

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE



MERCREDI 13 MAI 2026 – 20H

Orchestre de Paris

Bar Avni
Ava Bahari

PHOTO : STEPHANIE JAGER



La Philharmonie de Paris remercie



Ce concert est diffusé en direct sur France Musique. Il sera ensuite disponible en streaming sur le site de France Musique et l'application Radio France. Également filmé, il est diffusé en direct et sera disponible en streaming sur Arte et Philharmonie Live.



arte

PHILHARMONIE **LIVE**

Programme

Darius Milhaud

Le Bœuf sur le toit

Ernest Chausson

Poème pour violon et orchestre

Maurice Ravel

Tzigane

ENTRACTE

Joan Tower

Fanfare for the Uncommon Woman n° 2

Georges Bizet / Rodion Shchedrin

Suite de Carmen

Orchestre de Paris

Bar Avni, direction *

Ava Bahari, violon

Igor Yuzefovich, violon solo (invité)

FIN DU CONCERT VERS 22H15.

* Lauréate La Maestra 2024.

Les œuvres

Darius Milhaud (1892-1974)

Le Bœuf sur le toit, ballet op. 58a

Composition : 1919.

Création : le 21 février 1920, au Théâtre des Champs-Élysées, sous la direction de Wladimir Golschmann.

Effectif : 2 flûtes (2^e aussi piccolo), hautbois, 2 clarinettes, basson – 2 cors, 2 trompettes, trombone – percussions – cordes.

Durée : environ 18 minutes.

Lorsque la Première Guerre mondiale éclate, les problèmes de santé de Darius Milhaud, qui souffre d'une sévère polyarthrite rhumatoïde, le rendent inapte au service militaire. Libre de toute contrainte, il saisit l'opportunité qui lui est offerte d'intégrer le corps diplomatique comme secrétaire à l'ambassade de France, au Brésil, du grand poète et dramaturge Paul Claudel qui vient juste d'être nommé ministre plénipotentiaire. À cette époque, Milhaud n'a pas encore trouvé sa véritable identité musicale. Certes, ses compositions témoignent d'un esprit audacieux qui le distingue de la majorité des compositeurs de sa génération et il utilise déjà la polytonalité qui restera tout au long de sa carrière une de ses « signatures musicales ». Cependant, son style est encore influencé par ses illustres aînés français et, tout particulièrement, Bizet et Chabrier.

À son arrivée à Rio de Janeiro, en février 1917, le carnaval bat son plein et le jeune homme de vingt-cinq ans est immédiatement séduit par la richesse des musiques populaires. C'est un véritable coup de foudre musical dont les conséquences seront déterminantes pour les œuvres qui verront bientôt le jour. Dans un article de 1919, paru dans la revue *Littérature*, il écrit : « J'adore le Brésil. Que sa musique est pleine de vie et d'imagination ! Il y a tant à apprendre de ces rythmes entraînants, de ces mélodies qui, répétées toute la nuit, finissent par engendrer une impression de grandeur. Peut-être écrirai-je un ballet sur le Carnaval de Rio et je l'appellerai *Le Bœuf sur le toit*, du nom de la samba qu'on jouait ce soir-là, tandis que dansaient les jeunes filles noires vêtues de bleu. »

C'est avec une inspiration « hantée par ses souvenirs du Brésil » que Milhaud va rassembler, à son retour en France, en 1918, plusieurs danses brésiliennes populaires et composer un thème original pour être inséré entre chacune d'elles, donnant ainsi à la pièce des allures de rondo. Cependant, contrairement à un rondo classique, le « refrain » adopte une tonalité différente à chacune de ses occurrences. Le titre est la traduction française de l'air brésilien « O boi no telhado » que Milhaud ne manque pas de citer dans la partition. La première version du *Bœuf sur le toit* est écrite pour violon et piano. Elle a pour sous-titre *Cinéma-fantaisie* car Milhaud l'a conçue comme une musique d'accompagnement d'un film muet de Charlie Chaplin, pour lequel il avait une grande admiration.

Lorsqu'il était retourné à Paris, Milhaud y avait rencontré Jean Cocteau et Erik Satie. Ce dernier réunissait autour de lui un groupe de compositeurs qu'il appelait « les nouveaux jeunes », et Milhaud trouva naturellement sa place aux côtés de Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Francis Poulenc et Germaine Tailleferre. Lorsque Satie se désintéressa de son groupe, Cocteau prit sa place et s'imposa comme mentor de ces jeunes compositeurs connus sous le nom, resté dans l'histoire, de « Groupe des Six ». Ils formaient en fait un groupe musicalement hétéroclite, et ne constituaient pas à proprement parler une « école de compositeurs ». Mais ils partageaient le même désir de renouveau. Ils étaient unis par une aversion commune pour la lourdeur germanique, le mysticisme de César Franck et le caractère trop « vague » et évanescent de la musique de Claude Debussy. Ils s'enthousiasmaient en revanche pour Stravinski et son incroyable génie rythmique, et pour toutes les formes de musique populaire. Leurs goûts allaient, à des degrés divers, à la musique des cabarets parisiens, au music-hall et au jazz qui commençait tout juste à entrer en Europe.

L'amour que Milhaud vouait aux musiques brésiliennes était en parfaite harmonie avec les « valeurs » de ses amis. Jean Cocteau, qui était particulièrement séduit par l'exotisme des sambas, tangos et maxixes¹ ayant inspiré *Le Bœuf sur le toit*, parvint à convaincre Milhaud de renoncer à l'idée d'une musique de film, et d'en faire plutôt une sorte de ballet-pantomime populaire qu'il se chargerait de concevoir. Cocteau engagea les plus célèbres clowns de l'époque, les frères Fratellini, ainsi que des acrobates de cirque pour

1 Genre chorégraphique et musical au rythme syncopé, la maxixe apparaît à la fin du XIX^e siècle au Brésil et connaît ensuite un certain succès en Europe, notamment dans le Paris de la Belle Époque.

interpréter les différents rôles. Il conçut un argument farfelu avec une galerie de personnages hauts en couleur (boxeur, policier, bookmaker, nain, travestis...). Raoul Dufy fut chargé de confectionner les masques, les costumes et de concevoir les décors. Pour cette version scénique, Milhaud réalise une orchestration colorée qui met en valeur la richesse rythmique et les vingt-huit thèmes brésiliens authentiques qu'il entremêle et pimente subtilement grâce à la polytonalité.

