

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE



Orchestre symphonique
Simón Bolívar
Gustavo Dudamel

SAMEDI 11 JANVIER – 20 H
DIMANCHE 12 JANVIER – 16 H



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Un triple anniversaire marque ce début d'année. Le bâtiment de la Philharmonie conçu par Jean Nouvel a 10 ans. La Cité de la musique dessinée par Christian de Portzamparc en a 30. Et, facétie du calendrier (ou heureux hasard), nous célébrons aussi en 2025 le centenaire de la naissance de Pierre Boulez, qui sera au centre de bien des événements ici et dans le monde cette année.

La Cité de la musique – Philharmonie de Paris porte dans son nom son histoire singulière. Il a fallu parfois batailler pour convaincre de la nécessité artistique et sociétale de son projet. Continuer à l'écrire et à le défendre est notre mission, mais nous pouvons nous réjouir du chemin parcouru pour mieux penser l'avenir.

Tout d'abord – et à en croire beaucoup, ce n'était pas le moindre des défis – la fréquentation n'a cessé d'augmenter au fil des ans. Pourquoi parlons-nous souvent de « Génération Philharmonie » ? Parce que plusieurs millions d'enfants ont suivi des ateliers et des activités éducatives, avec leur classe, leur famille, ou dans des groupes constitués autour de Démos, notamment. Certains ont grandi avec cette maison et ont rejoint dans la durée et en entraînant parfois leurs proches, un public qui continue à se diversifier.

Au fil des ans aussi, notre établissement a su affirmer son modèle unique : quatre salles de concert, un orchestre de renommée internationale (avec l'intégration plus que réussie de l'Orchestre de Paris), un pôle éducatif de grande envergure, un Musée de la musique, des éditions, une médiathèque, une plateforme numérique, des restaurants et cafés, des librairies. Et bien sûr des formations résidentes : l'Ensemble intertemporain – présent depuis trente ans et attaché au projet initial –, Les Arts Florissants, l'Orchestre de chambre de Paris et l'Orchestre national d'Île-de-France. C'est cet ensemble pensé dans la transversalité qui nous permet de tenir notre rôle artistique, social et sociétal. Nous devons savoir attirer les artistes du bout du monde, accueillir le public d'où qu'il vienne, et favoriser la rencontre entre les deux, autour de la musique.

Ces bâtiments qui fêtent leur anniversaire, nous les voulons toujours plus ouverts et vivants. Cela passe par des aménagements ou réaménagements que vous avez pu constater depuis quelque temps. Mais c'est aussi une question de programmation. En dehors des concerts et spectacles qui sont au cœur de notre raison d'être, la Cité de la musique – Philharmonie de Paris est un lieu où il est possible de participer à une rencontre ou à un café littéraire sans réservation

ni billet, de découvrir gratuitement une création exposée dans nos murs, de voir ou d'entendre des œuvres et des personnes que l'on n'avait pas prévu de rencontrer. C'est le sens du programme « Philharmonie off » dont le développement va se poursuivre dans les prochaines années. Dans le même temps, nous continuerons à créer – autour des concerts symphoniques dont le succès continu ne cesse de nous réjouir – des spectacles où la musique rencontre les autres arts dans des formes originales car conçues pour nos salles.

La découverte de la musique, son écoute, son partage ou sa pratique participent d'un projet de société. Ce que l'on ressent durant un concert au milieu des autres n'a pas d'équivalent. Notre ambition modeste et immense est que cette expérience, dans ce qu'elle a de meilleur, puisse être vécue par le plus grand nombre. Merci de contribuer, par votre présence et votre fidélité, à faire vivre ce projet.

Bonne année 2025 !

Olivier Mantei
Directeur général de la Cité de la musique – Philharmonie de Paris

Programme

SAMEDI 11 JANVIER 2025 – 20H00

José Antonio Abreu

Sol que das vida a los trigos

Luz Tú

Gustav Mahler

Symphonie n° 3

Le concert du 11 janvier est diffusé en direct sur mezzO,
www.medic.tv et PHILHARMONIE LIVE. Il y restera disponible six mois.

Orchestre symphonique Simón Bolívar

Chœur de l'Orchestre de Paris

Chœur de jeunes et chœur d'enfants de l'Orchestre de Paris

Gustavo Dudamel, direction

Marianne Crebassa, mezzo-soprano

Richard Wilberforce, chef de chœur

Rémi Aguirre Zubiri, chef de chœur associé

Edwin Baudo, chef de chœur associé

Désirée Pannetier, cheffe de chœur associée

Béatrice Warcollier, cheffe de chœur associée

Ce concert est surtitré.

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H50.

Programme

DIMANCHE 12 JANVIER 2025 – 16H00

Ricardo Lorenz

Todo Terreno

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Concerto pour piano n° 1

ENTRACTE

Gonzalo Grau

Concerto pour cuatro et orchestre « Odisea »

Maurice Ravel

Boléro

Le concert du 12 janvier sera diffusé à partir du 13 janvier sur
PHILHARMONIE **LIVE** et sera disponible pendant six mois.

Orchestre symphonique Simón Bolívar

Démos

Gustavo Dudamel, direction

Yuja Wang, piano

Jorge Glem, cuatro

FIN DU CONCERT VERS 18H30.

Trouver du sens et créer une harmonie à travers la scène

Dans un monde souvent marqué par la polarisation et l'isolement, la musique offre une opportunité de conjurer les dissensions et de trouver un terrain d'entente.

Ces derniers temps, je m'interroge sur la relation entre individu et société – et en particulier, sur la façon dont l'on peut concilier ses propres besoins et ceux de la communauté au sens large. Cette question est particulièrement pressante à l'époque où nous vivons. En tant qu'individus, nombre d'entre nous nous sentons aliénés, isolés et impuissants, luttant pour trouver notre place, criant pour être entendus, nous démenant pour parvenir à rester tranquilles. En tant que société, nous sommes plus divisés que jamais, ségrégués par les réseaux sociaux et manipulés par les entreprises de désinformation, tandis que nos démocraties sont menacées par des positions politiques de plus en plus polarisées. Il est parfois difficile d'imaginer un monde dans lequel nous pourrions vivre ensemble en toute harmonie. Cependant, mon expérience de travail avec des orchestres dans le monde entier me donne de l'espoir, et je crois sincèrement que les arts peuvent nous montrer la voie pour aller de l'avant.

Par bien des aspects, un orchestre est une métaphore parfaite de la relation entre individu et société. En tant que chef d'orchestre, je dirige l'ensemble, et pourtant je suis le seul à ne produire aucun son. Je peux partager des idées et communiquer une vision aux musiciennes et musiciens, mais je ne suis rien sans elles, sans eux. Chacun et chacune d'entre nous a son propre rôle à jouer, et pourtant nous devons aussi écouter celles et ceux qui nous entourent pour s'assurer que nous produisons ensemble une harmonie, et non une cacophonie. Même lorsque nous ne sommes pas d'accord, nous trouvons une façon de coopérer et d'œuvrer à l'accomplissement de notre objectif commun.

Cette harmonie que produit l'orchestre peut s'étendre bien au-delà de la scène. J'ai vu des parents aux opinions politiques diamétralement opposées assis côte à côte dans le public tandis que leurs enfants jouaient ensemble, côte à côte.

La musique procure également aux individus un puissant sentiment de sens – qui peut être mis au service du bien commun. Quand on donne un instrument à un enfant, on lui donne une identité. On lui rappelle qu'il ou elle a une voix, et que sa voix compte. J'ai observé cela à d'innombrables reprises au cours de ma vie – avec les jeunes musiciennes et musiciens du Youth Orchestra Los Angeles au Beckmen YOLA Center à Inglewood, en Californie ; avec des élèves des environs de New York au lycée Fiorello H. LaGuardia High School of Music & Art and Performing Arts – ainsi que dans ma propre vie, en tant que jeune enfant jouant de la musique avec mes amis au sein d'El Sistema, le programme d'éducation musicale du Venezuela.

Plus crucial encore, les arts nous donnent de l'espoir. Ils nous permettent d'envisager un avenir plus radieux pour l'humanité, et de devenir le genre de citoyennes et de citoyens qui créeront cet avenir. Mon pays, le Venezuela, traverse une période difficile. Néanmoins, cet été, en pleine tourmente, j'étais sur la scène de Carnegie Hall avec les 170 jeunes musiciennes et musiciens de l'Orchestre symphonique national d'enfants du Venezuela, et je les ai entendus jouer avec amour, joie, respect et, par-dessus tout, avec espoir.

Alors que je m'apprête à devenir directeur musical et artistique du New York Philharmonic après de nombreuses et extraordinaires années avec le Los Angeles Philharmonic, je m'interroge sur ces concepts d'harmonie, d'identité et d'espoir, et sur la façon dont je peux les faire transpirer dans mon travail.

De mon point de vue, l'harmonie vient des ponts que l'on construit. Les ponts peuvent relier des personnes aux capacités et aux expériences de vie distinctes. La production du *Fidelio* de Beethoven par le Los Angeles Philharmonic, en partenariat avec le Deaf West Theatre [théâtre de personnes sourdes] et le Coro de Manos Blancas, a rassemblé des publics sourds et entendants pour une expérience partagée au-delà du son. Les ponts peuvent relier des artistes quel que soit leur style de musique. J'ai vécu certaines de mes expériences de concert les plus inoubliables avec des artistes venus d'autres horizons musicaux, comme Billie Eilish, Christina Aguilera, Ricky Martin et Common. Les ponts

peuvent aussi relier le passé au présent et tracer une ligne entre les grands compositeurs d'autrefois et la génération d'artistes qui raconte les histoires de notre temps.

