités : que ce soit dans les différents espaces de la Philharmonie ou hors les murs, à Paris ou en banlieue, l'Orchestre offre une large palette d'activités destinées aux familles, aux scolaires, aux jeunes – avec des concerts spécifiquement dédiés aux moins de 28 ans – ou aux citoyens éloignés de la musique. Fondé en 1967, héritier d'une longue histoire qui remonte au début du XIX<sup>e</sup> siècle, l'Orchestre a vu se succéder à sa direction Charles Munch, Herbert von Karajan, sir Georg Solti, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Paavo Järvi et Daniel Harding. À partir de septembre 2027, Esa-Pekka Salonen en sera le chef principal pour une durée de cinq ans. Témoin du lien privilégié tissé au fil des ans avec des solistes d'exception, Sarah Nemtanu a rejoint l'Orchestre à titre permanent en tant que violon solo le 1<sup>er</sup> janvier 2026.

## **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**

Christian Thompson

*Directeur*

Klaus Mäkelä

*Directeur musical*

## **Violons 1**

Sarah Nemtanu, *violon solo*

Vera Lopatina, *2<sup>e</sup> solo*

Nathalie Lamoureux, *3<sup>e</sup> solo*

Antonin André-Réquena

Elsa Benabdallah

Gaëlle Bisson

David Braccini

Raphaël Jacob

Angélique Loyer

Nadia Mediouni

Pascale Meley

Phuong-Mai Ngô

Florian Holbé

Camille Aubrée\*

Juliette Leroux\*

Antoine Paul\*

## **Violons 2**

Nikola Nikolov, *solo*

Anne-Sophie Le Rol, *3<sup>e</sup> solo*

Joseph André

Maud Ayats

Andrei Iarca

Miranda Mastracci

Ai Nakano

Richard Schmoucler

Damien Vergez

Laëtitia Amblard\*

Albane Genat\*

Laëtitia Ringeval\*

Émilie Sauzeau\*

Claire Théobald\*

## **Altos**

Violaine Despeyroux, *solo\**

Florian Voisin, *3<sup>e</sup> solo*

Hervé Blandinières

Flore-Anne Brosseau

Chihoko Kawada

Francisco Lourenço

Clara Petit

Nicolas Peyrat

Marie Poulanges

Estelle Villotte

Oriane Pocard Kieny\*

## **Violoncelles**

Stéphanie Huang, *solo*

Alexandre Bernon, *3<sup>e</sup> solo*

Delphine Biron

Eve-Marie Caravassilis

Paul-Marie Kuzma

Marie Leclercq

Florian Miller

Frédéric Peyrat

Laura Castegnaro\*

Marion Platero\*

## **Contrebasses**

Edouard Macarez, *solo\**

Ulysse Vigreux, *solo*

Marie Van Wynsberge, *3<sup>e</sup> solo*

Igor Boranian

Stanislas Kuchinski

Mathias Lopez

## **Flûtes**

Vincent Lucas, *solo*

Florence Souchard-Delépine

Anais Benoit

## **Hautbois**

Sébastien Giot, *solo*

Rémi Grouiller

Gildas Prado

### Clarinettes

Pascal Moraguès, *solo*  
Olivier Derbesse  
Arnaud Leroy  
Julien Desgranges

### Bassons

Giorgio Mandolesi, *solo*  
Lionel Bord  
Yuka Sukeno

### Cors

Benoît de Barsony, *solo*  
Philippe Dalmasso  
Jérôme Rouillard  
Bernard Schirrer

### Trompettes

Frédéric Mellardi, *solo*  
Laurent Bourdon  
Bruno Tomba

### Trombones

Guillaume Cottet-Dumoulin, *solo*  
Cédric Vinatier  
Jose Isla Julian

### Tuba

Nicolas Hohmann\*

### Timbales

Javier Azanza Ribes, *solo*

### Percussions

Eric Sammut, *solo*  
Emmanuel Hallebeke  
Akino Kamiya\*

### Harpe

Alexandra Bidi, *solo*

### Claviers

Shin-Young Lee, *solo*\*

\* musicien supplémentaire

Les musiciennes de l'Orchestre de Paris sont habillées par **Anne Willi** ;  
les musiciens sont habillés par **FURSAC**

# Rejoignez

# Le Cercle de l'Orchestre de Paris

Particuliers

## DEVENEZ MEMBRE DU CERCLE ET DE LA FONDATION 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 VIA LA FONDATION.

Si vous résidez aux États-Unis ou dans certains pays européens, vous pouvez également devenir membre.

Contactez-nous !

## LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS REMERCIE

PRÉSIDENT Pierre Fleuriot

### MEMBRES ENTREPRISES

Eurogroup Consulting,  
Caisse d'Épargne Île-de-France,  
Widex, Fondation CASA, Fondation  
Forvis Mazars, The Walt Disney  
Company France, Tetracordes,  
Fondation Baker Tilly & Oratio,  
Executive Driver Services, PCF Conseil,  
DDA SAS, MorePhotonics,  
Béchu & Associés.