“J’adore le Brésil.
Que sa musique est
pleine de vie
et d’imagination !

Darius Milhaud

Les premières représentations se déroulèrent au Théâtre des Champs-Élysées. Cocteau, craignant que le public ne vienne pas, avait envoyé des centaines d’invitations. À sa grande satisfaction, un public nombreux se présenta à l’entrée, provoquant, selon les souvenirs de Milhaud, une bousculade incroyable. Afin que le côté farceur et un brin surréaliste du spectacle ne détourne l’attention du public de la musique, l’orchestre de 25 musiciens la joua deux fois : une première fois en ouverture, puis une seconde fois pour accompagner le ballet-pantomime. Outre *Le Bœuf sur le toit*, le programme de la soirée comprenait des pièces d’Erik Satie, Georges Auric et Francis Poulenc. L’œuvre donnera son nom au cabaret parisien *Le Bœuf sur le toit* de Louis Moyses, inauguré en 1922.

Max Noubel

L’ŒUVRE ET L’ORCHESTRE

Le Bœuf sur le toit a été interprété par l’Orchestre de Paris placé sous la direction de Sylvain Cambreling en 1991, puis de Semyon Bychkov en 1992 et 1993, et d’Alondra de la Parra en 2015.

EN SAVOIR PLUS

- Darius Milhaud, *Notes sur la musique*, Flammarion, 1982.
- Darius Milhaud, *Ma vie heureuse*, Belfond, 1987.
- Paul Collaer, *Darius Milhaud*, Slatkine, 1982.

Ernest Chausson (1855-1899)

Poème, pour violon et orchestre op. 25

1. Lento et misterioso
2. Animato
3. Finale

Composition : 1896.

Création : le 27 décembre 1896 à la salle Poirer, Nancy, avec Eugène Ysaÿe, sous la direction de Guy Ropartz.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, harpe – cordes.

Durée : environ 16 minutes.

L'amitié estudiantine et un célèbre ménage à trois forment la toile de fond du *Poème* d'Ernest Chausson. En 1884, le violoniste belge Eugène Ysaÿe se lie à la « bande à Franck » : d'Indy, Duparc et Chausson, élèves de César Franck au Conservatoire de Paris. Huit ans plus tard, Chausson compose pour lui son *Concert* pour violon, piano et quatuor à cordes. Le virtuose lui réclame alors un concerto. Chausson préférerait « une forme très libre, avec de nombreux passages où le violon jouerait seul » (lettre à Ysaÿe, juillet 1893), ambitionnant « quelque chose de très différent de ce qu'on a fait et qui est si ennuyeux » (lettre à d'Indy, août 1895). Amorcée en avril 1896, l'œuvre est achevée fin juin. Chausson réalisera trois versions : avec orchestre, ou piano, ou piano et quatuor à cordes. Ysaÿe a collaboré à la grande cadence, aux passages en doubles cordes, et proposé des variantes pour mieux « passer » l'orchestre. Créé à Nancy en décembre 1896 sous la direction de Guy Ropartz, autre ancien élève du « père Franck », le *Poème* est redonné à Paris en avril 1897, aux concerts Colonne. Le nom de Chausson est enfin remarqué – il mourra hélas deux ans plus tard d'un accident de bicyclette.

Chausson s'est inspiré d'une nouvelle d'Ivan Tourgueniev, *Le Chant de l'amour triomphant* (1881), envisageant même de lui emprunter son titre. Dans la *Ferrare des Borgia*, elle narre une tragédie amoureuse en trio. Deux amis, Fabio et Muzio, aiment Valeria. Elle épouse

Fabio. Désespéré, Muzio part pour l’Orient. Le jeune couple est heureux, mais stérile. Cinq ans plus tard, Muzio réapparaît. Hébergé chez Fabio et Valeria dans une dépendance du jardin, il joue sur un violon hindou une mélodie qui envoûte Valeria. Jaloux, Fabio le poignarde. Valeria, elle, sent une vie en elle : a-t-elle été fécondée par la musique ? Sous ses dehors fantastiques, la clé de lecture est limpide : depuis quarante ans, Tourgueniev aime la cantatrice Pauline Viardot et vit auprès d’elle... et de son époux. À Bougival, ils partagent la propriété des Frênes : les Viardot dans la villa, Tourgueniev dans le chalet. Dans son salon parisien où se presse l’élite artistique de son temps, Chausson les reçoit volontiers.

Ni concerto ni poème symphonique, le *Poème* ne conserve de la nouvelle qu’une dialectique sonore entre désir douloureux et résignation apaisée : deux thèmes circulent ainsi dans les six sections de sa forme rhapsodique. *Lento e misterioso* émerge au violon solo le thème A : un lamento mélancolique en *mi* bémol, suivi d’une cadence songeuse. Un *Animato* ternaire mène au thème B, plus fiévreux et ombré d’un intervalle de triton. *Molto animato*, l’orchestre et le soliste en octaves exaltent le thème B. *Poco lento*, le thème A revient et voyage en *fa* dièse puis *si* mineur. Un *Allegro* organise le combat des deux thèmes. Le *Tempo primo* final déploie un majestueux choral sur le thème A, dans le ton retrouvé de *mi* bémol. Sur un trille vibronnant du soliste, la coda évanescence se fond dans la lumière d’un ultime accord majorisé.

“Rien n’est plus touchant de douceur rêveuse que la fin, lorsque la musique, laissant de côté toute description, toute anecdote, devient le sentiment même qui en inspire l’émotion. Ce sont des minutes très rares dans l’œuvre d’un artiste.

Claude Debussy, *Monsieur Croche et autres écrits*, Gallimard, 1987, p. 225.