Tandis que j'agrandis ma famille de Los Angeles pour y inclure New York et tout ce qu'il y a entre les deux, je m'interroge également sur mon propre sentiment d'identité, et ma mission consistant à explorer plus avant et promouvoir une voix musicale pan-américaine. Les tendances de la musique classique voyagent trop souvent entre est et ouest. Si les géants européens nous ont donné – et continuent à nous donner – d'extraordinaires cadeaux musicaux, je crois qu'il est vital de se pencher également sur les circulations entre Nord et Sud, et d'explorer la musique et la créativité extraordinaires du continent américain, du Canada à la Terre de Feu. En tant que Latino, je me suis particulièrement concentré sur la musique d'artistes latino-américains, d'une compositrice comme Gabriela Ortiz à une vedette pop comme Natalia Lafourcade. Il me semble que leur univers sonore est infusé jusqu'à la moelle par les rythmes et l'âme de la culture latino-américaine.

Les arts de la scène se trouvent à un moment de bascule, face aux coupes budgétaires constantes dans l'éducation aux arts, à des changements sismiques en termes de publics et de financement, à un paysage culturel sans cesse mouvant et à un épuisement post-pandémie généralisé. Face à tous ces défis, il est vital pour nous qui travaillons dans le secteur artistique de nous agripper fermement à l'espoir, et de nous rappeler que ce que nous faisons a un sens, est important. La musique n'est pas un simple divertissement. Cela nous aide de nous rappeler qui nous sommes et comment nous nous inscrivons dans le vaste monde.

Malgré le brouillard incertain dans lequel nous cheminons, malgré une société de plus en plus numérisée et détachée qui promeut l'isolement et la séparation, j'ai foi et espoir en l'avenir. J'ai de l'espoir, car je sais que des individus très différents peuvent se rejoindre dans l'harmonie. Je l'ai vu, encore et encore. Aujourd'hui, plus que jamais, il est vital de travailler ensemble, par-delà les cultures, les frontières et les croyances, pour créer quelque chose de beau.

Gustavo Dudamel

Ce texte a initialement été publié dans le *New York Times* du 4 décembre 2024. Il est reproduit avec l'aimable autorisation du journal.

LES CINQUANTE ANS D'EL SISTEMA : L'ÉDIFICATION D'UNE SOCIÉTÉ

Il y a cinquante ans, l'économiste et chef d'orchestre José Antonio Abreu fondait El Sistema. Ce programme d'une ampleur inégalée, désormais un véritable modèle pédagogique élargi à près de soixante-dix pays, a permis d'offrir une formation musicale gratuite à plus d'un million d'enfants et de jeunes au sein de 443 centres et 2 351 modules d'enseignement répartis sur l'ensemble du territoire vénézuélien.

Le réseau d'El Sistema est constitué de 13 orchestres professionnels, 1 652 formations orchestrales, 1 470 formations chorales, 511 groupes d'initiation musicale, 459 ensembles de musique traditionnelle vénézuélienne et 162 ensembles de musique populaire. Il dispose d'une vaste structure académique : 12 programmes, 19 écoles de musique (et 11 en cours de création), un conservatoire de musique et 18 extensions, 14 centres de lutherie et de facture instrumentale. Ce dispositif a transformé la manière d'appréhender la musique, et ce dès le plus jeune âge. Il touche toutes les strates de la société, dans le respect de la parité (548 811 filles pour 522 678 garçons).

Fondée sur l'innovation et la pratique collective de la musique, la méthode d'El Sistema a l'excellence pour horizon et s'inscrit à l'avant-garde des meilleures pratiques éducatives. Elle incorpore différentes pratiques instrumentales ainsi qu'une conception exigeante de l'interprétation et de la critique musicale. En constante évolution sur les plans social, artistique et éducatif, El Sistema vise à doubler son recrutement et à étendre son réseau à travers le monde ; au travers de sa plateforme

d'échanges, le programme collabore avec des institutions du monde entier dans une démarche de partage de connaissances et d'expériences.

El Sistema agit pour le changement social en transformant les vies de milliers d'enfants et de jeunes à travers la musique. Chaque élève connaît une évolution personnelle et professionnelle qui marquera la suite de son parcours, que celui-ci se poursuive ou non dans le domaine musical, grâce aux valeurs de persévérance, de respect et de responsabilité qui contribuent à l'idéal collectif de construction d'une nation digne et consciente de son héritage culturel. L'organisation se veut également un modèle en termes de pratiques managériales. El Sistema est un petit pays dont les accomplissements sont le résultat de l'union des forces créatrices et de l'émulation des idées, et qui a pour moteur l'esprit d'initiative.

Pour de nombreuses années encore, El Sistema continuera à jouer, à chanter, à se battre et à faire résonner la musique, du Venezuela aux quatre coins du monde.

Eduardo Mendez
Directeur exécutif d'El Sistema



Les œuvres

José Antonio Abreu (1939-2018)

Sol que das vida a los trigos [Soleil qui donnes vie aux blés]

Composition : 1964.

Effectif : chœur.

Durée : environ 2 minutes.

Sol que das vida a los trigos est un hymne à la vie et à la nature. S'appuyant sur un poème de Manuel Felipe Rugeles (Venezuela, 1903-1959), cette œuvre nous transporte dans la campagne vénézuélienne, où les champs de blé sont baignés de soleil et la vie s'épanouit dans toute sa splendeur.

Grâce à une riche palette sonore, Abreu nous invite à un voyage qui nous relie à la beauté et à l'harmonie de la nature. La richesse mélodique et harmonique de la pièce, combinée à la poésie de Rugeles, crée une atmosphère de profonde sérénité et d'optimisme.

L'œuvre, composée dans le style du madrigal, emploie les techniques de contrepoint apprises à l'école de composition de Vicente Emilio Sojo. Abreu a obtenu son diplôme sous sa tutelle l'année où a été composé le madrigal, qui reflète son influence ainsi que le travail quotidien accompli par les élèves, de l'interprétation de la poésie à la composition. Elle a été rééditée par la Fondation Vicente Emilio Sojo dans la collection « Choral Music of Latin American Authors », volume 4, 2005.

Luz Tú [Toi, la lumière]

Effectif : chœur.

Durée : environ 3 minutes.

Cette composition a été découverte en 2018 (l'année du décès de José Antonio Abreu) par son collègue et ami cher Igor Lanz. Lanz a confié le manuscrit original au Chœur

national Simón Bolívar, et l'œuvre a été transcrite et interprétée pour le compositeur une vingtaine de jours avant sa mort.

Bien qu'il s'agisse d'un madrigal, l'usage bien plus développé de l'harmonie et d'éléments rhétoriques permet d'illustrer de façon magistrale le texte du poète espagnol Juan Ramón Jiménez (1881-1958).

L'année de composition est inconnue, et la pièce n'a pas encore fait l'objet d'une publication.

Gustav Mahler (1860-1911)

Symphonie n° 3 en ré mineur

1. Kräftig, Entschieden [Puissant, décidé]
2. Tempo di Menuetto. Sehr mässig. Nicht eilen [Tempo de menuet. Très modéré. Sans presser]
3. Comodo. Scherzando. Ohne Hast [Sans hâte]
4. Sehr langsam. Misterioso. Durchaus ppp [Très lent. Mystérieux. Toujours ppp]
5. Lustig im Tempo und keck im Ausdruck [Gai dans le tempo et hardi dans l'expression]
6. Langsam. Ruhevoll. Empfunden [Lent. Calme. Profondément senti]

Composition : 1895-1896. Les cinq derniers mouvements sont composés durant l'été 1895 ; le manuscrit d'orchestre complet est achevé entre le 11 avril et le 22 novembre 1896.

Création : le 9 juin 1902, à Krefeld, sous la direction du compositeur.

Effectif : 4 flûtes (dont 2 piccolos), 4 hautbois (dont cor anglais), 5 clarinettes (3 en *si* bémol dont clarinette basse et 2 en *mi* bémol), 4 bassons (dont contrebasson) – 8 cors, cor de postillon, 4 trompettes (*fa* et *si* bémol), 4 trombones, tuba – 2 ensembles de 3 timbales, percussions, 2 harpes – cordes.

Textes : Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra* (4^e partie „O Mensch!“) ; *Des Knaben Wunderhorn* (5^e mouvement *Bimm bamm! Es sungen drei Engel*).

Durée : environ 1h35.

Cette œuvre aux dimensions hors normes – la plus longue du compositeur – doit être conçue comme une ode panthéiste à la nature. Ses six mouvements (il y en avait originellement un septième), dont deux font intervenir la voix, sont autant de méditations contrastées sur la place de l'homme dans le cosmos. Les accents dramatiques et « l'intranquillité » propres à Mahler y ont bien sûr leur place, mais elle adopte dans l'ensemble un ton moins tragique ou funèbre que les œuvres de la même période, au profit d'un climat plus lyrique et « philosophique ».

Initialement intitulé « L'Éveil de Pan », l'immense premier mouvement constitue un monde à lui tout seul : univers originel, minéral et tellurique, rendu par l'usage des cuivres et des registres graves, des salves de percussions. Malgré la présence d'épisodes plus mélodiques, Mahler s'efforce d'évoquer ici le monde au temps de sa création, un ample motif de marche, repris à la fin, symbolisant l'essor de la vie.

