

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

DIMANCHE 12 NOVEMBRE 2023 – 16H00

Filarmónica Joven de Colombia



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Wolfgang Ordoñez

Travesía nº 1

Felix Mendelssohn

Concerto pour violon

ENTRACTE

Igor Stravinski

Petrouchka – version de 1947

Filarmónica Joven de Colombia

Andrés Orozco-Estrada, direction

Hilary Hahn, violon

FIN DU CONCERT VERS 17H50.

Les œuvres

Wolfgang Ordoñez (1986)

Travesía n° 1 (Fanfarria y Pajarillo)

Composition : 2012.

Création : 2012, par l'Orchestre Symphonique de l'Université pontificale Javeriana, Bogotá.

Création (version révisée) : 2022, à la Elbphilharmonie, Hambourg, par le Filarmónica Joven de Colombia sous la direction d'Andrés Orozco-Estrada.

Édition : Score Musical Ltda./Bravo Music.

Effectif : 3 flûtes (la 1^{re} jouant piccolo), 3 hautbois (le 1^{er} jouant cor anglais), 3 clarinettes (la 1^{re} jouant clarinette basse), 3 bassons (le 1^{er} jouant contrebasson) – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions – harpe – cordes.

Durée : environ 9 minutes.

Cette œuvre s'inspire des Llanos orientaux, plaines de pâturage situées dans la région de l'Orénoquie, à cheval entre la Colombie et le Venezuela. Ordoñez porte sur la scène du concert classique les rythmes endiablés du joropo, genre traditionnel de la région, grâce à de puissantes sections de vents et un large pupitre de percussions. Introduit par la splendide *Fanfarria* [fanfare], un joropo s'installe progressivement et finit par nous entraîner dans un *Pajarillo*, forme rapide de joropo dans une tonalité mineure. Entre ces sections rythmiques dansantes, des *intermezzi* mélancoliques au violon et à la harpe dessinent une forme d'apaisement.

Felix Mendelssohn (1809-1847)

Concerto pour violon n° 2 en mi mineur op. 64

1. Allegro molto appassionato
2. Andante – Allegretto non troppo
3. Allegro molto vivace

Composition : 1838-1844.

Création : le 13 mars 1845, à Leipzig, par Ferdinand David (violon) et l'Orchestre du Gewandhaus sous la direction de Niels Gade.

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

Durée : environ 30 minutes.

En 1838, Mendelssohn confie à son ami d'enfance Ferdinand David, alors premier violon de l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig : « Je voudrais écrire un concerto de violon pour toi l'hiver prochain. J'ai l'idée de quelque chose en *mi* mineur dont le début ne veut pas me laisser en paix. » Il faudra pourtant six ans à ce compositeur si doué – à qui son inspiration jaillissante et sa plume facile permettent d'écrire une sonate en deux jours ou une ouverture en trois – pour en venir à bout... ce qui donne une idée de l'importance que revêtait l'ouvrage à ses yeux. En 1844, dans les moments de disponibilité que lui laisse son agenda chargé, entre concerts, voyages, fonctions de directeur du tout nouveau Conservatoire de Leipzig, Mendelssohn peut enfin se plonger dans la composition, sollicitant çà et là l'avis de Ferdinand David. Le nouveau concerto sera créé en mars 1845, d'abord sous la direction de Niels Gade, puis repris avec Mendelssohn à la baguette à l'automne de la même année – et toujours, bien sûr, avec Ferdinand David au violon. Joseph Joachim, lui, qui fut un temps l'élève du compositeur, l'interprétera en octobre 1847, en sa présence et à un mois seulement de sa mort prématurée.