Chantal Cazaux

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

L'œuvre est entrée au répertoire de l'Orchestre avec Christian Ferras au violon, sous la direction de Serge Baudo, lors de la tournée américaine de 1968. Elle n'a ensuite plus été jouée jusqu'en 1992 où elle est dirigée par Djansug Kakhidze, avec Pierre Amoyal au violon. Ont suivi Chantal Juillet sous la direction de Jukka-Pekka Saraste en 1999, Philippe Aïche sous la direction de Joseph Pons en 2010, et Roland Daugareil en 2015, de nouveau sous la direction de Joseph Pons, lors d'une tournée en Espagne.

EN SAVOIR PLUS

- Gilles Thiéblot, *Ernest Chausson, Bleu nuit*, 2021 : un format synthétique, pour une première approche.
- Jean Gallois, *Ernest Chausson, Fayard*, 1994 : la biographie de référence.
- Ivan Tourguéniev, « Le Chant de l'amour triomphant » [1881], in *Romans et nouvelles complets III*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1986 : la source d'inspiration.



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.

Maurice Ravel (1875-1937)

Tzigane, rhapsodie de concert pour violon et orchestre M. 76

Composition : entre 1922 et 1924.

Création : le 30 novembre 1924, à Paris, par Jelly d'Aranyi (violon) et l'Orchestre Colonne placé sous la direction de Gabriel Pierné (pour la version avec orchestre).

Effectif : 2 flûtes (2^e aussi piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, trompette – percussions, célesta, harpe – cordes.

Durée : environ 10 minutes.

À Londres en 1922, Ravel entend Jelly d'Aranyi jouer des mélodies tziganes. Il est fasciné. Il côtoie de nouveau la violoniste à Paris quand elle se produit en concert avec Bartók. Il diffère l'achèvement de sa *Sonate pour violon et piano* (terminée en 1927) pour entreprendre une partition d'inspiration tzigane, présentée en ces termes à Bartók : « À l'intention de notre amie, qui joue si aisément, vous m'avez convaincu de composer un petit morceau dont la difficulté diabolique fera revivre la Hongrie de mes rêves et, puisque ce sera du violon, pourquoi n'appellerions-nous pas cela *Tzigane* ? »

Une Hongrie imaginaire : Ravel ne s'embarrasse pas de considérations ethnomusicologiques, au grand dam de Bartók qui fustige la « fausse » musique populaire. Mais les différences entre les traditions slovaque, transylvanienne, serbe ou hongroise indiffèrent le musicien français. Les mélodies tziganes ne seraient pas d'authentiques airs populaires ? Qu'importe ! Ou plutôt, tant mieux ! Car Ravel aime styliser, détourner, pasticher, faire « comme si ». Pour accompagner le violon de *Tzigane*, il propose le piano ou le luthéal : ce dernier peut produire plusieurs timbres et s'approcher de la sonorité du cymbalum (instrument dont les cordes sont frappées par des mailloches). La version avec piano est créée à Londres le 26 avril 1924 par Jelly d'Aranyi et Henri Gil-Marcheix. C'est en revanche le violoniste Samuel Dushkin qui interprète pour la première fois celle avec luthéal, en compagnie de Beveridge Webster, le 15 octobre 1924 à Paris. Ravel décide d'orchestrer la version pour clavier, la harpe et les pizzicatos des cordes stylisant le cymbalum.

La structure de *Tzigane* rappelle l'enchaînement *lassú* (tempo lent) – *friss* (tempo rapide) du *verbunkos* hongrois, cette musique de danse jouée à l'origine par des orchestres tziganes, lors des séances de recrutement de l'armée au début du XVIII^e siècle. La première partie consiste en une longue cadence du violon. La déclamation véhémement, à la fois sensuelle et tendue, se déploie sans accompagnement. Ravel s'est également inspiré des *Rhapsodies hongroises* de Liszt et des *Caprices* de Paganini. Les difficultés techniques du « petit morceau à la virtuosité diabolique » se multiplient dans la partie rapide. On y entend des trilles étincelants, des sons harmoniques flûtés, des pizzicatos crépitants, des staccatos fébriles et des doubles cordes démoniaques. La dernière section, encore plus rapide, est un étourdissant feu d'artifice, à la gloire de la Hongrie imaginaire de Ravel.

Hélène Cao

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Tzigane de Maurice Ravel est entré au répertoire de l'Orchestre en 1968, interprété par le violoniste Luben Yordanoff sous la direction de Jean-Pierre Jacquillat (en tournée en URSS), puis Christian Ferras sous la direction de Serge Baudo (en tournée aux États-Unis). Lui succédèrent en 1987 Olivier Charlier sous la direction de Charles Dutoit, en 1992 Pierre Amoyal sous la direction de Djansug Kakhidze, en 1999 Chantal Juillet sous la direction de Jukka-Pekka Saraste, en 2001 Alexandre Tomescu sous la direction de Christoph Eschenbach (à Bucarest), en 2007 David Grimal sous la direction de Christoph Eschenbach, puis en 2010 Philippe Aïche sous la direction de Joseph Pons. Philippe Aïche l'interpréta également sous la direction de Lorin Maazel en 2010 et 2012.

EN SAVOIR PLUS

- Roland-Manuel, *Ravel*, 1938, rééd. Mémoire du Livre, 2000.
- Marcel Marnat, *Maurice Ravel*, Fayard, 1986.
- Maurice Ravel, *Correspondance, écrits et entretiens (1895-1937)*. *L'intégrale*, édition établie, présentée et annotée par Manuel Cornejo, Le Passeur, 2025.

Joan Tower (née en 1938)

Fanfare for the Uncommon Woman n° 2

Composition : 1989, révision en 1997.

Création : le 29 novembre 1989, par des membres de l'Orchestre de l'église Saint-Luc (New York), sous la direction de Peter Connolly.

Effectif : 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba, timbales, percussions.

Durée : environ 5 minutes.