Faisant office de premier scherzo, le deuxième mouvement est dédié à la végétation : c'est une page d'esprit champêtre, subtile et aérienne, comme on en trouve rarement chez Mahler, évoquant la fragilité et la grâce naïves d'un monde pastoral.

Tel l'autre panneau d'un diptyque, le troisième mouvement évoque pour sa part le règne animal : tout un bestiaire implicite défile dans ce deuxième scherzo animé, parfois humoristique, qui semble composé de petits tableaux successifs, vols d'oiseaux ou scènes de chasse. Seule la coda, annoncée par un coup de gong, adopte le ton d'une soudaine magnificence cosmique.

Le quatrième mouvement, sans doute le plus célèbre, ouvre un pan nouveau de l'œuvre en introduisant la voix. C'est une contralto soliste qui évoque à présent l'apparition de la vie humaine, sur un texte tiré de la fin du *Zarathoustra* de Nietzsche, « O Mensch! Gib Acht! » [« Ô homme, prends garde ! »]. La couleur sombre de l'orchestre et les punctuations dramatiques des cuivres installent un climat onirique et immatériel, sur lequel la voix assemble progressivement les éléments d'un lied, comme s'il s'agissait, par le chant, de sonder la condition humaine et les profondeurs de l'inconscient.

Éminemment mahlérien et proche, par exemple, des *Rückert-Lieder*, ce moment suspendu s'interrompt pour laisser place au cinquième mouvement, qui convoque pour sa part – en faisant intervenir deux chœurs – un poème du *Wunderhorn*, dans un climat de naïveté légendaire.

L'ultime mouvement de cette symphonie en tous points monumentale est un ample adagio purement instrumental, dont le début aux cordes seules, citant de loin un quatuor

de Beethoven, est là encore typique du génie mahlérien. Une mélodie d'une douceur ineffable, bientôt complexifiée par l'écriture contrapuntique et ponctuée de passages plus vigoureux, évoque les tréfonds du sentiment : c'est sur les grisantes mais cruelles « leçons de l'amour », selon l'expression du compositeur lui-même, que s'achève cette extraordinaire partition.

Frédéric Sounac

Ricardo Lorenz (né en 1961)

Todo Terreno [Tout-terrain]

Commande : du Los Angeles Philharmonic Orchestra.

Composition : 2022.

Création : le 12 mai 2022, au Walt Disney Concert Hall, Los Angeles, par le Los Angeles Philharmonic Orchestra sous la direction de Gustavo Dudamel.

Durée : environ 10 minutes.

La boue s'infiltré partout. Les pierres, grandes et petites, font résonner chaque os de notre corps. Chaque courbe de la route informe apporte des défis inattendus, aussi attirants que menaçants. Succomberons-nous à ce terrain traître, en surchauffe et sans essence, ou parviendrons-nous à nous extraire d'un limon épais et collant avec un sens renouvelé de notre propre identité ? À un moment donné, l'attention que nous mettons à esquiver les profonds nids-de-poule qui parsèment l'étroit sentier est interrompue par une vision idyllique entrevue entre des arbustes impénétrables. S'agirait-il de notre destination ? En cet instant, nous sommes simultanément en mode attentif et heureux, faisant patiner un embrayage rouillé tout en réfléchissant à notre place dans l'univers.

Que ce soit à pied, à bicyclette ou à bord d'un 4x4 rustique *todo terreno* [tout-terrain], j'ai passé une bonne partie de mon enfance et de mon adolescence hors des sentiers

battus, dans les paysages de campagne vastes et sauvages de mon Venezuela natal. Une fois adulte, j'ai appris à apprécier ces expériences précoces qui ont fait de moi un connaisseur de la nature et m'ont procuré une sensation enviable de liberté. J'ai intitulé la commande du Los Angeles Philharmonic *Todo Terreno* [Tout-terrain] car je crois que le phrasé rythmique irrégulier de la musique et ses changements harmoniques imprévisibles captent l'émotion que l'on ressent à conduire sur des terrains inhospitaliers aux véhicules. En approfondissant l'expérience, je découvre qu'il y a là une métaphore convaincante de la vie. Elle nous berne, nous faisant croire que les outils peuvent nous immuniser contre la fragilité de l'humanité, mais en même temps, nous fait prendre conscience du fait que notre survie dépend de notre capacité à respecter notre environnement et à nous y adapter.

Ricardo Lorenz

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893)

Concerto pour piano n° 1 en si bémol mineur op. 23

1. Allegro non troppo et molto maestoso
2. Andantino semplice
3. Allegro con fuoco

Composition : 1874-février 1875.

Révisions : été 1879-décembre 1888.

Dédicace : d'abord à Nikolai Rubinstein, puis à Hans von Bülow.

Création : le 13 octobre 1875, à Boston, par Hans von Bülow (piano) et le Boston Symphony Orchestra, sous la direction de Benjamin Boston Lang.

Effectif : piano solo – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes en *si* bémol, 2 bassons – 4 cors en *fa*, 2 trompettes en *fa*, 3 trombones (2 ténors et 1 basse) – timbales – cordes.

Durée : environ 40 minutes.

La dialectique soliste versus orchestre, élaborée par le concerto classique et portée à son apogée par le romantisme, joue à plein dans le *Concerto pour piano n° 1* de Tchaïkovski,

qui est aujourd'hui l'un des concertos pour piano les plus aimés et les plus interprétés du répertoire, aux côtés du *Concerto « Empereur »* de Beethoven ou des *Concertos n° 2* et *n° 3* de Rachmaninoff.

La réaction du grand pianiste Nicolaï Rubinstein, lorsque Tchaïkovski soumit à l'automne 1874 la partition tout juste achevée à son approbation, ne laissait pourtant pas augurer d'un tel succès. Le compositeur, novice dans l'art du concerto, avait voulu l'avis d'un virtuose sur l'écriture de la partie soliste (Tchaïkovski était bon pianiste, mais n'avait rien d'un prodige du clavier à la Rachmaninoff ou à la Prokofiev). Bien mal lui en prit, puisque la nouvelle œuvre subit un véritable déluge de critiques qui blessèrent profondément le musicien : « Il en ressortit que mon concerto ne valait rien, qu'il était injouable, que les passages sont plats, maladroits et tellement malcommodes qu'il est impossible de les améliorer, que l'œuvre en elle-même est mauvaise, que j'ai volé des choses à droite et à gauche, qu'il n'y a que deux ou trois pages qui peuvent être conservées, mais que tout le reste doit être abandonné ou complètement remanié » (lettre à Nadejda von Meck, 1878).

Heureusement, Hans von Bülow, qui en assura finalement la création en octobre 1875 à Boston, n'était pas du même avis. Nikolaï Rubinstein lui-même finit d'ailleurs par changer d'opinion, puisqu'il le joua à Moscou en 1878. L'œuvre parut dans une première version en 1875 puis fut révisée à deux reprises, en 1879 et 1888 ; la majeure partie des différences concerne l'écriture pianistique, qui évolue vers plus de brillance et d'éclat, essentiellement dans le premier mouvement.

Celui-ci, qui représente à lui seul presque les trois cinquièmes de l'œuvre, a en effet des allures de feu d'artifice pianistique. Superbement déclamatoire pour certains, emphatique pour d'autres, son motif initial – qui compte parmi les airs les plus connus de la musique classique – ne laisse personne indifférent. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, il ne constitue pas le premier thème de la classique forme sonate, mais joue un rôle d'introduction ; il est présenté sous différents jours, depuis le thème de cordes entrelacé d'un piano massif du début aux accords heurtés du piano juste soutenu de pizzicati qui suivent, pour finir sur une péroration où se joignent les masses orchestrales et le soliste. C'est une sorte de choral aux vents qui annonce le véritable thème, une course irrégulière d'octaves pianistiques d'abord légers, inspirés d'un motif populaire ukrainien ; à ce galop répondent deux thèmes plus lyriques, aux bois puis aux cordes. Le développement suivant fait la part belle au pianiste, qui se voit réserver plusieurs passages de virtuosité,

sans négliger pour autant les pages orchestrales ; une évolution fondue mène à une réexposition raccourcie puis à la véritable cadence (que bien des passages quasi solo préfiguraient), rhapsodique à souhait, utilisant volontiers les ressources du registre aigu, avant une coda puissante.

S'il y avait parfois dans le premier mouvement quelques accents lisztien, l'*Andantino* central, lui, prend indubitablement des airs de Chopin, notamment dans le charmant thème de flûte sur pizzicati de cordes qui en forme la première partie. L'atmosphère y est champêtre, une impression créée tant par l'utilisation des instruments à vent (flûte puis hautbois) que par le falsobordone des cordes en quintes à vide ou les tierces parallèles de la petite danse paysanne. Au centre, un passage *Allegro vivace assai*, où le piano joue les anguilles tandis que l'orchestre entame le thème joyeux et léger d'une chansonnette d'origine française, selon Modest, le frère du compositeur. Quant au finale, il est tout bonnement bondissant, avec ses phrases enchaînées, ses ornements enjoués, ses piquants contretemps et ses fanfares orchestrales ; un second thème, plus lyrique, vient répondre au premier motif, faisant de ce tableau, comme l'explique André Lischke, une sorte de « scène chorégraphique entre la danse populaire russe et le ballet classique ». Il se clôt en apothéose sur le deuxième thème : ce sera aussi le cas du *Concerto n° 2* de Rachmaninoff et c'est diablement efficace.