À l'opposé des concertos de virtuose débordant de « trucs de jongleurs et d'exploits de funambules » dans la lignée des suiveurs de Paganini, Mendelssohn voulait écrire un concerto sérieux, de la même façon qu'il composa des *Variations sérieuses* pour piano. Il

y abandonne ainsi certains usages du concerto traditionnel, telle la préexposition orchestrale, souvent redondante, et écrit la cadence qu'il réserve au soliste, comme Beethoven. On y retrouve (malgré la durée de la composition) la fraîcheur et l'immédiateté du génie qui façonnent d'autres chefs-d'œuvre (telle l'*Ouverture du Songe d'une nuit d'été*) et qui font de Mendelssohn un héritier de Mozart. On y ressent aussi, chez ce « classique du XIX^e siècle », un ton profondément romantique : il n'est que d'écouter les premières mesures du violon, tout entières emportées par un souffle qui est bien celui de son époque. S'éloignant de la norme, cet *Allegro molto appassionato*, aussi équilibré qu'il est enthousiasmant, ne sera pas sans descendance ; aucun compositeur après Mendelssohn ne pourra en faire l'économie. Relié au premier mouvement par une note tenue de basson (encore une innovation), un *Andante* laisse s'épanouir une émouvante cantilène – une « romance sans paroles », plutôt – où le violon laisse libre cours à son lyrisme. Une transition *Allegretto non troppo* mène à l'*Allegro molto vivace* du finale, bondissant d'un refrain à l'autre de sa forme rondo-sonate en retrouvant des allures thématiques de l'*Allegro* initial. On ne peut qu'être d'accord avec Joachim lorsqu'il parlait de joyau à propos de ce concerto.

Angèle Leroy

Igor Stravinski (1882-1971)

Petrouchka, scènes burlesques en quatre tableaux – version de 1947

Fête populaire de la Semaine Grasse

Chez Petrouchka

Chez le Maure

Fête populaire – Mort de Petrouchka

Composition : août 1910-26 mai 1911.

Dédicace : à Alexandre Benois.

Création : le 13 juin 1911, au Théâtre du Châtelet, Paris, par les Ballets russes sous la direction de Pierre Monteux.

Publication : Édition russe de musique, 1912. Révision en 1946

et publication de la version révisée en 1947 par Boosey & Hawkes.

Effectif de la version de 1947 : 3 flûtes (la 3^e jouant piccolo), 2 hautbois, cor anglais, 3 clarinettes (la 3^e jouant clarinette basse), 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions, piano, célesta – 2 harpes – cordes.

Durée : environ 35 minutes.

Petrouchka, c'est « la fête de la Semaine Grasse à Saint-Petersbourg, avec sa foule, ses baraques et son petit théâtre traditionnel, le personnage du magicien prestidigitateur [...] ; l'animation des poupées, *Petrouchka*, son rival et la ballerine, ainsi que le drame passionnel qui amène la mort de *Petrouchka* », explique Stravinski (*Chroniques*). À l'origine, l'œuvre avait été conçue comme un *Konzertstück* pour piano et orchestre, mettant en scène « un pantin subitement déchaîné qui, par ses cascades d'arpèges diaboliques, exaspère la patience de l'orchestre, lequel, à son tour, lui réplique par des fanfares menaçantes ». Le pantin aura pour nom *Petrouchka*, devenant ainsi « l'éternel et malheureux héros de toutes les foires, de tous les pays ».

Serge de Diaghilev, l'inspiré directeur des Ballets russes – qui avait créé quelques mois auparavant le premier ballet de Stravinski, *L'Oiseau de feu* –, s'avise du potentiel dramatique du « concerto » et encourage le compositeur à le transformer pour la scène – ce sera chose faite en 1911. Malgré certaines critiques, la création de l'œuvre, dans une chorégraphie de Fokine et avec Nijinski dans le rôle principal, fut un triomphe : rien à voir, donc, avec le scandale qui accueillera la première du *Sacre du printemps* deux ans plus tard. La partition a subi un certain nombre de remaniements au fil des années : elle connut notamment (en plus des transcriptions pour piano seul en 1921 et pour quatre mains en 1946) une révision en 1946, publiée en 1947, qui portait essentiellement sur la composition de l'orchestre, légèrement réduit (à cette occasion, les vents « par quatre » s'allégèrent tous d'un instrumentiste). Malgré une nouvelle version en 1967, c'est celle de 1947 qui est le plus souvent jouée.

