

MERCREDI 14 ET JEUDI 15 MAI 2025 – 20H00

Orchestre de Paris

Roberto González-Monjas

Lisa Batiashvili



GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE



La Philharmonie de Paris remercie

EURO
GROUP
CONSUL
TING

MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS

Programme

MERCREDI 14 ET JEUDI 15 MAI 2025 – 20H

Johann Sebastian Bach

Double concerto pour violon et hautbois

Thierry Escaich

Improvisations à l'orgue

Double concerto pour violon et hautbois

ENTRACTE

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Roméo et Juliette, ouverture-fantaisie

Ottorino Respighi

Les Pins de Rome

Orchestre de Paris

Roberto González-Monjas, direction

Lisa Batiashvili, violon

François Leleux, hautbois

Thierry Escaich, orgue

Eiichi Chijiwa, violon solo

FIN DU CONCERT : 22H20

Les œuvres

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Double Concerto pour violon, hautbois et orchestre à cordes
en ut mineur, BWV 1060R

Allegro

Adagio

Allegro

Composition présumée : années 1730.

Reconstruction : Max Schneider, 1920, à partir du concerto pour deux clavecins BWV 1060.

Création : le 2 février 1727, à Leipzig.

Effectif : clavecin – cordes.

Durée : environ 14 minutes.



Le *Concerto BWV 1060* n'a été conservé que dans une version pour deux clavecins et orchestre, copiée à Leipzig dans la seconde moitié des années 1730. Dès la fin du XIX^e siècle, les musicologues ont soupçonné l'existence d'un original plus ancien pour deux instruments mélodiques. L'analyse des lignes solistes, très différenciées sur le plan du registre et de l'écriture, a conduit à privilégier l'hypothèse d'un duo hautbois – violon. C'est sur cette base que le musicologue allemand Max Schneider proposa en 1920 une reconstruction pour cet effectif, très convaincante et désormais largement admise.

Dans le corpus des œuvres concertantes de Bach conçues pour plusieurs solistes, à l'image par exemple du *Concerto pour deux violons en ré mineur BWV 1043*, l'association peu usitée du hautbois et du violon lui donne une couleur particulière : plutôt qu'un affrontement, Bach privilégie un jeu d'échos, de croisements, de complémentarités, nourri par le contraste de timbre et par la souplesse de l'écriture contrapuntique.

La structure en trois mouvements suit le schéma typique hérité du modèle italien. Dès l'ouverture, un motif obstiné, martelé par le *tutti*, donne l'élan d'un mouvement rigoureux et animé. Le violon et le hautbois y interviennent tantôt de concert, tantôt en dialogue serré,

sur un tissu rythmique nerveux. L'écriture alterne moments d'imitation et lignes croisées, dans une dynamique de complémentarité plutôt que de confrontation.

Le mouvement central suspend l'élan. Le *continuo* s'y efface presque, laissant place à une écriture à deux voix, claire et dépouillée. Le hautbois déroule une ligne souple, d'un lyrisme presque vocal ; le violon lui répond avec une inflexion plus anguleuse, mais tout aussi chantante. L'ensemble forme une sorte de duo concertant, d'une sobriété expressive qui n'est pas sans rappeler certaines pages lentes des cantates.

Le dernier mouvement reprend le caractère incisif du premier, dans un esprit de danse rapide aux accents de gigue. L'enchevêtrement des motifs, relancés par les cordes, sert de cadre à un dialogue joyeux entre les solistes, plus concertant ici que véritablement fugué. La conclusion ne cherche pas l'effet, mais affirme la vigueur d'un discours collectif où la complexité s'efface derrière la fluidité du geste.

Écouter le *Concerto BWV 1060* permet d'entrevoir la manière dont Bach faisait circuler ses propres matériaux, entre transcription, adaptation et recomposition. Mais au-delà de la question musicologique quelque peu théorique, c'est l'inspiration de Bach qui frappe l'auditeur moderne, emporté par le souffle vital irrésistible qui traverse l'œuvre.

Maximilien Hondermark

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Le *Concerto pour hautbois et violon* de Bach est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1971, mais n'avait plus été joué avant ces deux soirées sous la direction de Roberto González-Monjas

EN SAVOIR PLUS

- Gilles Cantagrel, J.-S. Bach : *l'œuvre instrumentale*, Éditions Buchet-Chastel, 2018.
- Christoph Wolff, *Johann Sebastian Bach: The Learned Musician*, W. W. Norton & Company, 2001.
- L'intégrale des Concertos avec plusieurs instruments par Café Zimmermann (label Alpha, enregistrée entre 2000 et 2010) est accompagnée des textes très éclairants de Jean-Paul Combet et Gilles Cantagrel.

Thierry Escaich (né en 1965)

Improvisations à l'orgue

Durée : environ 8 minutes.