Angèle Leroy

Gonzalo Grau (né en 1972)

Concerto pour cuatro et orchestre « Odisea »

Commande : du Los Angeles Philharmonic, avec le généreux soutien de la Esa-Pekka Salonen Commissions Fund.

Création : le 28 juillet 2022, au Hollywood Bowl, Los Angeles, par le Los Angeles Philharmonic et le compositeur au cuatro sous la direction de Gustavo Dudamel.

Durée : environ 20 minutes.

J'ai toujours été fasciné par les sources folkloriques. Dans toutes les cultures et à travers les siècles, les compositeurs de toutes époques ont été influencés par leur folklore. Des suites baroques aux œuvres de compositeurs romantiques et modernes, les sonorités des musiques traditionnelles ont toujours été une grande source d'inspiration. Cette *Odisea* pour cuatro – la petite guitare à quatre cordes traditionnelle du Venezuela – et orchestre fait le lien direct avec mes racines et les sonorités vénézuéliennes.

C'est un concerto en un seul mouvement qui dépeint un voyage imaginaire entre les traditions des côtes orientales du Venezuela et celles du centre-ouest. J'ai imaginé notre soliste Jorge Glem quittant Cumaná, sa ville natale, pour rencontrer notre chef d'orchestre Gustavo Dudamel dans sa ville natale à lui, Barquisimeto. Tout au long du concerto, on entend au loin des coups de tambour qui se rapprochent à mesure de l'avancée de l'odyssée.

Bien sûr, comme tout voyage, celui-ci a besoin d'étapes. Au Venezuela, nous avons les fameuses *encrucijadas* [carrefours], où les bruits de la rue, les vendeurs, les arepas, ces petits pains au maïs fourrés dont les Vénézuéliens sont friands, et peut-être un peu de chaos et d'incertitude, font également partie de l'aventure. Au cours de ce voyage, nous ressentons la nostalgie du départ, la découverte de la nouveauté, l'émotion de l'arrivée et la chaleur de l'accueil, et découvrons de nouvelles traditions qui se mêlent aux nôtres. Les sonorités de la malagueña, de la jota et du polo margariteño de la côte orientale, les racines africaines des rives du Barlovento, la rareté et l'originalité du merengue de Caracas (inspiré du *Boléro* de Ravel), tous ces genres de musique voyagent pour se fondre avec la richesse des festivités du Golpe Larense.

Dans la culture latino-américaine, il est courant qu'à peu de distance d'écart on trouve des traditions très différentes. Malgré cela, le cuatro est l'instrument de musique national du Venezuela, présent dans toutes les régions du pays, et c'est en composant ce concerto que j'en ai découvert la raison. Notre cuatro se retrouve d'un océan à l'autre, d'une tradition à l'autre. Il change d'accent, se mélange et accompagne chaque chanson. Il nous représente avec fierté sur tout le territoire.

Enfin, je tiens à souligner qu'une fois son écriture achevée, j'ai pensé dédier ce concerto à ma maison. Au Venezuela, nous donnons des noms à nos maisons. La mienne s'appelle Pepelito, le surnom de ma mère quand elle était petite. À ma maison, à l'endroit qui m'a vu grandir et à ma chère maman Pepelito... je dédie cette *Odisea*.

Gonzalo Grau

Traduit de l'espagnol par Maurice Salem – ACI

Maurice Ravel (1875-1937)

Boléro

Composition : juillet-octobre 1928.

Création : 22 novembre 1928, à l'Opéra Garnier, à Paris, par l'Orchestre de l'Opéra sous la direction de Walther Straram.

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois (et hautbois d'amour), cor anglais, petite clarinette en *mi* bémol, 2 clarinettes en *si* bémol, clarinette basse en *si* bémol, 2 bassons, contrebasson – 4 cors en *fa*, petite trompette en *ré*, 3 trompettes en *ut*, 3 trombones, tuba, 3 saxophones – 3 timbales, 2 tambours, cymbales, tam-tam, célesta – harpe – cordes.

Édition : 1929, Éditions Durand, Paris.

Durée : environ 20 minutes.

Que dire de ce *Boléro* que tout le monde connaît, à tel point qu'il fait partie des œuvres classiques les plus interprétées au monde ? Que Ravel, approché par Ida Rubinstein qui voulait qu'il écrive une musique de ballet pour elle, pensa d'abord à orchestrer *l'Iberia* d'Albéniz, avant d'y renoncer faute d'avoir obtenu les droits, pour finalement écrire cet ovni ? Que pour son créateur, cette pièce était « vide de musique » : « pas de contrastes et pratiquement pas d'invention à l'exception du plan et du mode d'exécution », des « thèmes [...] dans l'ensemble impersonnels – des mélodies populaires de type arabo-espagnol habituel » ? Qu'en effet toute l'œuvre tient – comme tout le monde le sait – sur l'immense crescendo orchestral qu'elle propose, répétant à l'envi ses deux thèmes de 16 mesures chacun sur l'ostinato du tambour (souvent remplacé par une caisse claire) ?

Que si l'orchestre est particulièrement étendu et riche de timbres (le cor anglais, le saxophone soprano, le célesta...), l'orchestration elle-même est plutôt « simple et directe tout du long, sans la moindre tentative de virtuosité » (Ravel toujours) ? Que l'on reste pendant près de quinze minutes sur le même balancement de *do* majeur, avant un détour in extremis vers un *mi* éclatant, bien vite corrigé par un dernier *do* ? Que si l'écriture est inouïe, le cataclysme, ce « triomphe généralisé des forces du mal » (Marcel Marnat), est lui hérité d'un morceau comme *La Valse*, pessimiste, violent ? On pourrait en dire bien d'autres choses encore ; mais c'est à chacun de décider de dépasser le cliché pour tenter de comprendre la force de cette musique.

Angèle Leroy



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.

Le saviez-vous ?

Les symphonies de Mahler

Comme Beethoven, Schubert et Bruckner, Mahler a composé neuf symphonies. Mais chez lui, la symphonie donne la sensation d'être une synthèse de plusieurs genres et d'outrepasser ses frontières habituelles. Cela tient notamment à la présence de voix qui, dans quatre partitions, croisent le lied, la cantate ou l'oratorio avec la forme orchestrale. La contralto d'*Urlicht* (quatrième mouvement de la n° 2) et la soprano de *Das himmlische Leben* (finale de la n° 4) chantent ainsi des poèmes du *Knaben Wunderhorn* [*Le Cor merveilleux de l'enfant*], recueil de textes populaires auquel emprunte aussi le troisième mouvement de la *Symphonie n° 3* (pour alto solo, chœur d'enfants et de femmes). Les sources littéraires choisies par Mahler témoignent d'interrogations métaphysiques et spirituelles, présentes dans le *Wunderhorn* comme dans le poème de Klopstock qui conclut la *Symphonie n° 2* (et lui donne son sous-titre de « Résurrection »), dans *O Mensch!* extrait d'*Ainsi parlait Zarathoustra* de Nietzsche pour la *Symphonie n° 3*, ou dans le *Veni creator* et la scène finale du *Faust II* de Goethe pour la *Symphonie n° 8* (la plus vocale des neuf partitions). Par ailleurs, plusieurs symphonies purement instrumentales avouent une dimension poétique et narrative puisqu'elles citent des mélodies de lieder, ou puisent leur inspiration dans une œuvre littéraire (le roman de Jean Paul *Titan* pour la n° 1). Mahler construit toujours une vaste trajectoire dramatique, nécessitant une durée qui dépasse presque toujours l'heure. Ces drames sonores conduisent de l'ombre vers la lumière (n° 5 et n° 7) ou affirment une vision tragique de l'existence (n° 6). Ils sont souvent émaillés de scherzos ironiques et d'amples méditations dans un tempo très lent, parfois placées à la fin de l'œuvre dont elles suspendent le temps.

Hélène Cao

Les compositeurs

José Antonio Abreu

Né le 7 mai 1939 à Valera, dans l'État de Trujillo (Venezuela), José Antonio Abreu commence ses études musicales dès l'âge de 9 ans auprès de la pianiste Doralisa de Medina à Barquisimeto. Trois ans plus tard, il s'initie au violon avec Olaf Ilzins et entre à l'Académie musicale de l'État de Lara. C'est à cette époque que le compositeur et chef d'orchestre Antonio Carrillo lui fait découvrir la musique traditionnelle vénézuélienne. En 1957, il s'installe à Caracas et intègre l'école de musique José Ángel Lamas où il étudie la composition, le piano, l'orgue et le clavecin auprès de Vicente Emilio Sojo, Moisés Moleiro et Evencio Castellanos. Il étudie ensuite la direction d'orchestre avec Gonzalo Castellanos Yumar et commence à se produire comme chef invité et organiste soliste auprès des principaux orchestres vénézuéliens. En 1975, il fonde l'Orchestre des jeunes Juan José Landaeta, qui deviendra en 1978 l'Orchestre symphonique Simón Bolívar, et met en place le programme d'éducation

musicale « El Sistema », sous la tutelle du ministère des Services sociaux du Venezuela. Cette initiative profondément novatrice, qui a depuis inspiré des programmes similaires à travers le monde, est le grand projet de sa vie. Par ailleurs économiste, diplômé de l'Université catholique Andrés-Bello de Caracas, José Antonio Abreu mène une carrière de professeur d'université mais occupe également de hautes fonctions au sein de l'appareil d'État vénézuélien, en tant que conseiller économique ou ministre de la Culture. Son action en faveur des jeunes de milieux défavorisés à travers le programme El Sistema lui vaut de multiples récompenses internationales : il est nommé Ambassadeur de bonne volonté de l'Unesco et reçoit le prix Polar Music, entre autres ; docteur honoris causa de plusieurs universités de par le monde, il est le premier Latino-Américain à être nommé membre honoraire de la Royal Philharmonic Society et grand cordon de l'Ordre du Soleil levant.