Petrouchka s'articule en quatre tableaux et présente une construction relativement symétrique, où la fête de la Semaine Grasse (première et dernière parties) joue le rôle de toile de fond pour le drame joué par les marionnettes vivantes dans les panneaux centraux ; entre le début et la fin de l'histoire, la journée ensoleillée d'hiver, animée de personnages

hauts en couleur, tourne à la nuit. Mais tout comme les thèmes de la fête déteignent en surimpression sur les aventures de *Petrouchka*, de la ballerine et du Maure, les deux rivaux, dans leur bataille acharnée pour l'amour de la belle, font irruption hors du castelet, et c'est sur la neige que meurt le pantin. Pantin ? C'est en tout cas ce que veut faire croire le marionnettiste – mais l'apparition *in fine* du fantôme de *Petrouchka* semble y apporter un démenti effrayant. Ce jeu scénaristique sur la frontière entre illusion et réalité, entre animé et vivant, rejoint de manière symbolique les vues de Stravinski sur les propriétés de la musique : « Si [...] la musique paraît exprimer quelque chose, ce n'est qu'une illusion et non pas une réalité. »

Ainsi, malgré l'argument du ballet, pas de narration musicale dans *Petrouchka*, mais plutôt une suite d'images, dans l'élaboration desquelles le plaisir de la construction musicale compte autant que la stylisation par convention de personnages ou de situations. L'esthétique du collage agglomère en grands pans des thèmes courts et fortement individualisés, organisés selon une logique de répétition, d'alternance et de superposition, mais pas de développement. « Objets trouvés » (nombreuses chansons populaires russes ou française, réminiscences de valse viennoises) ou non, ils adoptent et créent des rythmiques plus ou moins distordues que *Le Sacre du printemps* explorera plus avant encore : ainsi, pour n'en citer qu'un exemple, les déphasages de la valse de la ballerine, contaminée par le thème du Maure. L'écriture harmonique abandonne les chatoyances de *L'Oiseau de feu* au profit d'un diatonisme aux couleurs tranchées, parfois sali d'appoggiatures, qui peut aller jusqu'à la dissonance crue créée par les accords parfaits de *do* et de *fa* dièse superposés qui caractérisent *Petrouchka*.

À divers niveaux, *Petrouchka* est une œuvre de rupture : à la rupture interne, sans cesse réitérée, de la juxtaposition des panneaux et des « plaques de temps » (Boucourechliev) répond la rupture dans sa conception esthétique, qui met à mort tout romantisme, tout psychologisme et, d'une manière générale, tout « flou » – à l'inverse, donc, de *L'Oiseau de feu*, pourtant antérieur d'un an seulement. Brutale, pleine d'aplats et de couleurs vives, elle témoigne ainsi de l'extrême rapidité d'évolution du jeune Stravinski, enfant terrible de ce Paris franco-russe et véritable météore dans le monde musical de l'immédiat avant-guerre.

Petrouchka : un concert chorégraphique

Nous connaissons *Petrouchka* soit sous sa forme originelle, celle du ballet, soit comme une composition pour orchestre. Notre interprétation de l'œuvre de Stravinski entend capter ce qui fait l'originalité profonde du compositeur – un esprit rebelle et plein d'audace. Ainsi avons-nous demandé aux instrumentistes de l'orchestre et au chef d'intégrer au concert les mouvements du ballet, de sorte qu'ils deviennent partie intégrale de la performance. Une telle démarche n'exige pas seulement des musiciens la parfaite maîtrise de leurs instruments et d'une partition complexe, mais aussi la capacité d'insuffler à cette dernière des gestes chorégraphiques, habillant l'œuvre d'une dimension visuelle vibrante.