« Un océan de pensées qui assaillent l'artiste créateur qui a reçu le don d'édifier spontanément un monument sonore, de quelque forme que ce soit » : ainsi l'organiste et compositeur Charles Tournemire définit-il, dans son Précis de 1936, l'art de l'improvisation. Aussi loin qu'il se souvienne, Thierry Escaich a toujours improvisé. Sa première rencontre avec la musique – dès l'âge de cinq ans – consista à explorer le clavier de l'harmonium paroissial à Rosny-sous-Bois, la ville de l'est parisien où il a grandi. Il cultive aujourd'hui à un degré rare d'intensité et de perfection cet art qu'il nourrit de son savoir-faire de compositeur et de la richesse de son univers intérieur. Il l'enseigne au Conservatoire de Paris – CNSMDP, transmettant aux nouvelles générations un flambeau qu'il a lui-même hérité d'une tradition française multiséculaire.

Chez Thierry Escaich, l'improvisation prend toutes sortes de visage : sortie de messe, prélude ou postlude à une œuvre du répertoire, accompagnement d'un film muet, rencontre avec un autre musicien, classique ou non... Mais toujours elle a besoin d'un point de départ, que ce soit une image, un poème, un thème musical ou juste une émotion. Soit cette source d'inspiration entre en résonance profonde avec son propre univers, et la musique déferle en vagues irrépressibles. Soit le point de départ lui est plus étrange ; il n'a pas son pareil, alors, pour le ramener à des mondes plus personnels.

Car Thierry Escaich est avant tout un créateur. Qu'il joue les œuvres des autres ou les siennes, qu'il improvise ou qu'il compose, il est animé par le même besoin impérieux de façonner la matière sonore et d'exprimer le monde intérieur qui l'habite. Les différents aspects de son art se rejoignent sans cesse. Malgré leur jaillissement dans l'instant, les improvisations visent la rigueur de l'œuvre écrite et, qu'il s'appuie sur les grandes formes ou des structures plus libres, Thierry Escaich nous conduit au but d'une manière inexorable. À l'inverse,

ses œuvres écrites murissent longuement dans son esprit mais, une fois qu'il commence à les coucher sur le papier, il s'attache à conserver la fulgurance et le foisonnement de l'improvisation. Dans un cas comme dans l'autre, l'auditeur retrouve l'empreinte forte de l'écriture escaichienne : une harmonie très personnelle, fondée sur une modalité élargie, des ostinatos rythmiques entêtants, de puissantes montées de tension, une matière sonore en perpétuelle métamorphose.

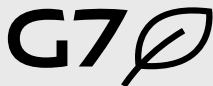
L'improvisation est en outre un inépuisable laboratoire pour le compositeur. Naissant d'un présupposé, elle est l'aiguillon d'expériences nouvelles. Le thème donné, le poème source, la forme imposée, la rencontre avec un autre univers musical

poussent Thierry Escaich vers des territoires qu'il n'aurait peut-être pas explorés. Dans ses improvisations, il pose des équations et les résout. Le défi y est permanent ; il nourrit, ensuite, la composition écrite. Dans ses improvisations de concert, Thierry Escaich a souvent l'occasion de rebondir sur la musique d'un autre compositeur et de la dissoudre ensuite dans son propre langage. Ce genre d'expériences ont rendu possibles l'appropriation des thèmes de Bach et leur savant détricotage dans le *Double Concerto*.

Les climats, les émotions,
les processus compositionnels
souvent contradictoires
déclenchés par l'élément
imposé finissent par trouver
une voie commune, donnant
à l'édifice sa cohérence et
sa majesté.

Claire Delamarche

Claire Delamarche



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.

Double Concerto pour violon, hautbois et orchestre

Vivace molto – attacca :

Andante

Allegro molto

Composition : 2014, sur une commande des NDR Symphonieorchester Hamburg, New York Philharmonic Orchestra et Orchestre symphonique de la Radio finlandaise.

Création : le 7 décembre 2014, Laeiszhalle, Hambourg (Allemagne), par Lisa Batiashvili (violon), François Leleux (hautbois) et le NDR Sinfonieorchester sous la direction d'Alan Gilbert.

Effectif : 2 flûtes (la 2^e aussi flûte piccolo et flûte en sol), 2 hautbois (le 2^e aussi cor anglais), 2 clarinettes (la 2^e aussi clarinette basse), 2 bassons (le 2^e aussi contrebasson) – 2 cors, 2 trompettes (la 1^e aussi petite trompette), 2 trombones – timbales, percussions – cordes

Durée : environ 23 minutes.



Dans l'œuvre de Thierry Escaich, rares sont les partitions qui affichent des titres « techniques ». Pour ne parler que de ses concertos les plus récents, le troisième pour orgue s'intitule *Quatre Visages du temps* (2017), le deuxième pour violoncelle *Les Chants de l'aube* (2023) et le deuxième pour violon *Au-delà du rêve* (2023). Quant à l'unique double concerto inscrit jusque-là à son catalogue, un concerto pour violon et violoncelle composé pour Gautier et Renaud Capuçon, Thierry Escaich l'avait baptisé *Miroir d'ombres* (2006). Ces titres dessinent un imaginaire singulier, où l'ombre et la lumière s'entrechoquent sans cesse. Ils témoignent également du besoin qu'éprouve souvent le compositeur de prendre appui sur une contrainte littéraire ou musicale pour déployer son propre univers – comme lorsqu'il improvise.