Gustav Mahler

Né dans une famille de confession juive, Gustav Mahler passe les premières années de sa vie en Bohême. C'est pour son activité de chef d'orchestre qu'il sera, de son vivant, le plus connu. Il fait ses premières armes dans la direction d'opéra à Ljubljana en 1881 et commence ce qui deviendra les *Lieder eines fahrenden Gesellen*. Puis il prend son poste à l'Opéra de Leipzig. Des frictions le poussent à mettre fin à l'engagement, et, alors qu'il vient d'achever la *Symphonie n° 1* (créée sans grand succès en 1889), il part pour Budapest à l'automne 1888, où sa tâche est rendue difficile par les tensions entre partisans de la magyarisation et tenants d'un répertoire germanique. En même temps, Mahler travaille à ses mises en musique du recueil populaire *Des Knaben Wunderhorn*. En 1891, après un *Don Giovanni* triomphal à Budapest, il crée au Stadttheater de Hambourg de nombreux opéras et dirige des productions remarquées. Il consacre désormais ses étés à la composition, écrivant, entre autres, les *Symphonies n° 2 et 3*. Récemment converti au catholicisme, il est nommé

en 1897 à la Hofoper de Vienne, alors fortement antisémite. Malgré de nombreux triomphes, l'atmosphère est délétère et son autoritarisme fait là aussi gronder la révolte dans les rangs de l'orchestre et des chanteurs. Après un début peu productif, cette période s'avère féconde sur le plan de la composition (*Symphonies n° 4 à 8*, *Rückert-Lieder* et *Kindertotenlieder*). C'est aussi l'époque du mariage (1902) avec la talentueuse musicienne et compositrice Alma Schindler. La mort de leur fille aînée, en 1907, et la nouvelle de la maladie cardiaque de Mahler jettent un voile sombre sur les derniers moments passés sur le Vieux Continent, avant le départ pour New York, où Mahler prend les rênes du Metropolitan Opera (janvier 1908). Il partage désormais son temps entre l'Europe (composition de la *Symphonie n° 9* en 1909, création triomphale de la *Huitième* à Munich en 1910) et ses obligations américaines. Gravement malade, il quitte New York en avril 1911 et meurt en mai, peu après son retour à Vienne.

Ricardo Lorenz

Né à Maracaibo, au Venezuela, Ricardo Lorenz a commencé ses études musicales à Caracas avant d'étudier la composition à l'Université de l'Indiana auprès de Juan Orrego-Salas et Donald Erb, ainsi qu'à l'Université de Chicago auprès de Shulamit Ran et John Eaton. Compositeur en résidence du Chicago Symphony Orchestra cinq années durant (1998-2003), puis directeur associé du Latin American Music Center à l'Université de l'Indiana (2004-05), il a reçu de nombreux prix et récompenses, dont deux Grammy Awards et le National Endowment for the Arts ; ses compositions – parmi lesquelles on peut citer son *Concerto pour orchestre*, sur une commande de Dennis Russell Davies – ont été

interprétées dans le monde entier (États-Unis, France, Mexique, Turquie, Corée du Sud...) par le Los Angeles Philharmonic, de grands orchestres symphoniques américains et bien d'autres. Son œuvre déploie une orchestration imaginative et fougueuse, empruntant souvent des éléments à la musique populaire latino-américaine, tel le rythme cubain de la clave. Ricardo Lorenz est actuellement professeur de composition musicale au College of Music de l'Université d'État du Michigan dont il a longtemps dirigé le département de composition (2014-24) et où il s'est vu décerner, en 2019, le César Chávez Community Leadership Award. Ses œuvres sont publiées par Lauren Keiser Music et Boosey & Hawkes.

Gonzalo Grau

Né à Caracas, Gonzalo Grau commence à pratiquer la musique dès l'âge de 3 ans. Il explore divers instruments, de la viole de gambe et du violoncelle au cajón flamenco et au piano. Diplômé du Berklee College of Music de Boston, il est un multi-instrumentiste recherché, se produisant avec des ensembles de son pays tels que Maroa, Schola Cantorum de Venezuela, Camerata de Caracas et l'Orchestre symphonique Simón Bolívar, mais aussi la compositrice et cheffe d'orchestre de jazz Maria Schneider et le groupe de jazz latino Timbalaye. Lui-même à

l'origine de deux projets musicaux – Plural (jazz latino et flamenco) et La Clave Secreta (salsa) –, il a participé à près de 80 enregistrements parmi lesquels *La Pasi3n seg3n San Marcos* du compositeur argentin Osvaldo Golijov, l'album *México* de Rolando Villaz3n (tous deux prix ECHO en 2010 et 2011), *Nazareno* et une production de *West Side Story* avec Katia et Marielle Labèque... En tant que compositeur et arrangeur, citons ses collaborations avec Osvaldo Golijov, ainsi que ses pièces *Pregunta y Respuesta* (commande de l'Atlanta Symphony), *Café con pan*

(commande du Chicago Symphony), *Nazareno* pour deux pianos et orchestre (commande des sœurs Labèque) ou le quatuor à cordes *Aroma a Distancia* enregistré par Brooklyn Rider et qui lui a valu une nomination aux Latin Grammy Awards 2023. Il collabore actuellement avec le Boston

Pops Orchestra, les chanteurs-compositeurs Ilan Chester et Luis Enrique Mejía, le violoniste Alexis Cárdenas et l'Orchestre national des Pays de La Loire, ainsi que l'orchestre new-yorkais The Knights.

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Né en 1840, formé en droit à Saint-Petersbourg, Piotr Ilitch Tchaïkovski opte finalement pour une carrière musicale. L'année de son inauguration en 1862, il entre au Conservatoire de Saint-Petersbourg 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 ouvrira en septembre 1866 : Tchaïkovski y enseignera jusqu'en 1878. Sa première décennie passée à Moscou regorge d'énergie : il se consacre à la symphonie (nos 1 à 3), à la musique à programme (*Francesca da Rimini*), compose son premier concerto pour piano et ses trois quatuors. *Le Lac des cygnes* (1876) marque l'avènement du ballet symphonique, et Tchaïkovski se fait rapidement un nom. Au tournant des années 1860-70, 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 *La Dame de pique*. La *Symphonie n° 6* est créée quelques jours avant sa mort, en 1893.

Maurice Ravel

Né en 1875, Maurice Ravel entre à 14 ans au Conservatoire de Paris. Il y rencontre le pianiste Ricardo Viñes, qui va devenir l'un de ses plus dévoués interprètes. Ses premières compositions précèdent son entrée en 1897 dans les classes d'André Gédalge et de Fauré. Ravel attire déjà l'attention, notamment par le biais de sa *Pavane pour une infante défunte* (1899). Son exclusion du Prix de Rome, en 1905, après quatre échecs essuyés dans les années précédentes, crée un véritable scandale. En parallèle, une riche brassée d'œuvres prouve son talent : *Rapsodie espagnole*, *Ma mère l'Oye* ou *Gaspard de la nuit*. L'avant-guerre voit Ravel subir ses premières déconvenues. Achevée en 1907, *L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur, tandis que *Daphnis et Chloé*, écrit pour les Ballets russes (1912), peine à rencontrer son public. Le succès des versions chorégraphiques de *Ma mère l'Oye* et des *Valses nobles et sentimentales* rattrape cependant ces mésaventures. La guerre ne crée

pas chez Ravel le repli nationaliste qu'elle inspire à d'autres. Il continue de défendre la musique contemporaine européenne et refuse d'adhérer à la Ligue nationale pour la défense de la musique française. Le conflit lui inspire *Le Tombeau de Couperin*, six pièces dédiées à des amis morts au front. En 1921, il s'offre une maison à Montfort-l'Amaury ; c'est là qu'il écrit la plupart de ses dernières œuvres, dont *L'Enfant et les Sortilèges* (sur un livret de Colette), le *Boléro* écrit pour la danseuse Ida Rubinstein, le *Concerto pour la main gauche* et le *Concerto en sol*. En parallèle, il multiplie les tournées : Europe en 1923-24, États-Unis et Canada en 1928, Europe à nouveau en 1932 avec Marguerite Long pour interpréter le *Concerto en sol*. À l'été 1933, les premiers signes de la maladie neurologique qui allait emporter le compositeur se manifestent. Petit à petit, Ravel, toujours au faite de sa gloire, se retire du monde. Il meurt en décembre 1937.