Le personnage de *Petrouchka* incarne une révolte pétrie d'idéalisme romantique, pulsion universelle qui, dans bien des cultures, trouve un écho, portant la voix des marginaux et des opprimés. Bien qu'empreinte de désespoir, la poignante histoire de *Petrouchka* transmet un message aussi édifiant que provocateur. Si *Petrouchka* est au sens propre une marionnette, il ne saurait être, au sens figuré, un pantin : c'est un homme pris dans un système hiérarchique, obligé de jouer sur une scène de théâtre, sous la coupe d'un Mage qui voit tout et contrôle tout. Se débattant dans une existence dépourvue de sens, il n'exprime ses émotions qu'avec maladresse, car la captivité l'a desséché. Son cœur lui murmure pourtant qu'il recèle une grandeur secrète, qu'il vaut davantage que le rôle qu'il est réduit à jouer – mais il ne sait comment se défaire des chaînes que lui imposent le Mage, la société, les conventions. Dans un sommet de tension dramatique, il brave le sort et défie son ennemi mortel, le Maure, incarnation de la classe dominante. La révolte impulsive de *Petrouchka*, malgré son courage, scelle finalement son tragique destin. Seul, désarmé, il se révèle incapable d'affronter le Maure. Même dans le trépas, pourtant, l'esprit et le message de *Petrouchka* perdurent, comme un obsédant rappel aux oppresseurs : un jour, d'innombrables révoltés se liguèrent pour contester leur pouvoir, et proclameront leur inévitable chute.

Martin Buczko
chorégraphe

Le saviez-vous ?

Stravinski mène la danse

Au fil de sa longue carrière, Stravinski composa treize partitions pour la danse (voir la liste ci-dessous), auxquelles il doit une grande part de sa célébrité. On pourrait leur ajouter *Histoire du soldat* (« lue, jouée et dansée », indique l'édition) et les compositions chorégraphiées a posteriori (par exemple le *Concerto pour violon* converti en ballet par Balanchine, la *Symphonie de psaumes* chorégraphiée par Jiří Kylián). Mais sans Serge de Diaghilev, Stravinski aurait-il suivi cette voie ? En février 1909, le fondateur des Ballets russes découvrit son *Scherzo fantastique* et perçut immédiatement qu'il tenait là celui qui révolutionnerait l'histoire du ballet. Il l'associa à des artistes aussi prestigieux que Léon Bakst, Alexandre Benois, Nicolas Roerich, Henri Matisse, Pablo Picasso ou Natalia Gontcharova pour les décors et costumes, à Michel Fokine, Vaslav Nijinski, Léonide Massine et Bronislava Nijinska pour la chorégraphie.

La réussite de Stravinski s'explique par son énergie rythmique, sa pulsation fermement scandée (même si les impacts ne se succèdent pas de façon régulière), des motifs mélodiques nettement dessinés, une orchestration colorée, une construction formelle fonctionnant par juxtaposition d'éléments bien différenciés et non par développement du matériau thématique. Le ballet devient un spectacle concis (dès *Petrouchka*, il ne dépasse guère la demi-heure), contrairement au ballet romantique qui occupait la totalité d'une soirée. Mais surtout, la musique ne vise plus à figurer l'action, ni à traduire la psychologie des personnages. Songeons à *Noces*, où la présence de voix renforce le refus de l'identification entre les interprètes et les personnages : un chanteur incarne tour à tour plusieurs personnages ; et à l'inverse, un personnage est distribué entre plusieurs voix, sans souci de vraisemblance. Il arrive ainsi que la mère de la mariée s'exprime par le truchement d'un ténor ! Après la mort de Diaghilev en 1929, Stravinski compose pour Balanchine, avec lequel il partage le goût pour la rigueur aristocratique des formes et le rejet de l'anecdote. Sans cette propension à l'abstraction, ses partitions, de *L'Oiseau de feu* à *Agon*, ne seraient pas devenues de la

musique de concert, programmées sans la dimension chorégraphique. Elles n'en doivent pas moins leur existence à des stimuli visuels, essentiels pour un compositeur qui avouait avoir « toujours eu en horreur d'écouter la musique les yeux fermés ».