Dans le cas présent, nul besoin d'un point de départ poétique puisque Thierry Escaich interroge le genre même du double concerto pour hautbois et violon à l'aune du *Double Concerto pour violon et hautbois en ut mineur, BWV 1060R* de Johann Sebastian Bach (1736), que Lisa Batiashvili et François Leleux ont si souvent interprété ensemble et auquel ils désiraient, en suscitant cette commande, offrir un *alter ego*. Comment traiter ce duo d'instruments à la fois proches par la tessiture et la volubilité et dissemblables par le timbre et le mode d'émission ? Comment les faire interagir entre eux et avec l'orchestre ?

L'œuvre répond en multipliant les configurations. Ici opposés, là soudés, les solistes mènent également avec l'orchestre toutes sortes de fructueux échanges.

Le *Double Concerto* adopte la découpe traditionnelle du concerto en trois mouvements, vif / lent / vif, et rend hommage à Bach par des procédés de canon (qui s'apparentent parfois davantage à des déphasages, et donnent chez les solistes l'impression que l'un est à la poursuite de l'autre). Thierry Escaich emprunte en outre les thèmes principaux du concerto de Bach, en ordre inverse : celui du premier mouvement dans son finale, celui du mouvement lent dans son mouvement lent et celui du finale dans son premier mouvement. Mais, comme il l'a fait dans les trois mouvements de sa pièce pour orchestre *Baroque Song* (2007), comme il peut le faire également dans le cadre d'une improvisation, le compositeur happe ces thèmes dans son propre langage, ou s'emploie à les désosser, à les réduire en fragments qui pourront ensuite proliférer sous forme de nouveaux motifs.

Le concerto débute de manière éminemment escaichienne : un élément d'énergie brute (des croches répétées sur la même note) enfle au fur et à mesure que s'empilent les pupitres de cordes (violoncelles, altos divisés, violons *col legno* – les cordes sont jouées avec le bois de l'archet) ; le processus est désamorcé par une nappe de sons dissonante qui ramène le silence. L'effet de cette séquence initiale rappelle, par exemple, le début du poème symphonique pour orgue et orchestre *La Barque solaire* (2008). Sur ces éléments se greffe bientôt le thème de Bach, énoncé en canon par les solistes. Tout de suite dilué par les vents, il engendre deux nouveaux éléments : des gammes et fragments de gammes en doubles croches sur lesquels solistes et orchestre pourront montrer leur bravoure, puis un thème de cordes aux intervalles éloquents (*fortissimo appassionato*), métamorphose emphatique de ses premières notes. Le hautbois aura le privilège du thème le plus lyrique de ce mouvement, une mélodie fiévreuse elle aussi typiquement escaichienne, issue du chant grégorien autant que des chorals ornés de Bach. Cette mélodie est présentée sur un motif rythmique martelé au violon. La mélodie de hautbois se fait plus angoissée et tous ces éléments concourent à un tableau agité, jusqu'à la soudaine dégringolade. Roulements de tamtam et accords scandés par le vibraphone et les flûtes font alors glisser sans rupture dans le second mouvement.

L'*Andante* s'ouvre dans un climat extatique où vibraphone et altos continuent de scander doucement la pulsation. Le hautbois soliste dialogue avec le premier hautbois de

l'orchestre, avant d'être rappelé à l'ordre par le violon. Le thème, emprunté à l'*Adagio* du concerto de Bach, tourne et se déploie dans l'orchestre. Ces pages initiales sont ensuite déclinées dans une série de variations au tempo souple et à la poésie frémissante, avec des solistes chantants, des cordes souvent avec sourdine, des vents volontiers utilisés comme couleurs et une percussion chatoyante. On remarquera, dans un des épisodes, un thème en éventail énoncé par les solistes en canon ; il sera repris dans le finale. Les cuivres font une entrée tardive, et le discours devient alors de plus en plus chahuté.

Dans les dernières pages du mouvement lent, un nouveau thème émerge – comme une machine qui se met au point ou un puzzle qui prend forme, explique l'auteur. Le finale est alors prêt à s'élancer. Sous une **toccata** (pièce instrumentale brillante écrite généralement pour un instrument à clavier) de flûtes qui doit à Bach autant qu'aux compositeurs minimalistes, ce thème est énoncé par les solistes. Il s'agit du thème initial du concerto de Bach, mais réduit à quelques bribes, déformé et soumis, lui aussi, à une écriture en canon. L'ambiance est gaie, les deux solistes s'amusent même à une sorte de **hoquet** (procédé médiéval où deux lignes musicales se superposent dans des rythmes complexes, l'une jouant ou chantant une note pendant que l'autre se tait, en alternance). Comme dans le *Premier Concerto pour piano* (1926) ou la *Sonate pour deux pianos et percussion* (1937) de Béla Bartók, les percussions à hauteur de son indéterminée – cymbales, tamtams et wood-blocks de tailles différentes, caisse claire, tambour de Basque – créent presque l'illusion de mélodies. Au départ joyeuses, piquantes, les irrégularités rythmiques installent bientôt un malaise, tandis que la toccata impose son tourbillon de doubles croches. Au sommet de cette course éperdue, le ressort se rompt brutalement.