Les interprètes

Marianne Crebassa

Marianne Crebassa étudie la musicologie, le chant et le piano au Conservatoire de Montpellier. C'est au Festival Radio France Occitanie Montpellier qu'elle se fait connaître en interprétant le rôle d'Isabella dans *Wuthering Heights* de Bernard Hermann. Elle rejoint ensuite l'Atelier lyrique de l'Opéra de Paris et fait ses débuts quelques mois plus tard au Festival de Salzbourg en Irène dans *Tamerlano* : sa carrière est lancée. Elle remporte en 2017 le prix de l'Artiste lyrique de l'année aux Victoires de la musique. En 2018, elle est invitée par Daniel Barenboim à célébrer le centenaire de Debussy par une série de concerts à Berlin. Durant la saison 2024-25, on peut notamment la voir tenir le rôle principal de *Picture a Day Like This* de George Benjamin à l'Opéra-Comique et au Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg. En concert, outre cette *Symphonie n° 3* de Mahler à la Philharmonie de Paris – une œuvre qu'elle

y avait déjà donnée en 2019 avec l'Orchestre de Paris et Esa-Pekka Salonen –, elle se joindra au Chicago Symphony Orchestra pour le *Requiem* de Verdi. Parmi ses apparitions récentes, citons Sesto (*La Clémence de Titus*) au Festival d'Aix-en-Provence, les *Kindertotenlieder* de Mahler au Festival Radio France Occitanie Montpellier, Dorabella (*Così fan tutte*) au Berliner et au Wiener Staatsoper, le rôle-titre de *Fantasio* d'Offenbach à l'Opéra-Comique, Mélisande (*Pelléas et Mélisande*) au Berliner Staatsoper... Elle se produit par ailleurs en récital dans les grandes salles du monde entier. Elle a enregistré trois albums pour Erato : *Oh, boy !* (2016) consacré aux célèbres rôles « en pantalon » de Mozart, Gluck ou Gounod, *Secrets* (2017) dédié à la mélodie française avec le pianiste Fazil Say, et *Séguedilles* (2021), programme franco-espagnol mêlant opéra et mélodies.

Yuja Wang

Née à Pékin dans une famille de musiciens, Yuja Wang commence l'apprentissage du piano en Chine avant de poursuivre ses études au Canada, puis au Curtis Institute of Music (Philadelphie) auprès de Gary Graffman. Sa carrière internationale prend son essor en 2007,

lorsqu'elle remplace Martha Argerich comme soliste du Boston Symphony Orchestra dans le *Concerto pour piano n° 1* de Tchaïkovski. Deux ans plus tard, elle signe en exclusivité avec Deutsche Grammophon. Yuja Wang est une invitée régulière de la Philharmonie de Paris.

Durant la saison 2024-25, outre ce concert aux côtés de l'Orchestre symphonique Simón Bolívar, elle s'y est produite avec le London Symphony Orchestra et Antonio Pappano ainsi qu'en récital avec Víkingur Ólafsson, chaque fois dans le cadre de tournées internationales. Parmi les temps forts des saisons précédentes, citons le concert marathon donné à Carnegie Hall avec The Philadelphia Orchestra et Yannick Nézet-Séguin à l'occasion des 150 ans de la naissance

de Rachmaninoff, ou encore la création du *Concerto n° 3* de Magnus Lindberg avec le San Francisco Symphony et Esa-Pekka Salonen. Yuja Wang est « Artistic Partner » du Mahler Chamber Orchestra et artiste en résidence du New York Philharmonic. En 2021, elle a reçu un prix Opus Klassik pour l'enregistrement en création mondiale du concerto de John Adams *Must the Devil Have All the Good Tunes?*, avec le Los Angeles Philharmonic et Gustavo Dudamel.

Jorge Glem

Jorge Glem a grandi à Cumaná, au Venezuela. Aujourd'hui installé aux États-Unis, il cherche à élargir le répertoire et la connaissance de son instrument, le cuatro vénézuélien. Il a été amené à se produire comme soliste dans des concertos pour cuatro sous la direction de Gustavo Dudamel, auprès du Los Angeles Philharmonic, du San Francisco Symphony et de l'Orchestre symphonique Simón Bolívar. En 2022, il rejoint le compositeur et pianiste Jon Batiste et son ensemble pour le concert *American Symphony* à Carnegie Hall. Par ailleurs, Jorge Glem partage la scène avec des artistes d'horizons aussi divers que Paquito d'Rivera, Jordan Rudess, Rubén Blades, Carlos Vives, Calle 13, Natalia Lafourcade, Gaby Moreno, Guaco, Desorden

Público, Ensemble Gurrufío, Gualberto Ibarreto, Sofia Rei, Etienne Charles... Il incorpore ainsi son instrument à toute une palette de styles musicaux, de la musique traditionnelle au jazz et à la salsa en passant par le rock et le hip-hop. En 2017, il lance le mouvement #4CuatroMusic sur les réseaux sociaux. Membre fondateur du C4 Trío (Latin Grammy Award pour l'album *Tiempo al Tiempo*), il collabore également avec l'accordéoniste Sam Reider – leur album *Brooklyn-Cumaná* est paru en 2022 – et forme avec le pianiste, compositeur et arrangeur César Orozco un duo qui a donné lieu à l'album *Stringwise* (2019). Il a fait paraître trois albums solo. Ses tournées le mènent sur l'ensemble du continent américain et en Europe.

Richard Wilberforce

Richard Wilberforce est un chef de chœur, compositeur et contre-ténor anglais. Il a été nommé chef principal du Chœur de l'Orchestre de Paris en septembre 2023, succédant au binôme formé par Marc Korovitch et Ingrid Roose. Après avoir été formé à l'Université de Cambridge et au Royal College of Music, Richard Wilberforce a été directeur du Hallé Youth Choir pendant cinq ans, travaillant en étroite collaboration avec Mark Elder. Jusqu'à sa prise de fonctions en 2018 comme directeur musical du Cambridge University Symphonic Chorus, il a été chef de chœur du Chœur philharmonique de Leeds, puis chef de chœur et directeur artistique des Exon Singers et directeur artistique du chœur professionnel English Voices. En 2023, Richard Wilberforce a pris les fonctions

de chef de chœur du Concert d'Astrée aux côtés d'Emmanuelle Haïm. Il a par ailleurs été chef de chœur invité de nombreux ensembles. Entre 2017 et 2024, il a travaillé au CRR de Paris où il a dirigé le Jeune Chœur de Paris et l'Ensemble vocal de la Maîtrise de Paris, tout en enseignant la direction de chœur. Il collabore régulièrement avec le cinéaste Amos Gitai, le Festival d'Aix-en-Provence et l'orchestre Le Balcon, et a travaillé avec des artistes tels que Yael Naim, Jeanne Added, Rufus Wainwright et Oliver Beer. Sa carrière de contre-ténor l'a mené dans les grandes maisons d'opéra d'Europe. Il a chanté pendant dix ans avec John Eliot Gardiner et le Monteverdi Choir. Ses compositions sont publiées par Boosey & Hawkes.

Chœur de l'Orchestre de Paris

C'est en 1976, à l'invitation de Daniel Barenboim, qu'Arthur Oldham – unique élève de Britten et fondateur des chœurs du Festival d'Édimbourg et du Royal Concertgebouw d'Amsterdam – fonde le Chœur de l'Orchestre de Paris. Il le dirigera jusqu'en 2002. Didier Bouture et Geoffroy Jourdain poursuivent le travail entrepris et partagent la direction du chœur jusqu'en 2010. En

2011, Lionel Sow en prend la direction et hisse, en une décennie, le Chœur de l'Orchestre de Paris au niveau des plus grandes formations amateurs européennes. En 2022-23, Marc Korovitch et Ingrid Roose ont repris conjointement la direction du chœur, Richard Wilberforce leur succédant en septembre 2023. En septembre 2024, à l'initiative de ce dernier, l'équipe se complète avec

l'arrivée de Pierre-Louis de Laporte en tant que chef associé et de Gisèle Delgoulet en tant que cheffe assistante, qui l'accompagnent désormais dans la préparation des différentes formations du chœur d'adultes. Constitué de chanteurs amateurs, le Chœur de l'Orchestre de Paris a participé à plus de quinze enregistrements de l'Orchestre de Paris. Les formations qui le composent touchent plusieurs générations de chanteurs : au total, plus de 350 enfants, jeunes et adultes défendent les grandes œuvres du répertoire symphonique, choral et *a cappella*.