En 1986, Tobias Picker, compositeur en résidence à l'Orchestre symphonique de Houston, décide de célébrer le 150^e anniversaire de l'indépendance du Texas (qui, jusqu'en 1836, était un territoire mexicain) en commandant des fanfares à vingt et un musiciens. Sollicitée, Joan Tower choisit de faire référence à Aaron Copland, qu'elle admire, et à sa *Fanfare for the Common Man*, très célèbre aux États-Unis. Composée en 1942 à la demande du chef d'orchestre et compositeur britannique Eugene Goossens, pour soutenir l'effort de guerre, la pièce de Copland rend hommage à « l'homme ordinaire », donc à l'ensemble des Américains, sans nommer un héros en particulier.

Si le mot *man*, comme « homme » en français, peut être employé pour désigner un être humain sans distinction de genre, force est de constater qu'il est généralement associé à un individu masculin. Joan Tower, engagée dans la diffusion et la promotion des artistes femmes, décide de contrebalancer cette connotation et de tourner le dos aux comportements « ordinaires » : elle titre sa composition *Fanfare for the Uncommon Woman* et la dédie aux « femmes audacieuses et qui prennent des risques ». Le succès obtenu entraîne ensuite la commande de cinq autres fanfares (la dernière date de 2014). Toutes brèves, comme la pièce de Copland, mais destinées chacune à un effectif instrumental différent, elles sont dédiées à des femmes qui jouent – ou ont joué – un rôle important dans la vie musicale américaine. La programmation de l'Orchestre de Paris permettra de toutes les entendre, au fil de la saison 2025-26.

Joan Tower a dédié la *Fanfare for the Uncommon Woman n° 2* à Joan Bricetti (née en 1948), alors directrice générale de l'Orchestre symphonique de Saint-Louis : une personnalité « hors du commun » qui, dans sa jeunesse, avait décidé de pratiquer le trombone (ce que sa mère n'avait pas vraiment apprécié), puis de devenir directrice artistique d'un orchestre à une époque où une femme devait franchir de nombreux obstacles pour briguer cette fonction.

Composée trois ans après la *Fanfare n° 1*, la deuxième de la série en reprend l'effectif (trois trompettes, quatre cors, trois trombones, un tuba, des timbales et des percussions), mais avec un groupe de percussions plus étoffé. C'est d'ailleurs cette famille d'instruments que l'on entend au tout début de la pièce, pendant une vingtaine de mesures. La *Fanfare n° 2* s'ouvre sur des impacts très rapides joués par les castagnettes, le principe des notes répétées (ou, plus loin, de motifs rapides tournant autour d'une note pivot) jouant un rôle essentiel dans cette partition.

Les groupes instrumentaux alternent ou se renvoient de brefs éléments thématiques. De ce fait, Joan Tower crée un effet de spatialisation par son écriture même. Peu à peu, les groupes vont se superposer et favoriser une écriture plus contrapuntique. Si les notes répétées rapidement contribuent au dynamisme de la pièce, la fréquence des changements de mesure et la division du temps oscillant entre binaire et ternaire évitent la raideur rythmique inhérente à de nombreuses fanfares.

Hélène Cao

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

La série des *Fanfares for the Uncommon Woman* entre au répertoire de l'Orchestre de Paris à l'occasion de plusieurs concerts donnés tout au long de la saison 2025-26, sous la direction de Klaus Mäkelä (10-11 septembre), Elim Chan (17-18 septembre), Andrés Orozco-Estrada (15-16 janvier), Oksana Lyniv (25 février), Bar Avni (13 mai) et Anja Bihlmaier (27-28 mai).

Georges Bizet (1838-1875)

Rodion Shchedrin (1932-2025)

Suite de Carmen – version de Yuri Temirkanov

1. Introduction – 2. Danse – 3. Premier intermezzo – 4. Avec la garde montante – 5. Entrée de Carmen et Habanera – 7. Second intermezzo – 8. Boléro – 9. Toréador – 11. Adagio – 12. La bonne aventure – 13. Finale¹

Composition : de l'opéra de Bizet en 1875, de la suite de Shchedrin en 1967.

Création : de la suite de Shchedrin le 20 avril 1967, au Théâtre Bolchoï de Moscou.

Effectif : timbales, percussions – cordes.

Durée : environ 30 minutes.

Trois mois après la première de *Carmen*, Bizet mourait. L'opéra n'était pas alors un échec complet ; mais rien ne permettait de deviner l'impact monumental qui allait être le sien dès les années suivantes, la gloire de l'œuvre se répandant à travers l'Europe, puis le monde, comme une traînée de poudre. Le nom de Bizet atteignit rapidement aux sommets de la renommée, et partout, *Carmen* fut reprise, traduite, réinterprétée, devenant au cours du xx^e siècle un véritable mythe, au sens où l'entendait Roland Barthes. Telle est la situation au moment où Maïa Plissetskaïa, l'une des plus grandes danseuses soviétiques de l'époque, et le chorégraphe Alberto Alonso envisagent un ballet sur *Carmen* dans les années 1960. La première sollicite d'abord Chostakovitch, qui refuse poliment (« J'ai peur de Bizet. Tout le monde est tellement familier de l'opéra que, quoi que vous écriviez, vous décevrez forcément »), puis Khatchatourian. Ce dernier renvoie la danseuse vers son propre mari, Rodion Shchedrin, qui avait déjà composé pour elle *Le Petit Cheval bossu* quelques années auparavant.

¹ Cette version reprend une interprétation de concert du chef d'orchestre Yuri Temirkanov (1938-2023), dans laquelle les mouvements 6 et 10 ont été supprimés.