Claire Delamarche

EN SAVOIR PLUS

- Le site officiel de Thierry Escaich : escaich.org
- Podcast de l'émission Les Grands Entretiens sur France Musique consacrée à Thierry Escaich sous ce lien : **Thierry Escaich « Mon premier langage était celui des sons »**.

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893)

Roméo et Juliette, ouverture-fantaisie

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

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

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

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

Dédicace : à Mili Balakirev

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

Durée : environ 25 minutes.

Peu d'auteurs littéraires ont eu une descendance musicale aussi féconde que Shakespeare : il serait trop long, voire impossible, de citer toutes les œuvres musicales qui s'en inspirent. Chacun à leur tour, ainsi, Salieri, Weber, Schumann, Rossini, Bellini, Gounod ou Britten, et jusqu'à

Dusapin ou Adès, ont rendu hommage au dramaturge – tout comme, en terres russes, Chostakovitch, Prokofiev, Kabalevski... et avant eux, Tchaïkovski. *Roméo et Juliette* est la première des œuvres shakespeariennes du compositeur ; elle sera suivie d'*Hamlet*, également une « ouverture-fantaisie » (suivie d'une musique de scène), et de *La Tempête*, cette fois simplement sous-titrée « fantaisie ». La suggestion de composer un poème symphonique sur l'œuvre de Shakespeare vient de Balakirev, qui avait lui-même donné vers 1860 une musique de scène pour *Le Roi Lear*. Tchaïkovski se l'approprie rapidement, tout en suivant une partie des conseils du fondateur du groupe des Cinq (qui en sera le dédicataire). La création de la première

[L]'œuvre se tient ”
magistralement d'un bout
à l'autre, avec autant de
logique de forme que de
clarté narrative et de relief
psychologique.

André Lischke, *Piotr Ilitch Tchaïkovski*.

version le persuade de remanier l'œuvre, qui gagne en efficacité et profondeur. Sous cette forme, elle rencontre un franc succès, en particulier en Russie, et la seconde révision, dix ans plus tard, ne concerne que quelques détails.

L'« ouverture-fantaisie » élaborée par Tchaïkovski sur la tragédie de Shakespeare tire parti du jeu des thèmes complémentaires, voire antagonistes, de la forme sonate, en évoquant dans le premier l'atmosphère de haine qui oppose les deux maisons des Capulet et des Montaigu (en *ré* majeur, avec une mélodie pressée, marquée par une cellule rythmique de doubles-croches répétées dont la suite fera grand usage), et dans le second l'amour qui unit Roméo et

Juliette. En *ré* bémol majeur cette fois, celui-ci est d'abord donné au cor anglais et à l'alto solos, puis s'épanouit avec sensualité : « quelle inspiration ! Quelle inexprimable beauté, quelle passion ardente ! C'est l'un des plus beaux thèmes de toute la musique russe », s'exclamera

“ L'*Ouverture* est une œuvre de grand talent. Son principal mérite réside dans des thèmes magnifiques.

César Cui, dans les Nouvelles
de Saint-Petersbourg, le 9 février 1872

Rimski-Korsakov au lendemain d'une exécution de l'œuvre à Saint-Petersbourg. La combinaison des deux, à laquelle s'ajoute occasionnellement le thème de choral qui ouvre et ferme l'œuvre (« j'ai cherché à exprimer [...] une âme solitaire dont la pensée est dirigée vers le ciel », disait Tchaïkovski de l'introduction), se fait magistralement, jusqu'à la catastrophe finale où l'orchestre s'abîme dans les graves. Ouverte sur un funèbre martèlement de timbales, la conclusion se fait le requiem de cet amour impossible, rappelant une dernière fois le thème de Roméo et Juliette.

Angèle Leroy

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

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

Ottorino Respighi (1840-1893)

Les Pins de Rome, poème symphonique

[Les 4 mouvements sont joués enchaînés]

Les Pins de la villa Borghèse

Pins près d'une catacombe

Les Pins du Janicule

Les Pins de la Voie appienne

Composition: 1923-1924.

Création: le 14 décembre 1924 au Teatro Augusto de Rome sous la direction de Bernardino Molinari.

Effectif: 3 flûtes (la 3^e aussi flûte piccolo), 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 3 trompettes (la 1^e aussi en coulisses), 4 bugles, 3 trombones, 2 euphoniums, tuba – timbales, percussions, célesta, piano, orgue – bande sonore – cordes.

Durée: environ 23 minutes.