Les ballets de Stravinski (entre parenthèses : nom du premier chorégraphe et date de création) :

L'Oiseau de feu (Fokine, 1910) ; *Petrouchka* (Fokine, 1911) ; *Le Sacre du printemps* (Nijinski, 1913) ; *Le Chant du rossignol* (Massine, 1920) ; *Pulcinella* (Massine, 1920) ; *Renard* (Nijinska, 1922) ; *Noces* (Nijinska, 1923) ; *Apollon Musagète* (Balanchine, 1928) ; *Le Baiser de la fée* (Nijinska, 1928) ; *Jeu de cartes* (Balanchine, 1937) ; *Scènes de ballet* (Anton Dolin, 1944) ; *Orpheus* (Balanchine, 1948) ; *Agon* (Balanchine, 1957).

Les compositeurs

Wolfgang Ordoñez

Wolfgang Ordoñez figure parmi les jeunes compositeurs colombiens les plus brillants, à l'aube d'une prometteuse carrière artistique. Arrangeur, orchestrateur et professeur, il est engagé dans divers projets et aborde les styles musicaux les plus variés. À Bogotá, il a étudié la composition classique, mais également la composition de musique de film et de jeu vidéo. Ses œuvres ont été jouées dans des festivals internationaux tels

que le Midwest Clinic de Chicago ou Música das Américas de Belém. L'exploration des racines musicales de son pays natal et leur transposition dans une forme classique constituent un point nodal de son travail de compositeur. Wolfgang Ordoñez a reçu de nombreux prix pour *Travesía (Fanfarria y Pajarillo)*, œuvre pour orchestre qui évoque littéralement une « traversée » des traditions musicales régionales de la Colombie.

Felix Mendelssohn

Le jeune Mendelssohn apprend les rudiments de la musique auprès de sa mère. À l'âge de 16 ans, il compose son célèbre *Octuor op. 20*, bientôt suivi de l'*Ouverture du Songe d'une nuit d'été*. Le 11 mars 1829, il dirige la première reprise depuis la mort de Bach de la *Passion selon saint Matthieu*. Il voyage en Europe et découvre l'Écosse et l'Italie, où il rencontre Berlioz. L'*ouverture Les Hébrides* et les *Symphonies « Écossaise »* et « *Italienne* » témoignent de ces impressions de voyage. Il est nommé en 1835 directeur du Gewandhaus de Leipzig. En 1839, il crée la « Grande » *Symphonie en ut* de Schubert, mort dix ans plus tôt, dont Schumann venait de retrouver le manuscrit. Mendelssohn continue aussi de composer : oratorio *Paulus* créé en 1836 à Düsseldorf, *Quatuors op. 44*, musique pour piano

(dont les *Romances sans paroles*), musique pour orchestre (*Concerto pour piano n° 2*, *Symphonie n° 2 « Chant de louange »*). La dernière décennie de sa vie commence entre Leipzig et Berlin, où Frédéric-Guillaume IV souhaite sa présence. C'est pour la capitale prussienne qu'il écrit ses musiques de scène et de la musique religieuse. En 1843, il fonde le Conservatoire de Leipzig où il s'entoure d'artistes de premier plan : Clara et Robert Schumann et les violonistes Joseph Joachim et Ferdinand David. C'est pour ce dernier qu'il compose le *Concerto pour violon*, achevé en 1844, qui précède d'autres chefs-d'œuvre comme l'oratorio *Elias*, le *Trio avec piano n° 2* ou le *Quatuor op. 80*, écrit en mémoire de sa sœur Fanny, morte en mai 1847. Mendelssohn meurt en novembre de cette même année.