Sopranos

Virginie Bacquet
Camille Bandolin
Iryna Bardadym
Luna Castrillo-Bénard
Zélie Chabaud
Angèle Cloup
Virginie Da Vinha-Esteve
Bérénice Diet
Katarina Eliot
Silène Francius-Pilard
Clémence Lalaut
Anne Muller-Gatto
Iris Néméjanski
Agathe Petex
Julie Turreau
Lola Belotti
Corinne Berardi
Manon Bonneville
Magalie Bulot
Anne Chevalier
Maia-Angelica Costa
Elise Crambes
Alcina de Beler
Colombe de Poncins
Christiane Detrez-Lagny
Dina Ioualalen

Clémence Laveggi

Rose Mccloud
Catherine Mercier
Delphine Meunier
Camila Milchberg
Lila Nzongo
Jeanne Pujolle
Aude Reveille
Marija Strugar

Altos

Louise Alexis
Françoise Anav-Mallard
Mathilde Blondeau
Sophie Cabanes
Céleste Cordonnier
Violette Delhommeau
Gaëtane Guégan
Elizabeth Hehl
Verlaine Larmoyer
Florence Mededji-Guieu
Barbara Prada Rojas
Nina Prevost
Ny Ifaliana Ratrema
Blanche Renoud
Sarah Settbon
Émilie Taride

Théodore Tavernier
Céline Tolosa
Inesa Vexler
Marie Vierling
Filananda Andries
Isma Berrada
Laetitia Bonneau
Anne Boulet-Gercourt
Sabine Chollet
Sylvia Gahl
Caroline Irigoien
Sylvie Lapergue
Nicole Leloir
Catherine Marnier
Valerie Nicolas
Élodie Oriol
Martine Patrouillault
Adélaïde Pleutin
Tsifa Razafimamonjy
Constance Reb
Clothilde Wagner

Chœur de jeunes et chœur d'enfants de l'Orchestre de Paris

Le Chœur d'enfants (130 chanteurs âgés de 9 à 14 ans) et le Chœur de jeunes (50 chanteurs de 15 à 18 ans) de l'Orchestre de Paris sont organisés sur le temps extra-scolaire en partenariat avec 3 conservatoires parisiens (6^e, 13^e et 19^e) et le CRR d'Aubervilliers-La Courneuve. Sous la direction des chefs de chœur associés (Rémi Aguirre Zubiri, Edwin Baudo, Désirée Pannetier, Béatrice

Warcollier), ces jeunes chanteurs reçoivent un enseignement hebdomadaire complet dans leur conservatoire et se réunissent mensuellement à la Philharmonie de Paris pour des week-ends de répétitions. Les concerts représentent l'aboutissement du travail pédagogique et sont partie intégrante de l'enseignement dispensé.

CHŒUR DE JEUNES DE L'ORCHESTRE DE PARIS

Thalia Aïmar Boudon
Anna Antiphon
Milhan Aydemir Tahir
Lina Benaïssa
Matilda Bradley
Joséphine Cedro Janvier
Anabelle Chartier
Dassine Chikh
Hortense Fety Costa
Amalia Foliard Pioche
Pamina Galas
Chiara Gautry Gramond
Nour Gharbi-Lortat-Jacob
Saéna Guignaudéau
Esther Habart Taieb
Emma-Lou Hamard
Savine Hélie

Astrid Joulie
Xinmiao Liu-Glayse
Coline Martinez
Adèle Pejoine
Marine Riou
Djenné Sene
Joseph Sullerot Groulez
Anna Tabouret
Zora Thumerel Poupardin
Selma Tiar-Hugot

CHŒUR D'ENFANTS DE L'ORCHESTRE DE PARIS

Jacinthe Abboud
Marwan Abdel
Nélia Abdelmalek
Paula Achache
Dimya Ameur
Andrea Antonio

Jeanne Attias Dubessay
Jade Baki-Silva
Cassandra Barraud Lecler
Dunvel Baudey
Anna Baudo
Lucien Baudo
Noé Baujat
Yosr Ben Taieb
Alya-Garance Benhallak
Nino Beridze
Théophraste Bernard Simonnet
Louise Bessedé
Samuel Adam Binyo
Fox Blanc-Aguilera
Alia Bolognino
Emma Boughanmi
Salomé Bureau
Anna Capone
Danae Cardenas Martinez

Iban Cazauran	Anastasia Klein	Eulalie Peaucelle
Pablo Chagot Di Piero	Paul Korovitch	Anna Penzo Iturralde
Agathe Charbonneau	Paloma Krans	Zoé Perret
Sarah Charbonneau	Louis Laloz	Valentine Pettier
Lila Charni Gautier	Anton Le Rallier Garnes	Iris Plane
Gabin Chevalier	Louise Lebret	Lise Poncelin de Raucourt
Haydée Colin Salhab	Jules Lecerf	Thaïs Ribeiro Cunha
Eliana Coulibaly	Quitterie Lerigoleur	Clélia Rigo-Favre
Béryl Cudennec	Irina Lessley	Valerian Rodini
Anouk de Mitri-Benaziz	Ambre Ligneux Leray	Neïma Rouchon-Noukpo
Mila Delefosse	Anastasie Lucas de Lestanville	Iris Roussel
Nine Despres	Maé Maino	Dafnis Samuel-Charavel
Aya Douche	Gloria Makamba	Gaïa Sanchez Silberstein
Elijah Drzemczewski	Gabriel Marme	Iris Sarrodet Portal
Mitia-Kayla Dzordeski	Camille Marsac	Erin Savant Kim
Leila Eddehaoui	Apollonia Marx Pierrard	Lily Schlereth
Tamime El Garawany	Cleo Matuchet	Simon Sharifi
Thaïs Ferrari	Elisa Mavroidis	Emilia Snell Duran
Julie Foti	Sara Mazoyer	Lucie Spivak
Eline Gaci	Anne-Sophia Mba	Lisa-Dorah Sonnet
Camille Gaggetta	Colette Merino	Merveille Tcheumani Kamgoue
Ferdinand Gillet Renouard	Salome Missong	Madeleine Testu Quenehen
Mathilde Giroud Hössler	Alejandro Moreau-Lopez	Ram-Evann Toti
Gil Gonçalves	de Dicastillo	Marie Totibadze
Maya Gondry	Noé Morelle	Eunice Trahot Adamah
Livia Grech	Lilly-Rose Mornas-Guessoum	Alisa Turan
Isaure Hauchard	Talia Ngogang	Tino Vasquez
Avril Herer Tourreau	Lucas Nguyen Bui	Anaé Vrac
Nahuel Hojman Soubestre	Moly Obame Nsie	Manon Yahmed Legeron
Lilia Hollard	Khady Obame Nsie	Mandorla Yang
Feriel Jerbi	Swann Orsatelli Delarue	Lucie Yao
Aïna Ka	Maya Oualalou Summa	Elisha Yousseu
Hana Katouzian	Kim Paploray Pasquet	Chloé Zerbib
Zâfir Kitsais Rotsen	Athena Pavleas	Léo Mingqian Zhang

Orchestre Démos – Orchestre de Paris Orchestre Démos Philharmonie de Paris

Les jeunes musiciens et musiciennes jouant ce soir sont membres de l'Orchestre Démos Philharmonie de Paris et de l'Orchestre Démos – Orchestre de Paris, deux orchestres avancés portés par la Philharmonie de Paris. Les orchestres Démos avancés rassemblent des jeunes ayant accompli leur initiation instrumentale et orchestrale au sein de Démos, et des élèves de conservatoire. Encadrés par des intervenants musicaux Démos et des professeurs de conservatoire, ils facilitent

d'une part l'intégration des enfants issus de différents cycles d'apprentissage et les fédèrent autour d'une identité commune. Ils encouragent d'autre part l'excellence musicale et donnent la possibilité aux jeunes musiciens talentueux d'aller plus loin dans leur apprentissage et d'atteindre collectivement un haut niveau de pratique orchestrale. À travers ces orchestres avancés, Démos vise ainsi à favoriser les conditions d'une plus grande diversité au sein des orchestres professionnels français.

Violons

Sally Diagne
Sandra Kong
Alice Saint Remy

Altos

Daniel Adebayo Bola
Abdelkarim Kajji
Eden Ndjebayi Exilus

Violoncelles

Marion Alexandre
Vlad Dumitru
Andréa Grumiaux
Inès Merad Sardinha

Contrebasses

Tidjane Deme
Yanis Mami

Trombone

Angelina Belmazouz

Euphoniums

Raphaëlle Bellettre
Youcef Haddam

Gustavo Dudamel

Né à Barquisimeto (Venezuela), Gustavo Dudamel étudie le violon, puis la direction d'orchestre avec Rodolfo Saglimbeni. Nommé directeur musical de l'Orchestre symphonique Simón Bolívar en 1999, à 18 ans, il dirige l'Orchestre symphonique de Göteborg (2007-12), le Los Angeles Philharmonic (LA Phil) à partir de 2009, et l'Orchestre de l'Opéra de Paris (2021-23), couvrant un large répertoire, de Mozart à la création contemporaine. Actuellement directeur musical et artistique du LA Phil et de l'Orchestre symphonique Simón Bolívar, il sera à partir de 2026 directeur musical et artistique du New York Philharmonic, s'inscrivant ainsi dans la lignée de Mahler, Toscanini et Bernstein. Convaincu de la capacité de l'art à transformer les existences individuelles et à bâtir

un monde meilleur, Gustavo Dudamel consacre une grande part de son travail à l'amélioration de l'accès à l'éducation et à la formation. Ce faisant, il cherche à ouvrir la musique classique à des publics toujours plus nombreux et diversifiés. Son parcours, celui d'un enfant né au Venezuela dans un milieu modeste et devenu un chef d'orchestre reconnu dans le monde entier, est une démonstration des possibilités offertes par son combat pour l'accès à la culture. Tout au long de 2025, Gustavo Dudamel célébrera le cinquantième anniversaire d'El Sistema : cet hommage au programme visionnaire de José Antonio Abreu, qui a formé cinq générations de musiciens, sera l'occasion pour lui de réaffirmer l'importance vitale d'une éducation musicale accessible à tous.