Composé quelques années après *Les Fontaines de Rome*, *Les Pins de Rome* représente le pan central du triptyque « Impressions romaines » de Respighi, qui sera complété en 1930 par *Les Fêtes romaines*. Le genre du poème symphonique tient alors une place de choix dans l'imaginaire musical italien, essentiellement dans le sillage de Richard Strauss, alors très populaire. Comme *Les Fontaines de Rome*, *Les Pins de Rome* opèrent la fusion des influences diverses qui ont construit le langage du compositeur, né en Italie mais formé en partie en Russie. On y détecte ainsi, outre l'influence straussienne, celle de Debussy ou Stravinski, ainsi que celle du plain-chant et du baroque italien. Quant à l'orchestration, elle est clairement tributaire de Rimski-Korsakov, référence en la matière, qui avait fait bénéficier le jeune Respighi de ses conseils entre 1900 et 1902. Ces inspirations diverses n'empêchent pas que les deux poèmes symphoniques de 1916 et 1924 jouent un rôle central dans les efforts de Respighi pour contribuer – à la suite de son professeur Giuseppe Martucci – à l'éclosion d'un style symphonique véritablement italien, dans un pays où l'opéra représente alors le genre hégémonique.

“ Dans *Les Pins de Rome*, [j’] utilise la nature comme un point de départ pour évoquer des souvenirs.

Ottorino Respighi
(note d’intention pour la création américaine, 1926)

Présentant l’œuvre à l’occasion de sa création américaine en 1926, Respighi écrit : « Alors que dans son œuvre précédente, *Les Fontaines de Rome*, le compositeur a cherché à reproduire par des moyens sonores une impression de nature, dans *Les Pins de Rome*,

il utilise la nature comme un point de départ pour évoquer des souvenirs [...]. Ces arbres centenaires caractéristiques qui dominent le paysage romain deviennent des témoins des principaux événements de la vie romaine. » En parallèle, l’orchestration a évolué vers plus d’opulence encore, et la phalange symphonique intègre désormais, outre la harpe, le célesta, le piano et l’orgue que l’on trouvait déjà dans *Les Fontaines de Rome*, plusieurs bugles et euphoniums à qui il revient d’évoquer les troupes victorieuses du dernier mouvement... et un chant de rossignol enregistré par un gramophone. Si les chants d’oiseaux sont foule dans la musique depuis longtemps, cela fait des *Pins de Rome* l’une des premières pièces à inclure l’électronique dans son orchestration – alors que Respighi n’était pas un grand moderniste. Le succès de l’œuvre est en tout cas immédiat, et le triomphe est tel que Toscanini reprogramme l’œuvre dans les huit concerts suivants.

Adoptant une fois encore une architecture quadripartite, le poème symphonique s’ouvre sur de « joyeux ébats d’enfants sous les pins de la Villa Borghese. Danses et rondes. [...] Tous se grisent de clameurs et de grand air », sur une mélodie populaire inspirée par la chanson enfantine anglaise « *Ring Around the Rosie* ». Une dissonance franche à la fin (qui choqua les auditeurs) et l’atmosphère bascule : « une psalmodie mélancolique s’élève des profondeurs sépulcrales ». On pense un temps aux *Tableaux d’une exposition* de Moussorgski, orchestrés par Ravel quelques années avant la composition des *Pins de Rome*, qui comportent eux aussi une scène de catacombes. « Un frémissement passe dans l’air : les pins du Janicule se profilent au clair d’une lune sereine. Un rossignol chante. » (Dès les années 1950, Messiaen choisira, lui, de confier tous ses chants d’oiseaux à des instruments.) Enfin, « *Les Pins de la voie Appienne* » proposent un travail sur la spatialisation musicale, décrivant sur un rythme de marche d’abord lancinant puis triomphant l’approche et le passage d’« une armée consulaire, sous l’éclat du nouveau soleil, [qui monte] au

triomphe du Capitole ». On pourrait se demander si ce passage n'aurait pas aussi une inspiration plus immédiate et plus sinistre, liée à l'histoire italienne de l'époque (la « marche sur Rome » de Mussolini avait eu lieu en octobre 1922). Mettant en balance l'absence d'opposition de Respighi au dictateur au début des années 1920 et le plaidoyer enthousiaste du compositeur en faveur de Toscanini, qui était farouchement antifasciste, le New Grove conclut : « Le naïf Respighi fut sans doute, en réalité, davantage influencé ici par la simple joie enfantine de se délecter des richesses kaléidoscopiques d'un orchestre moderne que par la pompe du fascisme. »

Angèle Leroy

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Les Pins de Rome de Respighi sont au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 2014, où le poème symphonique a été dirigé par Gianandrea Noseda. Il n'avait plus été joué avant ces deux concerts sous la direction de Roberto González-Monjas.

EN SAVOIR PLUS

- Charlotte Ginot-Slacik et Michela Niccolai, *Musiques dans l'Italie fasciste, 1922-1943*, Paris, coll. Les chemins de la musique, Éditions Fayard, 2019.
- Norberto Cordisco Respighi, *Ottorino Respighi*, Paris, Bleu nuit éditeur, 2018.