Igor Stravinski

Né en 1882 de parents musiciens, Igor Stravinski apprend le piano et manifeste une prédilection pour l'improvisation. En 1901, il s'inscrit en droit à l'université de Saint-Petersbourg, mais la rencontre avec Rimski-Korsakov le conforte dans sa décision d'étudier la musique. Il se partage alors entre ses leçons particulières avec le maître et les hauts lieux de la culture pétersbourgeoise, et compose ses premières œuvres, dont *Feu d'artifice*. C'est ce dernier qui attire l'attention de Serge de Diaghilev, qui lui commande une œuvre pour les Ballets russes ; ce sera *L'Oiseau de feu*, monté à Paris en 1910. Suivront deux autres ballets : *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps*. La Première Guerre mondiale éloigne définitivement Stravinski de son pays natal. Il s'installe en Suisse, puis en France. En proie à l'époque à des difficultés financières, il collabore avec l'écrivain Charles-Ferdinand Ramuz, auteur des traductions des *Noces* et de *Renard*, et du livret de *l'Histoire du soldat*. En France, il donne ses premières œuvres non scéniques importantes

(*Octuor pour instruments à vent*, *Concerto pour piano et vents*, *Sérénade pour piano*), et sillonne l'Europe en tant que chef d'orchestre. L'austérité marque de son sceau *CEdipus rex*, dont l'inspiration antique est prolongée par *Apollon Musagète* (1928) et *Perséphone* (1934), tandis que la *Symphonie de psaumes* (1930) illustre l'intérêt du compositeur pour les questions religieuses. Suivent *Concerto pour violon*, *Concerto pour deux pianos seuls*, *Dumbarton Oaks Concerto*. Bien que devenu citoyen français en 1934, Stravinski s'exile aux États-Unis au moment où éclate la Seconde Guerre mondiale. Accueilli à bras ouverts, ces années sont celles d'une activité sans relâche, entre conférences, concerts et compositions. En 1951, il compose l'opéra *The Rake's Progress*, puis la *Cantate* (1952), *Agon* (1957) et les *Threni* (1958). L'inspiration religieuse se fait de plus en plus présente : *Canticum Sacrum*, *Abraham et Isaac*, *Requiem Canticles*... Stravinski s'éteint à New York en avril 1971.

Les interprètes

Hilary Hahn

La violoniste Hilary Hahn associe une musicalité expressive et une grande maîtrise technique à un répertoire marqué par la curiosité artistique. Artiste prolifique, comptant 23 disques à son actif, elle enregistre avec un large succès public et critique et passe régulièrement commande d'œuvres nouvelles. Elle est actuellement artiste en résidence au Chicago Symphonic Orchestra et au New York Philharmonic, artiste invitée à la Juilliard School et artiste-commissaire au Konzerthaus Dortmund. Cette saison, elle joue des concertos de Mozart, Mendelssohn, Sibelius, Brahms, Tchaïkovski, Prokofiev, Korngold et Ginastera, ainsi que la *Fantaisie sur Carmen* de Sarasate, et donne plusieurs représentations en petite formation, trois récitals et des concerts de musique de chambre à Dortmund et à Chicago. Elle donne des concerts « Bring Your Own Baby » à l'intention des parents qui souhaitent partager avec leurs enfants en bas âge le plaisir de la musique classique. Depuis 2017, elle rassemble

une vaste communauté de musiciens et d'étudiants du monde entier autour d'une initiative sur les réseaux sociaux baptisée « #100daysofpractice », transformant la pratique musicale en un moment de partage et d'émulation. Son travail lui a valu de nombreuses distinctions. Ses albums chez Decca, Deutsche Grammophon et Sony ont chacun figuré au classement *Billboard* des 10 meilleures ventes aux États-Unis, et trois d'entre eux ont été récompensés par des Grammy Awards. Récompensée en 2014 par le Glasshütte Original Music Festival Award, elle a fait don de son prix à l'école de musique à but non lucratif Project 440. Elle a prononcé en 2020 le discours d'ouverture du Women in Classical Music Symposium et a reçu en 2021 le Prix musical Herbert-von-Karajan. Son dernier disque, les *Six Sonates pour violon seul* d'Eugène Ysaÿe, paru en juillet 2023 chez Deutsche Grammophon, témoigne de la tradition musicale dans laquelle elle s'inscrit.