Orchestre symphonique Simón Bolívar

C'est en 2005 que l'Orchestre symphonique Simón Bolívar lance son Programme académique orchestral. Pour celui qui l'a fondé en 1978, José Antonio Abreu, il est temps de former la nouvelle génération de cet orchestre de jeunes dont la réputation n'est plus à faire. L'orchestre régénéré sera dirigé par Gustavo Dudamel. Il s'est depuis produit sur les grandes scènes

internationales, du Royal Albert Hall de Londres au Wiener Konzerthaus en passant par le Teatro alla Scala ou la Salle Pleyel et a joué sous la direction de Simon Rattle, Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Krzysztof Penderecki, Esa-Pekka Salonen ou Lorin Maazel. Il a été en résidence au Festival de Lucerne et au Walt Disney Concert Hall, a donné des concerts en alternance

avec le Los Angeles Philharmonic au Festival de Salzbourg (2013) et au Teatro alla Scala (2015), ainsi que *West Side Story* à six reprises, a joué aux BBC Proms en 2016... En 2019, l'orchestre est invité à donner un concert au nouvel auditorium Paul VI du Vatican ; ses tournées le mènent dans le monde entier. Sa discographie comprend des œuvres du répertoire latino-américain

et une série d'enregistrements parus sur le label états-unien Dorian Recordings. Il enregistre exclusivement pour Deutsche Grammophon : citons la *Cinquième* et la *Septième Symphonie* de Beethoven, la *Cinquième* de Mahler, l'album *Fiesta* consacré à des compositeurs latino-américains ou encore la *Cinquième Symphonie* et *Francesca da Rimini* de Tchaïkovski.

Violons 1

Carlos Vegas
Humberto Jiménez
Daniel Quijada
Daniela Porto
Gabriel Ramos
Idamar Ventura
Iván Dmitrejschuk
Jesús Castillo
José Heredia
Luis Maita
Nubys Alcalá
Orlando Pinto
Pathrycia Mendoza
Rubén Orozco
Sairelis González
Wuilmel Caraballo
Orlando Pérez*
Luis José Rodríguez*

Violons 2

Anna González
Ana Chouhebar
Carlos Perdomo
Emilio Donaire

Généซิส Antonetty

Isaías Fernández
Jesús Cornejo
José Suárez
Karem Silva
Libia Núñez
Luis Pérez
Patricio Meriño
Rodolfo Landaeta
Víctor Blanco
Yoandry Gómez
Carmelo López

Altos

Daniel Linares
Isabella Rojas
Paola Castillo
Petrina Graziano
Diego Mota
Ismael Infante
Jocía Estévez
Kira Riera
Fátima Marcano
Carlos Jayaro
Elizabeth Ramos

Gianiel Blanco

Moisés Ruiz
Victor Guerrero

Violoncelles

Edgar Calderón
César Giuliani
Abner Padrino
Wilber Herrera
Carlos Linares
Ayyzhkel Chávez
Jhonn Rujano
Jean Alvarado
Mónica Frías
Leandro Bandres
Frank Valderrey
Ricardo Corniel
Laura Laya
Carlos Pizzolante
Norma Aparicio

Contrebasses

Jorge Moreno
Gerald Ruiz
Manuel Ruiz

Jorge Leal
Misael Gil
María Ynojosa
Jorge Sánchez
Víctor Trejo
William Suárez
Renzo Benítez

Flûtes

Aron García
Sergio Ochoa
Diego Hernández
Yoisy Guacurba
Juan Diego Reyes

Hautbois

Joseph González
Douglas Hernández
Eribec Aponte
Ángel Moreno
Pedro Freitas
Maya Rodríguez

Clarinettes

Freeman Ramírez
Williams Mora
Santiago González
Rafael León
Diego Pedrá
Miguel Rodríguez

Bassons

Selene Salgado
Javier Cruz

Isnardy Coronado
Marcella Frías
Luis Báez

Cors

Michaelle Hernández
Paola Navarro
Manuel Córdova
Dieter Barrios
Nicolás Valero
Ángel Díaz
Rosa Avariano
José Giménez
Félix Ceballos

Trompettes

Victor Caldera
Miguel Tagliafico
Wilfrido Galarraga
Roderick Alvarado
Grheri Barceló
Erick Álvarez
Pacho Flores, *cor de postillon**

Trombones

Alejandro Díaz
Yeison Sánchez
Jesús Núñez
Alexander Medina
Jesús Fernández
Lisandro Laya
Joel Rivas

Tubas

Ysraïdel Ascanio
Maykol Fernández

Timbales

Rubén Vásquez
Sebastián Pérez

Percussions

Acuarius Zambrano
José García
Simón González
Rafael Fernández
Yohantor Toro
José Luis Alvaray
Josué González
Wilmer Vivas
Rafael Crespo

Harpes

Anette León
Lady Lucente

Claviers

Vilma Sánchez

* musicien invité (concert du
11 janvier)

ÉQUIPE

Fondateur

José Antonio Abreu †

Direction exécutive

Eduardo Méndez

Direction musicale

Gustavo Dudamel

Direction des projets

Lorena Lugo

Direction de l'événementiel

Ángel Linares

Comité de direction

Ana Cecilia Abreu

Direction de la communication

Norma Méndez

Direction de la production audiovisuelle

Beatriz Abreu

Direction de l'audiovisuel

Nohely Oliveros

ORGANISATION DES CONCERTS

Direction musicale

Andrés D. Ascanio

Christian Vásquez

Direction de l'orchestre et des chœurs

Eugenio Carreño

Management

José Ángel Viña

Coordination

Alejandra López

Régie

Ramón Vega

Edgar Camacho

Juan Carlos Vallenilla

Emiliano Castillejo

Jimmy Tortoza

MANAGEMENT DE LA TOURNÉE INTERNATIONALE – ASKONAS HOLT LTD

Donagh Collins, *directeur
exécutif*

Sergio Porto, *directeur des
tournées et projets*

Emma Beecham, *directrice
associée des tournées et projets*



STEINWAY & SONS

Édition limitée

PHILHARMONIE DE PARIS



Steinway & Sons est fier de s'associer à la Philharmonie de Paris pour présenter la 5e série « Concert Hall », un hommage à l'architecture emblématique de ce lieu mondialement reconnu.

Les pianos sont notamment ornés d'une mosaïque d'oiseaux en feuilles d'argent minutieusement incrustée, reflétant la beauté et l'élégance des lignes de la Philharmonie. Une édition limitée des modèles B-211 et D-274, tous dotés de finitions d'exception, souligne ce mariage unique entre musique et architecture.

Chaque piano intègre la technologie Spirio | r, permettant d'enregistrer, d'éditer et de rejouer les performances au format haute résolution exclusif de Steinway.


Vous êtes invités à venir découvrir ces pianos en exclusivité dans notre magasin à Paris.

STEINWAY & SONS PARIS

230, boulevard Saint-Germain – 75007 Paris

01 45 48 01 44 - info@steinway.fr

www.steinway.fr

 [steinwayparis](https://www.instagram.com/steinwayparis)

LES ORCHESTRES INTERNATIONAUX

saïson
24/25

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
SIR ANTONIO PAPPANO / SIR SIMON RATTLE
16/09 – 13 ET 14/01

ORCHESTRE SYMPHONIQUE D'ÉTAT D'ARMÉNIE
SERGEY SMBATYAN 29/09

SINFONÍA POR EL PERÚ
ANA MARÍA PATIÑO-OSORIO 30/09

ORCHESTRE SYMPHONIQUE NATIONAL DE CHINE
TAN DUN 14/10

LUCERNE FESTIVAL ORCHESTRA
RICCARDO CHAILLY 18/10

MÜNCHNER PHILHARMONIKER
TUGAN SOKHIEV 02/11

MAHLER CHAMBER ORCHESTRA
ELIM CHAN 08/11

CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE
SIR ANTONIO PAPPANO 18/11

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL
RAFAEL PAYARE 22/11

BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA
IVÁN FISCHER 23/11

**ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA NAZIONALE
DI SANTA CECILIA**
DANIEL HARDING 02/12

**ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LA RADIO
DE FRANCFORT**
ALAIN ALTINOGLU 13/12

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA
IVÁN FISCHER 17/12

ORCHESTRE SYMPHONIQUE SIMÓN BOLÍVAR
GUSTAVO DUDAMEL 11 ET 12/01

FILARMONICA DELLA SCALA – MILAN
RICCARDO CHAILLY 01/03

CZECH PHILHARMONIC
SEMYON BYCHKOV 10 ET 11/03

TONHALLE-ORCHESTER ZÜRICH
PAAVO JÄRVI 18/03

SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE DRESDEN
TUGAN SOKHIEV 27/05

ORCHESTRE NEOJIBA
RICARDO CASTRO 03/06

ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN DE MONTRÉAL
YANNICK NÉZET-SÉGUIN 24/06

Cette programmation est rendue possible grâce à la Fondation d'entreprise Société Générale.

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



RAVEL BOLÉRO EXPOSITION

3 DÉCEMBRE 2024
15 JUN 2025



PHILHARMONIE
DE PARIS
MUSÉE DE LA MUSIQUE






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



SOCIETE GENERALE
Fondation d'Entreprise

fondation.societegenerale.com

 FondationSocieteGenerale

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

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

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



 **SOCIÉTÉ GÉNÉRALE**
Fondation d'Entreprise

 **Fondation
Bettencourt
Schueller**

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


TotalEnergies
FONDATION

bpifrance


**Fondation
Crédit Mutuel**

 **FONDATION
GROUPE ADP**

DEMAIN

 **Jeunes et
Innovants**

P H E
PARIS HUBBARD ENERGY


**ILE DE
FRANCE**

S O F I T E L


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

PHILHARMONIE DE PARIS

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



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK, X ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE L'ENVOI
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

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

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

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

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