### MEMBRES GRANDS MÈCÈNES CERCLE CHARLES MUNCH

Nicole et Jean-Marc Benoit,  
Sylvie Buhagiar, Annie Clair, Agnès  
et Vincent Cousin, Pascale et  
Éric Giuily, Annette et Olivier Huby,  
Tuulikki Janssen, Dan Krajcman,  
Brigitte et Jacques Lukasik, Hyun Min,  
Danielle et Bernard Monassier, Carine  
et Éric Sasson, Martin Vial.

### MEMBRES BIENFAITEURS

Christelle et François Bertière,  
Ghislaine et Paul Bourdu,  
Amanda Brotman et  
Antoine Schetritt, Jean Cheval,  
Anne-Marie Gaben,  
Thomas Govers, Yumi Lee,  
Emmanuelle Petelle et Aurélien Veron,  
Patrick Saudejaud.

### MEMBRES MÈCÈNES

Françoise Aviron, Jean Bouquot,  
Nicolas Chaudron, Catherine  
et Pascal Colombani, Anne  
et Jean-Pierre Duport, Thomas  
Ferezou et Aurélien Parent-Koenig,  
Olivier Girault, Christine Guillouet  
Piazza et Riccardo Piazza,  
Marie-Claire et Jean-Louis Lafflute,  
François Lureau, Michael Pomfret,  
Eileen et Jean-Pierre Quéré,  
Olivier Ratheaux, Martine et  
Jean-Louis Simoneau, Aline et  
Jean-Claude Trichet.

### MEMBRES DONATEURS

Christiane Bécret, Daniel Bonnat,  
Brigitte et Yves Bonnin,  
Isabelle Bouillot, Béatrice Chanal,  
Hélène Charpentier, Maureen et  
Thierry de Choiseul, Isabelle Clerc,  
Claire et Richard Combes,  
Jean-Claude Courjon, Véronique  
Donati, Vincent Duret, Yves-Michel  
Ergal et Nicolas Gayerie, Jean-Luc  
Eymery, Claude et Michel Febvre,  
Glória Ferreira, Christine Francezon,  
Bénédicte et Marc Graingeot,  
Paul Hayat, Maurice Lasry, Christine  
et Robert Le Goff, Michèle Maylié,  
Anne-Marie Menayas, Clarisse  
Paumerat-Peuch, Marc Pellas,  
Tsifa Razafimamonjy, Eva Stattin et  
Didier Martin.

# 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-classes 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

Margaux Labit  
Chargée de mécénat  
et de parrainage d'entreprises  
01 56 35 12 16  
• [mlabit@philharmoniedeparis.fr](mailto:mlabit@philharmoniedeparis.fr)

Clara Lang  
Chargée des donateurs individuels  
et de l'administration du Cercle  
01 56 35 12 42 • [clang@philharmoniedeparis.fr](mailto:clang@philharmoniedeparis.fr)

Lucie Moissette  
Chargée du développement événementiel  
01 56 35 12 50  
• [lmoissette@philharmoniedeparis.fr](mailto:lmoissette@philharmoniedeparis.fr)

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



Fondation  
Bettencourt  
Schueller

EURO  
GROUP  
CONSUMING

MECÈNE PRINCIPAL  
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



TotalEnergies  
FONDATION

bpifrance

Fondation  
Crédit Mutuel

MECÈNE PRINCIPAL  
DE LA PHILHARMONIE DE PARIS



DEMAIN

P H E  
PARIS HERIENS EUROPE



- LE CERCLE DES GRANDS MÈCÈNES 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

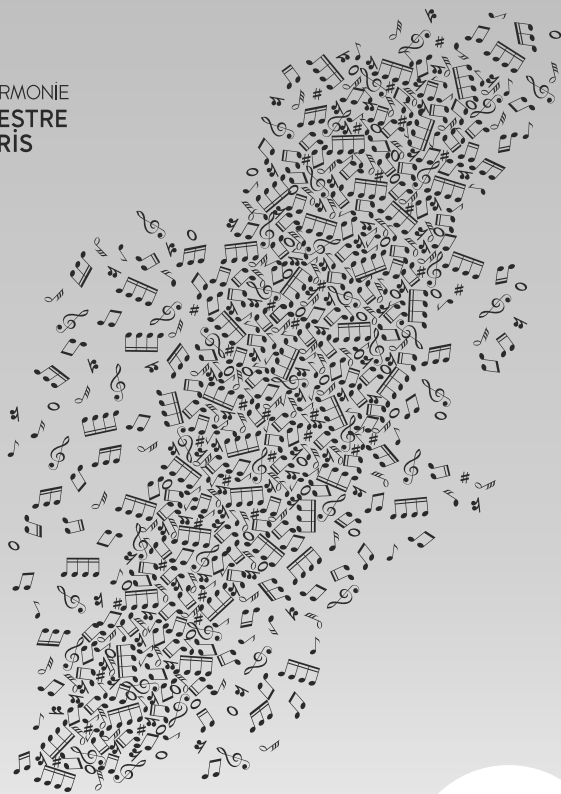
EURO  
GROUP  
CONSULTING



PHILHARMONIE  
ORCHESTRE  
DE PARIS

Eurogroup Consulting,  
mécène principal de  
l'Orchestre de Paris  
depuis

20 ans



**Aligner nos passions, libérer les énergies,  
créer le mouvement**