Andrés Orozco-Estrada

Né à Medellín, en Colombie, Andrés Orozco-Estrada a d'abord pratiqué le violon avant de suivre ses premiers cours de direction d'orchestre à l'âge de 15 ans. En 1997, il part s'installer à Vienne où il intègre la classe d'Uroš Lajovic – élève de Hans Swarowski –, à l'Académie de musique et des arts du spectacle. Depuis 2022, il est professeur de direction d'orchestre dans cette même institution. Comme chef, Andrés Orozco-Estrada se distingue par son style énergique, élégant et habité. Il a été chef principal du hr-Sinfonieorchester de Francfort entre 2014 et 2021 et directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Houston entre 2014 et 2022. Il est actuellement chef principal de l'Orchestre de la RAI. Il a été nommé par la Ville de Cologne pour exercer

à partir de la saison 2025-26 les fonctions de directeur musical de l'Orchestre du Gürzenich et de l'Opéra de Cologne. Parmi les temps forts de la saison 2023-24 figurent des concerts comme chef invité à la tête de plusieurs grands orchestres européens et du New York Philharmonic, mais aussi des tournées avec le Filarmonica della Scala, en Espagne avec l'Orchestre Symphonique de la SWR, et dans toute l'Europe avec le Filarmónica Joven de Colombia et la violoniste Hilary Hahn. Il fera ses débuts à la Scala de Milan pour *Les Noces de Figaro* et à l'Opéra d'Amsterdam, où il dirigera l'Orchestre royal du Concertgebouw, pour *Fidelio*. Il retournera également à la Staatsoper Berlin, où il s'est déjà produit avec succès, pour une reprise de *Tosca*.

Filarmónica Joven de Colombia

Le Filarmónica Joven de Colombia est un laboratoire d'innovation sociale, créé en 2010 par la Fondation Bolívar Davivienda. Afin d'encourager les jeunes Colombiens à poursuivre leurs projets d'avenir dans la musique, #LaJoven – qui a su se faire connaître sur les réseaux sociaux – a conçu un modèle d'intervention stratégique. L'accent est mis sur le développement global des compétences de chacun des membres, qui se voient offrir non seulement une formation musicale d'excellence, mais aussi une formation à l'enseignement musical et à la sensibilisation culturelle, ainsi qu'à l'entrepreneuriat et à l'innovation. Engagé pour le progrès social et pour une plus grande place de la musique en Colombie, le Filarmónica Joven de Colombia travaille également à renforcer diverses initiatives en matière d'éducation à la musique symphonique en collaborant avec un

vaste réseau de partenaires à l'échelle nationale et internationale. Grâce à un système de volontariat, les membres de l'orchestre peuvent apporter leur soutien à des projets éducatifs destinés aux enfants de l'ensemble du pays, dans le cadre d'un programme d'appui qui présente une triple dimension : sociale, technique et musicale. À chaque saison, le Filarmónica Joven de Colombia rassemble de jeunes musiciens âgés de 16 à 24 ans venus de toute la Colombie, choisis au terme d'une rigoureuse procédure d'audition par un jury international particulièrement exigeant. L'orchestre compte à son actif plus de vingt-cinq tournées nationales et internationales et a invité à ses côtés de nombreux chefs et solistes de renommée mondiale dans une cinquantaine de villes européennes et américaines.



UN PROYECTO DE:
**Fundación
Bolívar
Davivienda**

Andrés Orozco-Estrada,
chef invité principal
Hilary Hahn, *violan*
Martin Buczko, *metteur en scène*
et chorégraphe
Soraya Bruno,
assistante chorégraphe

Violons 1

Ángeles Hoyos, *premier violon*
José Miguel Rico Grande
Kevin André Zerrate Arias
Diego Fabrizzio
[Aragón González
Marianella Ospina Meneses
Natalia Aldana Pamplona
Daniel Alejandro
[Quimbayo Cañón
Alexander Montilla Fernández
Alejandro Sánchez Rodríguez
Federico Gallón Tobón
Juan Pablo Correa Gutiérrez
Saira Carolina
[Granados Barreto
Juan Sebastián Torres Castro
Camila Bosch Coral
Luisa Fernanda Morales Reyes
Samuel Navarrete Suárez