C'est ainsi que Shchedrin entame ce qu'il décrira plus tard comme « une lutte avec un modèle musical écrasant », dont il se sort en adoptant un parti pris d'orchestration en décalage : pas de vents ni de cuivres, mais des percussions pour répondre au groupe des cordes. Ce sont dorénavant les sonorités des tambours divers, marimbas, vibraphones, castagnettes, cloches et autres idiophones² de bois ou de métal qui colorent la partition au

fil des interventions d'un timbalier et de quatre autres percussionnistes. Il en résulte une vision déformée du drame, passé au prisme d'une réinterprétation orchestrale, mais aussi harmonique et narrative, dans laquelle les célèbrissimes mélodies de l'opéra construisent une nouvelle trame musicale, que Shchedrin pique d'extraits d'autres œuvres lyriques de Bizet, telles *L'Arlésienne* (la fameuse farandole qui fournit une part de sa matière au huitième numéro de la suite, *Boléro*) et *La Jolie Fille de Perth* (la *Danse bohémienne* pour *Toréador* et *Carmen*). Dans la lignée des emprunts d'un Stravinski ou d'un Respighi à la musique baroque, se délectant de la citation et de l'hommage, la *Suite de Carmen* de Shchedrin est une œuvre visuelle, colorée, un efficace recours aux valeurs sûres rehaussé de modernisme et d'une originalité incontestable – toutes qualités qui lui ont valu d'être aujourd'hui l'œuvre la plus connue du compositeur. Pourtant, lors de la création, les autorités soviétiques considérèrent le ballet comme une insulte à Bizet, trouvant trop de sensualité et de sexualité en cette *Carmen*, et il fallut tout le dévouement de Chostakovitch pour que l'œuvre échappe à un destin d'oubli.

“J’ai été véritablement émerveillé par le génie de la transcription de la musique de Bizet par Shchedrin.

Dmitri Chostakovitch

Frédéric Sounac

2 Instrument à percussion dont le matériau lui-même produit le son lors d'un impact : triangles, claves, wood-blocks ou xylophones appartiennent ainsi à la grande famille des idiophones.

BIZET ET LA MUSIQUE DE SCÈNE

« Il me faut le théâtre, je ne suis rien sans lui », confiait Bizet à son mentor et ami Saint-Saëns. Et en effet, si le compositeur a aussi exploré les genres de la mélodie, de la musique pour piano ou de la musique symphonique (mais pas ceux de la musique de chambre ou de la musique religieuse...), c'est essentiellement vers la scène qu'il s'est senti attiré. Il faut dire qu'elle lui donnait la possibilité de soutenir son imagination par le recours à d'autres arts, lui offrant un cadre dans lequel développer sa recherche constante de l'expressivité et de la passion, à des lieues de toute « musique pure ». L'opéra et ses déclinaisons tiendront tout au long de sa (courte) vie une place de choix dans son œuvre, depuis son opérette *Le Docteur Miracle* de 1856, qui lui valut le premier prix d'un concours organisé par Offenbach, jusqu'à *Carmen*, qui devait littéralement éclater les codes petit-bourgeois d'un art alors empêtré dans ses contraintes. Entre les deux, on trouve des essais prometteurs comme *Les Pêcheurs de perles* ou de petits bijoux comme *Djamileh*, dont on commence à apprécier les qualités en passant outre leurs côtés plus convenus, dus en grande partie aux livrets.

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

La *Suite de Carmen* de Bizet et Shchedrin a fait son entrée au répertoire de l'Orchestre de Paris en 2014, sous la direction de Josep Pons. Elle n'avait plus été jouée depuis.

EN SAVOIR PLUS

- Georges Bizet / Rodion Shchedrin, *Carmen Suite Ballet*, édition DVD de la captation vidéo du ballet de 1967, avec Maïa Plisetskàïa (Carmen), Nicolai Fadeychev (Don José), Orchestre du Théâtre Bolchoï sous la direction de Guennadi Rozhdestvensky.
- Frans C. Lemaire, *Le Destin russe et la musique : un siècle d'histoire de la Révolution à nos jours*, Fayard, 2005.

Les compositeurs

Darius Milhaud

Né à Marseille en 1892, Darius Milhaud grandit en Provence, où son goût précoce pour la musique est influencé par les paysages et le climat du Sud de la France, et par la passion que lui transmet son père, excellent pianiste amateur. Milhaud apprend très tôt le piano, le violon et l'harmonie. En 1909, il monte à Paris pour étudier au Conservatoire, notamment auprès de Paul Dukas, le violon, l'écriture orchestrale, le contrepoint et l'harmonie. Il se familiarise avec divers styles musicaux et courants artistiques et littéraires : il est par exemple fasciné par les pièces pour piano d'Arnold Schönberg, et développe de solides amitiés avec André Gide et Paul Claudel, composant un cycle de chansons à partir de poèmes du premier. C'est pendant la Première Guerre mondiale que Claudel, nommé ministre plénipotentiaire au Brésil, lui propose un poste de secrétaire dans ce pays. Sa découverte des musiques traditionnelles brésiliennes a un

effet libérateur sur son écriture, et, lorsqu'il revient dans le Paris effervescent de l'entre-deux-guerres (devenant l'un des membres du Groupe des Six autour de Jean Cocteau), il compose le ballet *Le Bœuf sur le toit*, fortement imprégné des sonorités brésiliennes entendues lors de son séjour. À Londres, où il se rend en 1920, il découvre également le jazz. Sa popularité ne fera que croître, sa production devient pléthorique : il écrit des opéras, des pièces symphoniques mais également des musiques de film et de théâtre. Milhaud est contraint à l'exil aux États-Unis en 1940 et a l'opportunité d'enseigner au Mills College d'Oakland (Californie), où il forme de nombreux élèves, parmi lesquels Philip Glass, Steve Reich ou le pianiste Dave Brubeck. Rentré en France en 1947, il est nommé professeur de composition au Conservatoire (tout en continuant d'exercer à Oakland et Aspen) et compose jusqu'à la toute fin de sa vie. Il meurt le 22 juin 1974 à Genève.