RAVEL BOLÉRO EXPOSITION

3 DÉCEMBRE 2024
15 JUIN 2025



PHILHARMONIE
DE PARIS
MUSÉE DE LA MUSIQUE

Les compositeurs

Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach est né à Eisenach en 1685, dans une famille musicienne depuis des générations. Orphelin à l'âge de 10 ans, il est recueilli par son frère Johann Christoph, organiste, qui se chargera de son éducation musicale. En 1703, Bach est nommé organiste à Arnstadt – il est déjà célèbre pour sa virtuosité et compose ses premières cantates. C'est à cette époque qu'il se rend à Lübeck pour rencontrer Buxtehude. Ce voyage, il le fait à pied : quatre cents kilomètres aller et autant donc au retour. Un pèlerinage. En 1707, il accepte un poste d'organiste à Mühlhausen, qu'il quittera pour Weimar, où il écrit de nombreuses pièces pour orgue et fournit une cantate par mois. En 1717, il entre au service de la cour de Köthen. Ses obligations en matière de musique religieuse y sont bien moindres, le prince est mélomane et l'orchestre de qualité. Bach y compose l'essentiel de sa musique instrumentale, notamment les *Concertos brandebourgeois*, le premier livre du *Clavier bien tempéré*, les *Sonates et Partitas* pour violon, les *Suites pour violoncelle*,

des sonates, des concertos... Il y découvre également la musique italienne. En 1723, il est nommé Cantor de l'école Saint-Thomas de Leipzig, poste qu'il occupera jusqu'à la fin de sa vie. Il doit y fournir quantité de musiques. C'est là que naîtront la *Passion selon saint Jean*, le *Magnificat*, la *Passion selon saint Matthieu*, la *Messe en si mineur*, les *Variations Goldberg*, *L'Offrande musicale*... À sa mort en 1750, sa dernière œuvre, *L'Art de la fugue*, est laissée inachevée. La production de Bach est colossale. Travailleur infatigable, curieux, capable d'assimiler toutes les influences, il embrasse et porte à son plus haut degré d'achèvement trois siècles de musique. En lui, héritage et invention se confondent. Didactique, empreint de savoir et de métier, proche de la recherche scientifique par maints aspects, ancré dans la tradition de la polyphonie et du choral, son œuvre le fit passer pour un compositeur difficile et compliqué aux yeux de ses contemporains. D'une immense richesse, il a nourri toute l'histoire de la musique.

Thierry Escaich

Compositeur, organiste et improvisateur, Thierry Escaich est une figure unique de la scène musicale contemporaine et l'un des représentants majeurs de la nouvelle génération de compositeurs français. Les trois aspects de son art sont indissociables, ce qui lui permet de mêler dans ses concerts création, improvisation et interprétation au plus haut niveau. Comme compositeur, Escaich aborde les genres et les effectifs les plus variés, dans une quête incessante de nouveaux horizons sonores. Son œuvre comporte plus de cent pièces, qui séduisent un large public par leur lyrisme incandescent et leur rythme implacable. Se situant dans la lignée de Ravel, Messiaen et Dutilleul, et ne refusant pas les apports des musiques populaires ou les éléments d'inspiration sacrée, le monde sonore d'Escaich s'appuie sur un élan rythmique obsessionnel et de puissantes architectures. Les œuvres d'Escaich sont interprétées par les plus grands orchestres d'Europe et d'Amérique du Nord et par des musiciens tels que Lisa Batiashvili, François Leleux, Andris Nelsons, Alain Altinoglu, Louis Langrée, Semyon Bychkov, Paavo Järvi, Alan Gilbert, Emmanuelle Bertrand et Paul Meyer. Parmi les œuvres majeures de son catalogue figurent la *Chaconne pour orchestre*, l'oratorio *Le Dernier Évangile* et un double concerto pour violon et violoncelle, *Miroir d'ombres*. Son premier opéra, *Claude*, sur un livret de Robert Badinter d'après *Claude Gueux* de Victor Hugo, a été créé à l'Opéra de Lyon en 2013 et a reçu un accueil

très favorable. Il a été suivi d'un deuxième grand opéra, *Shirine*, créé à l'Opéra de Lyon en 2022. Son opéra de chambre *Point d'orgue* a été créé par l'Opéra national de Bordeaux et l'Opéra-Théâtre de Saint-Étienne en 2022. Parmi ses nouvelles œuvres récentes, citons un concerto pour violon (*Au-delà du rêve*) écrit pour Renaud Capuçon et l'Orchestre philharmonique de Munich, un concerto pour piano (*Études symphoniques*) pour Seong-Jin Cho et l'Orchestre philharmonique tchèque et un concerto pour violoncelle pour Gautier Capuçon, *Les Chants de l'aube*, commande du Gewandhaus de Leipzig et de l'Orchestre symphonique de Boston.