Violons 2

Diana Sofía Duque Tabarquino,
chef des seconds violons
Juanita Angarita
Juan David Beltrán Pérez
María Camila Rodríguez
María Paula Duarte Hernández
Juan Manuel Ballesteros Ovalle
Marianna Atria Ramírez
Juan Fernando Arango Salgado
Jhon Mario Trujillo Leal
Haider Yamid Mora Patiño
Andrés Felipe Montes Herrera
Franchesska Forero Daza
Jeison Felipe
[Rodríguez Descance
Juan Andrés Rodríguez Berrio

Altos

Sebastián Rodrigo Páez
[Saavedra, *premier alto solo*
Nicolás Medina Ortiz
Daniel Andrés Cárdenas Pira
Julián Ocampo Londoño
Deyssy Marcela Rico Heredia
Gabriel Alejandro
[Meneses Wilches
Laura Valentina Parra Giraldo
Marcelo Esteban
[Cárdenas Vásquez
Andrés Felipe Berrio Londoño
Josue Orjuela Trujillo

Violoncelles

María Elvira Hoyos Malagón,
premier violoncelle solo
Carlota Giordanelli Steinhäuser
Juan Sebastián
[Rodríguez Barrios
Juan Pablo Díaz Rodríguez
Jhonatan Javier Ariza Castro
Zharick Stefanía
[Leguizamón Oliveros
Natalia María Mora López
Tomás Ramírez Muñoz
María Paula Casas Guzmán
Camila Andrea Herrera Oviedo

Contrebasses

Pedro Alejandro Rico Heredia,
première contrebasse solo
María Alejandra
[Bejarano Salazar
José David Carvajal Loaiza
Liliana Camila Moncada Olaya
Ricardo Alberto Puche Bravo
Sebastián Giraldo García
Juan Sebastián Riaño García
Gustavo Andrés Meneses Abril

Flûtes

Luis Fernando Cardona
[Londoño, *première flûte solo*
Juliana Paola Yepes Castro
Andrés Felipe Franco Rojas

Hautbois

Juan Felipe Rojas Silva, *premier
hautbois solo*

Miguela Gómez Castaño

Valentina Rubio Garzón

Clarinettes

Juan Sebastián Ospina

[Castellanos, *première*

[*clarinette solo*

María Paula Rojas Chaves

Julián Casas Patiño

Bassons

Juan Esteban Galeano, *premier
basson solo*

Manuela Vergara Rivillas

Juan Pablo Rincón Hernández

Cors

Juan Pablo Castaño, *premier
cor solo*

Daniel Felipe Saldarriaga Cano

Fernando Ortega Mora

Cristian Camilo Sánchez Villa

Juliana Restrepo Caro

Trompettes

Andrés Felipe Estrada

[Casanova, *première*

[*trompette solo*

Óscar Julián Tapie Ibarra

Felipe Suárez Cañas

Trombones

Carlos Andrés Velandia

[Cárdenas, *premier*

[*trombone solo*

Andrés Leonidas Ruiz Arias

Daniel Eduardo González

[Carvajal, *trombone basse*

Tuba

Andrés Camilo Hernández Soto

Timbales

Julián Eduardo García Peña

Percussions

Ángela María Lara Cabrera,
chef des percussions

Manuel David Obando Flórez

José Antonio Schmitt Castillo

Cristian Eduardo

[Chicaiza López

Harpes

Alejandro Díaz Hernández,
première harpe solo

Luis Felipe Quiroga Vergel

Piano

Santiago Silva Roldán

Célesta

Cristian Eduardo

[Chicaiza López

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

Aline Foriel-Destezet



– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –
et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, 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 présidente Aline Foriel-Destezet

– LE CERCLE DÉMOS –
et son président Nicolas Dufourcq

– 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, TWITTER ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE
CHANGEMENT DE CONCESSIONNAIRE - RÉOUVERTURE AUTOMNE 2023
(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.