Ernest Chausson

Issu d'une famille aisée, Chausson bénéficia de l'instruction d'un précepteur qui, soucieux de lui offrir une solide culture générale, l'initia très tôt aux disciplines artistiques. C'est sans doute sous cette influence qu'il décida, quelques années plus tard, après avoir suivi des études juridiques couronnées par un doctorat en 1877, d'embrasser une carrière de compositeur. Entre 1879 et 1880, il fut inscrit au Conservatoire dans les classes de Massenet et de Franck. Mais c'est avec ce dernier seul qu'il poursuivit sa formation jusqu'en 1883. Très attentif aux courants les plus novateurs, il assista en 1882 à la création de *Parsifal*, et fut nommé en 1886 secrétaire de la Société nationale de musique. Dès lors, il ne cessa de fréquenter, jusqu'à sa tragique disparition dans un accident de vélo, la

fine fleur du monde musical, notamment Duparc, Fauré et Debussy. Ultime démonstration de son esprit ouvert et curieux, son salon de la rue de Courcelles aura été l'un des lieux les plus courus de la capitale, fréquenté aussi bien par Mallarmé que Monet ou Puvis de Chavannes. Très exigeant, il est l'auteur d'une soixantaine d'ouvrages dont le style associe à la science de la construction et de l'écriture de Franck les couleurs si particulières de l'art wagnérien. Certaines de ses œuvres comptent parmi les plus représentatives de la musique française de la fin du siècle, tels le drame lyrique *Le Roi Arthur*, la *Symphonie en si bémol*, le poème symphonique *Viviane*, le *Poème pour violon et orchestre* ou ses nombreuses pièces vocales (dont la *Chanson perpétuelle*) et de musique de chambre.

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 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. Achèvement 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, États-Unis et Canada, Europe à nouveau 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.

Joan Tower

Née en 1938 à New Rochelle, à une trentaine de kilomètres au nord de New York, Joan Tower vit en Amérique du Sud à partir de 1947 : elle suit son père ingénieur, qui travaille en Bolivie, au Chili et au Pérou pendant neuf ans. Cette immersion dans d'autres cultures la marque durablement. Après le retour de sa famille aux États-Unis, elle poursuit ses études au Bennington College dans le Vermont, puis à l'université Columbia où elle obtient un doctorat en composition. Ses premières œuvres, pour instrument solo ou effectif de chambre, sont encore tributaires du pointillisme sériel et de la complexité rythmique des partitions qu'elle joue dans différents ensembles (elle est excellente pianiste). Elle se produit notamment au sein des Da Capo Chamber Players qu'elle a cofondés et avec lesquels elle obtient le Naumburg Chamber Music Award en 1973. En assurant son autonomie financière, cette activité d'interprète lui permet de ne pas être tributaire de commandes et lui laisse le temps de forger

son style personnel. À partir de *Sequoia*, sa première partition symphonique, l'orchestre devient l'un de ses domaines de prédilection, comme en témoignent *Silver Ladders* (1986), son *Concerto pour orchestre* (1991), *Made in America*, commandé par un consortium de 65 orchestres américains (2004), *Stroke* (2010) et de nombreux concertos. Ses six *Fanfares for the Uncommon Woman* (1986-2014) ont été jouées par plus de cent formations. Récompensée par de nombreux prix, Joan Tower est la première femme à obtenir le Grawemeyer Award, avec *Silver Ladders*. En 2019, la League of American Orchestras lui décerne le Gold Baton Award. Professeur à Bard College (dans l'État de New York) à partir de 1972, elle a comme collègue la musicologue Nancy B. Reich, spécialiste de l'histoire des femmes dans la musique, une rencontre qui, de l'aveu de la compositrice « a changé [sa] vie », l'incitant à promouvoir les artistes femmes.

Rodion Shchedrin

Rodion Shchedrin est un compositeur russe de la génération de Sofia Goubaïdouline, d'Alfred Schnittke et d'Arvo Pärt. À la source de sa démarche, éclectique, il y a l'esprit d'expérimentation, entrepris avec plaisir, humour, un goût

pour la surprise, et qui lui a permis d'aborder tous les genres. Marié à une danseuse étoile du Bolchoï, il laisse un apport marqué dans le domaine de l'opéra et du ballet.

Georges Bizet

Né en 1838 d'un père ancien coiffeur-perruquier devenu professeur de chant et d'une mère pianiste amatrice, Bizet reçoit ses premières leçons de musique dans sa famille. Élève doué, il est inscrit au Conservatoire en 1848, grâce à l'intervention de son oncle François Delsarte, futur théoricien du mouvement. Il y remporte des premiers prix dans les classes de Marmontel (piano), Benoist (orgue) et Halévy (composition). Fréquentant en parallèle les cours privés de Zimmermann, il y rencontre Gounod, dont l'influence s'avère décisive, ainsi qu'en témoigne la magistrale *Symphonie en ut majeur* (1855). D'une extraordinaire précocité, notamment dans la maîtrise de l'orchestre, Bizet commence dès

cette époque à rencontrer le succès : après un premier prix obtenu dans un concours d'opérette organisé par Offenbach en 1856, il reçoit l'année suivante la consécration académique avec un premier grand prix de Rome, récompense qui lui vaut un long séjour à la Villa Médicis. De retour à Paris avec un nouvel opéra, il s'oriente alors définitivement vers une carrière de compositeur. Excepté quelques pièces pour piano et de nombreuses transcriptions, des mélodies, des motets et de rares œuvres orchestrales, Bizet se consacra principalement à la composition d'ouvrages lyriques dont le sommet incontesté demeure *Carmen*, créé quelques mois seulement avant sa mort prématurée en 1875.