Les œuvres pour orgue occupent une place importante dans le catalogue de Thierry Escaich et sont jouées par des organistes du monde entier : pièces solistes, musique de chambre, trois concertos, et *La Barque solaire*, poème symphonique pour orgue et orchestre. Son *Premier Concerto pour orgue* a été sélectionné comme un incontournable du répertoire d'orgue par le magazine Gramophone.

En 2018, il est le compositeur vedette du Festival Présences de Radio France. Il a été organiste et compositeur en résidence à la Philharmonie de Dresde (2022/2023). Pour la saison 2024/2025, il est compositeur en résidence au hr-Sinfonieorchester de Francfort.

escaich.org

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Formé en droit à Saint-Pétersbourg, Piotr Ilitch Tchaïkovski abandonne le ministère de la Justice (1859-1863) pour la carrière musicale. L'année de son inauguration (1862), il entre au Conservatoire de Saint-Pétersbourg dirigé par Anton Rubinstein dont il est l'élève. Sa maturation est rapide. Dès sa sortie en décembre 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 enseigne jusqu'en 1878. Sa première décennie passée à Moscou regorge d'énergie : il se consacre à la symphonie (n^{os} 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. Intégré dans la vie des concerts, publié par Jurgenson, Tchaïkovski se fait rapidement un nom. Au tournant des années 1860-1870, il se rapproche du Groupe des Cinq (Cui, Balakirev, Borodine, Moussorgski et Rimski-Korsakov), partisan d'une école nationale russe (avec la *Deuxième Symphonie* « *Petite-russienne* », puis *Roméo et Juliette* et *La Tempête*). Mais il se voudra au-dessus de tout parti. L'année 1877 est marquée par une profonde crise lorsqu'il se marie, agissant à contre-courant d'une homosexualité acceptée. C'est aussi l'année de la *Quatrième Symphonie* et de son premier chef-d'œuvre lyrique, *Eugène Onéguine*. Nadejda von Meck devient son mécène : cette riche admiratrice, veuve, lui assure l'indépendance financière pendant

treize années, assorties d'une correspondance régulière. Tchaïkovski rompt avec l'enseignement. Entre 1878 et 1884, il ne cesse de voyager, à l'intérieur de la Russie et en Europe (Allemagne, Italie, Autriche, Suisse, France). Outre le *Concerto pour violon* et l'opéra *Mazeppa*, il se réoriente vers des œuvres plus courtes et libres (*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, cette fois pour diriger lors de tournées de concerts, cultivant des contacts avec les principaux compositeurs du temps. La rupture annoncée par Nadejda von Meck, en 1890, est compensée par une pension à vie accordée par le tsar (à partir de 1888) et des honneurs internationaux. Après la *Cinquième Symphonie* (1888), Tchaïkovski retrouve une aisance créatrice. Il collabore avec le chorégraphe Marius Petipa pour le ballet *La Belle au bois dormant*, auquel succède un nouveau sommet lyrique : *La Dame de pique*. L'opéra *Iolanta* et le ballet *Casse-Noisette* connaîtront une genèse plus rebelle. La *Sixième Symphonie* « *Pathétique* » est créée une dizaine de jours avant sa mort, dont la cause n'a jamais été élucidée (choléra ? suicide ? insuffisance des médecins ?). Parmi les Russes, Tchaïkovski représente l'assimilation des influences occidentales et de l'héritage classique, unis au génie national. Ce romantique qui vénérât Mozart marque l'histoire dans les domaines de l'opéra, de l'orchestre et du ballet.

Ottorino Respighi

Né à Bologne, Respighi commence son apprentissage musical avec son père pianiste. Au Liceo Musicale de sa ville natale, il fait des études de violon et d'alto avec Federico Sarti, de composition avec Luigi Torchi et Giuseppe Martucci. Entre 1900 et 1903, il décroche deux contrats d'altiste à Saint-Petersbourg, ce qui lui donne la possibilité de prendre des cours avec Nikolai Rimski-Korsakov. En 1902, il reçoit aussi l'enseignement de Max Bruch à Berlin. Violoniste du Quatuor Mugellini de 1903 à 1908, il enseigne la composition au Liceo de Bologne puis, à partir de 1913, à l'Académie Sainte-Cécile de Rome dont il devient le directeur entre 1924 et 1926. S'il se tient éloigné de la politique, sa musique sera toutefois instrumentalisée par la propagande mussolinienne. Auteur de neuf opéras (parmi lesquels *Semirâma*, *Belfagor*, *La Flamme* et *La Belle au bois dormant*), d'environ cinquante mélodies, d'œuvres pour piano et de musique de chambre, il participe surtout de façon décisive au renouveau de la musique