Les interprètes

Bar Avni

Née en Israël et formée comme percussionniste, Bar Avni a étudié la direction d'orchestre auprès de Yoav Talmi, Martin Sieghart et Ulrich Windfuhr. De 2021 à 2024, elle est cheffe principale du Bayer Philharmoniker, dans le cadre de sa résidence auprès de Bayer Kultur. Elle acquiert une solide expérience en assistant des chefs tels que Gustavo Dudamel, Klaus Mäkelä, Myung-Whun Chung et Matthias Pintscher. En 2024, elle remporte le concours La Maestra à Paris. Ce succès conduit à une collaboration fructueuse avec le Paris Mozart Orchestra et Claire Gibault. Parallèlement, elle s'épanouit auprès de mentors tels que Yoav Talmi, Barbara Hannigan ou Ayelet Geva. Elle s'attache à proposer des programmations audacieuses, comme sur son premier album, publié chez Alpha Classics en février 2026 avec l'Orchestre national Bordeaux Aquitaine, qui réunit des œuvres de Charlotte Sohy, Darius Milhaud, C. P. E. Bach et Igor Stravinski. Elle

propose des ateliers dans les écoles, les hôpitaux et les entreprises, considérant la direction d'orchestre comme un outil qui développe la conscience corporelle, l'expression non verbale et la confiance en soi. Avec les musiciens, elle imagine des expériences inclusives où chacun est invité à participer, sans besoin de connaissances préalables. Au cours de la saison 2025-26, elle crée *The White Book*, composé par Laura Bowler pour Barbara Hannigan, qui en est la soliste, sur un texte de Han Kang, prix Nobel de littérature en 2024. Elle revient à la tête de l'Orchestre de Paris pour le concert de ce soir, ainsi que de l'Orchestre national Bordeaux Aquitaine, et fait ses débuts avec le WDR Sinfonieorchester, le Warsaw Philharmonic, le Radio Filharmonisch Orkest, le SWR Symphonieorchester, l'Orchestre de chambre de Lausanne et le Gulbenkian Orchestra. Elle est nommée artiste en résidence à la Villa Albertine en 2026.

Ava Bahari

Ava Bahari est diplômée de la Hochschule für Musik Hanns-Eisler Berlin – où elle a été l'élève de Kolja Blacher –, et de l'Accademia Stauffer de Crémone. Elle reçoit de nombreux prix lors de concours internationaux (concours Paganini à Gênes en 2021, Tibor Varga à Sion en 2021, Aurora Music à Stockholm en 2019). En 2025-26, elle poursuit une résidence de deux saisons avec l'Orchestre symphonique de Göteborg, joue le *Concerto pour violon* de Mendelssohn avec Joshua Weilerstein, retrouve Jaime Martín pour le *Concerto pour violon* de Hindemith, interprète le *Concerto pour violon et violoncelle* de Brahms aux côtés d'Andreas Brantelid et retrouve le chef Pekka Kuisisto. Elle fait ses débuts avec le Konzerthausorchester Berlin, l'Orchestre de Paris, les Hamburger Symphoniker, les Philharmoniques de Tampere

et de Stavanger, entre autres ; elle retrouve la Philharmonique de Stockholm pour leurs concerts de clôture, ainsi que l'Orchestre de chambre suédois pour la création du *Concerto pour violon* d'Annamaria Kowalsky, qui lui est dédié. Elle reviendra donner un récital en mars 2027 à la Philharmonie dans le cadre du programme Echo Rising Stars 2026-27. Également passionnée de musique de chambre, Ava Bahari joue dans des festivals tels que celui d'Aix-en-Provence ou de Santander, aux côtés de Kirill Gerstein, Daniel Hope ou encore Sheku Kanneh-Mason. Elle donne aussi des récitals au Seoul Arts Center, au Musée du violon de Crémone et au Konzerthaus de Berlin. Ava Bahari joue un Stradivarius de 1694 fabriqué à Crémone, prêté par le Anders Sveaas' Almennyttige Fond (ASAF).

Orchestre de Paris

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

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

Direction générale

Olivier Mantei

Directeur général

de la Cité de la musique –

Philharmonie de Paris

Thibaud Malivoire de Camas

Directeur général adjoint

Direction de l'Orchestre de Paris

Christian Thompson

Directeur

Klaus Mäkelä

Directeur musical

Violons 1

Igor Yuzefovich, *violon solo* *

Vera Lopatina, *2^e solo*

Nathalie Lamoureux, *3^e solo*

Antonin André-Réquena

Elsa Benabdallah

Gaëlle Bisson

David Braccini

Joëlle Cousin

Raphaël Jacob

Angélique Loyer

Anne-Elsa Trémoulet

Camille Aubrée*

Capucine de Bellefroid*

Yelena Yegorian*

Violons 2

Philippe Balet, *2^e solo*

Anne-Sophie Le Rol, *3^e solo*

Joseph André

Andrei Iarca

Miranda Mastracci

Ai Nakano

Richard Schmucler

Rachel Koblyakov*

Margot Panek*

Émilie Sauzeau*

Altos

Nicolas Carles, *2^e solo*

Florian Voisin, *3^e solo*

Clément Batrel-Genin

Hervé Blandinières

Chihoko Kawada

Francisco Lourenço

Béatrice Nachin

Nicolas Peyrat

Marie Poulanges

Oriane Pocard Kieny*

Violoncelles

Stéphanie Huang, *solo*

Alexandre Bernon, *3^e solo*

Delphine Biron

Claude Giron

Florian Miller

Frédéric Peyrat

Ingrid Hwang*

Magdalena Probe*

Contrebasses

Ulysse Vigreux, *solo*

Benjamin Berlioz

Jeanne Bonnet

Stanislas Kuchinski

Iris Plaisance-Godey*

Rémi Vermeulen*

Flûtes

Vincent Lucas, *solo*

Anaïs Benoît

Hautbois

Sébastien Giot, *solo*

Rémi Grouiller

Clarinettes

Pascal Moraguès, *solo*

Olivier Derbesse

Bassons

Marc Trénel, *solo*

Amrei Liebold

Cors

Gabriel Dambricourt, *solo*

Anne-Sophie Corrieron

Philippe Dalmasso

Jérôme Rouillard

Trompettes

Célestin Guérin, *solo*

Stéphane Gourvat

Bruno Tomba

Trombones

Jonathan Reith, *solo*

Nicolas Drabik

Jose Isla Julian

Tuba

Lucas Dessaint, *solo**

Timbales

Camille Baslé, *solo*

Percussions

Eric Sammut, *solo*

Emmanuel Hollebeke

Jérôme Guicherd*

Akino Kamiya*

Harpe

Alexandra Bidi, *solo*

Claviers

Nina Patarcec, *solo**

*Musicien supplémentaire

Les musiciennes de l'Orchestre de Paris sont habillées par **Anne Willi** ;
les musiciens sont habillés par **F U R S A C**

PHILHARMONIE **LIVE**

LA PLATEFORME DE STREAMING
DE LA PHILHARMONIE DE PARIS



Photo : Ana del Barco, J'adore ce que vous faites !

Les concerts de la Philharmonie de Paris en direct et en différé.

Une soixantaine de nouveaux concerts chaque saison, dans tous les genres musicaux.

Des conférences, des interviews d'artistes, des dossiers thématiques,
des créations vidéo, des podcasts...

PHILHARMONIEDEPARIS.FR/LIVE

GRATUIT ET EN HD

Rejoignez

Le Cercle de l'Orchestre de Paris

Particuliers

DEVENEZ MEMBRE DU CERCLE ET DE LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS

- Bénéficiez des meilleures places
- Réservez en priorité votre abonnement
- Accédez aux répétitions générales
- Rencontrez les artistes

Vos dons permettront de favoriser l'accès à la musique pour tous et de contribuer au rayonnement de l'Orchestre.

**ADHÉSION ET DON À PARTIR DE 100€
DÉDUCTION FISCALE DE 66% SUR
L'IMPÔT SUR LE REVENU ET DE 75%
SUR L'IFI VIA LA FONDATION.**

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

Contactez-nous !

LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS REMERCIE

PRÉSIDENT Pierre Fleuriot

MEMBRES ENTREPRISES

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

MEMBRES GRANDS MÈCÈNES CERCLE CHARLES MUNCH

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

MEMBRES BIENFAITEURS

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

MEMBRES MÈCÈNES

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

MEMBRES DONATEURS

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

Entreprises ASSOCIEZ VOTRE IMAGE À CELLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS ET BÉNÉFICIEZ D'ACTIVATIONS SUR MESURE

Associez-vous au projet artistique, éducatif, citoyen qui vous ressemble et soutenez l'Orchestre de Paris en France et à l'international.

Fédérez vos équipes et fidélisez vos clients et partenaires grâce à des avantages sur mesure :

- Les meilleures places en salle avec accueil personnalisé,
- Un accueil haut de gamme et modulable,
- Un accès aux répétitions générales,
- Des rencontres exclusives avec les musiciens,
- Des soirées « Musique et Vins »,
- Des concerts privés de musique de chambre et master-classes dans vos locaux.



LE CERCLE
ORCHESTRE DE PARIS

ADHÉSION À PARTIR DE 2 000 €
DÉDUCTION FISCALE DE 60%
DE L'IMPÔT SUR LES SOCIÉTÉS.

ÉVÉNEMENT À PARTIR DE 95 € HT
PAR PERSONNE.

CONTACTS

Margaux Labit
Chargée de mécénat
et de parrainage d'entreprises
01 56 35 12 16
• mlabit@philharmoniedeparis.fr

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

Lucie Moissette
Chargée du développement événementiel
01 56 35 12 50
• lmoissette@philharmoniedeparis.fr

LES PROCHAINS CONCERTS

DE L'ORCHESTRE DE PARIS

MERCREDI 20/05 ————— 20 H

JEUDI 21/05 ————— 20 H

Concert symphonique

ORCHESTRE DE PARIS HARDING

ORCHESTRE DE PARIS

DANIEL HARDING DIRECTION

Sergueï Prokofiev

Pierre et le Loup

Hector Berlioz

Symphonie fantastique

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

TARIFS 12€/25€/30€/45€/55€/65€

MERCREDI 27/05 ————— 20 H

JEUDI 28/05 ————— 20 H

Concert symphonique

ORCHESTRE DE PARIS BIHLMAIER

ORCHESTRE DE PARIS

ANJA BIHLMAIER DIRECTION

TRULS MØRK VIOLONCELLE

DIMITRI VASSILAKIS PIANO

Joan Tower

Fanfare for the Uncommon Woman n° 6
(version pour piano seul)

Antonín Dvořák

Concerto pour violoncelle

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Symphonie n° 5

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

TARIFS 12€/25€/35€/50€/62€/72€

**CHOISISSEZ
VOTRE CONCERT GRÂCE
À NOTRE PLAYLIST**

Écoutez un extrait de chaque œuvre jouée
cette saison et laissez-vous guider vers votre
prochain concert de l'Orchestre de Paris.



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



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

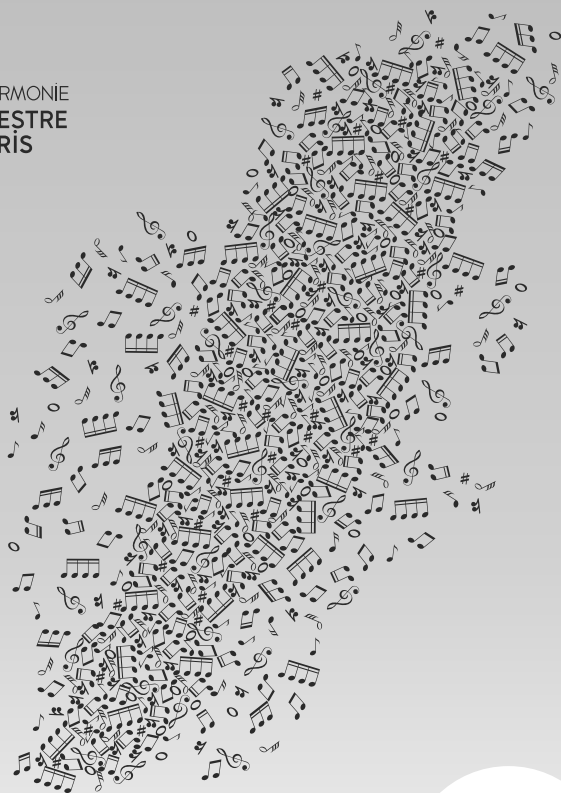
EURO
GROUP
CONSULTING



PHILHARMONIE
ORCHESTRE
DE PARIS

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

20 ans



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