symphonique en Italie, en particulier avec son « triptyque romain » : *Fontaines de Rome* (1916), *Pins de Rome* (1924) et *Fêtes romaines* (1928). Sa musique, où l'on perçoit l'influence de Rimski-Korsakov (surtout dans le domaine de l'orchestration), Debussy (par exemple dans le *Triptyque de Botticelli* de 1927), Ravel et Richard Strauss, associe un héritage postromantique à des couleurs impressionnistes. Elle témoigne aussi de son attachement à la tradition et de sa connaissance de la musique ancienne, du Moyen Âge au Baroque. Il compose ainsi trois séries d'*Airs et danses anciens pour le luth* (1917, 1923 et 1931), le *Concerto grégorien pour violon* (1921), le *Concerto en mode mixolydien pour piano* (1925), le poème symphonique *Vitraux d'église* (1926) et *Les Oiseaux*, fondés sur des thèmes empruntés en grande partie à des compositeurs des XVII^e et XVIII^e siècles (1928). Il réalise par ailleurs de nombreuses adaptations d'œuvres baroques, dont celle de l'*Orfeo* de Monteverdi.



LISA BATIASHVILI
FOUNDATION

Discover.
Support.
Connect.

Join us in shaping
the musical future of
tomorrow!

Become
a member
now



WWW.LISABATIASHVILI-FOUNDATION.ORG

Les interprètes

Roberto González-Monjas

© Marco Borggreve



Roberto González-Monjas est chef principal du Musikkollegium Winterthur (Suisse) et directeur musical de l'Orchestre symphonique de Galice (Espagne). Il est aussi premier chef invité de l'Orchestre national de Belgique et directeur artistique de l'Iberacademy (Colombie). Le Dalasinfoniettan en Suède l'a nommé chef honoraire après un mandat de quatre ans en tant que chef principal. Les temps forts de la saison en cours comprennent *Une symphonie alpestre* de Strauss à Londres, Salzbourg et en Galice ; la première européenne de *He stretches out the north* de Hannah Kendall avec le Musikkollegium Winterthur ; une tournée espagnole avec l'Orquesta Sinfónica de Galicia ; des apparitions à la Mozartwoche, aux festivals de Salzbourg et Verbier ; ainsi que l'enregistrement de l'intégrale des concertos pour violon de Mozart avec le

Mozarteumorchester Salzburg. Il fait également ses débuts avec l'Orchestre symphonique de Baltimore, l'Orchestre philharmonique d'Oslo et l'Orchestre de Paris, à l'occasion de ces deux concerts, et retrouve l'Orchestre symphonique de la radio suédoise, l'Orchestre national de Bordeaux Aquitaine et l'Orchestre de chambre de Paris. Roberto González-Monjas a commencé sa carrière comme violoniste soliste, chef d'orchestre et musicien de chambre. Il collabore fréquemment avec des chanteurs et des instrumentistes tels que Joyce DiDonato, Rolando Villazón, Ian Bostridge, André Schuen, Hilary Hahn, Lisa Batiashvili, Clara-Jumi Kang, Andreas Ottensamer, Fazıl Say, András Schiff, Jan Lisiecki, Kirill Gerstein, Yeol Eum Son, Paul Lewis, Kit Armstrong, Steven Isserlis et Emmanuel Ceysson. *Mozart Serenades*, son dernier enregistrement avec le Mozarteumorchester Salzburg (label Berlin Classics), a reçu le meilleur accueil de la critique internationale depuis sa parution en 2023. Ses enregistrements passés avec le Musikkollegium Winterthur comprennent des œuvres de Mozart, Beethoven, Prokofiev et Saint-Saëns. Roberto González-Monjas a été premier violon de l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia pendant six ans et a dirigé le Musikkollegium Winterthur jusqu'à l'été 2021. Il joue un violon Giuseppe Guarneri « *filius Andreae* » de 1710 gracieusement prêté par cinq familles de Winterthur et la fondation Rychenberg.

Lisa Batiashvili

© Chris Singer



Lisa Batiashvili, d'origine géorgienne, a fondé en 2021 la Fondation Lisa Batiashvili, pour soutenir la carrière de jeunes talents géorgiens.

Après sa résidence auprès du Philharmonique de Berlin, sa prochaine saison s'annonce passionnante, du Festival de Lucerne avec l'Orchestre de Paris (dir. Klaus Mäkelä), aux tournées avec l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich (dir. Paavo Järvi), l'Orchestre royal du Concertgebouw (dir. Klaus Mäkelä), l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia (dir. Daniel Harding) ou le London Symphony Orchestra (dir. Sir Antonio Pappano). Elle retrouvera par ailleurs les philharmoniques de Los Angeles (dir. Robin Ticciati) et New York (dir. Ivan Fischer), ainsi que le National Symphony Orchestra (dir. Gianandrea Noseda).

Artiste exclusive Deutsche Grammophon, son dernier album, *Secret Love Letters*, est paru en 2022

(Orchestre de Philadelphie – dir. Yannick Nézet-Séguin). Sa discographie récente comprend *City Lights*, voyage musical allant de Bach à Morricone, en passant par Dvořák et Chaplin; *Visions of Prokofiev* (Chamber Orchestra of Europe – dir. Yannick Nézet-Séguin) qui a remporté un Opus Klassik Award. Parmi ses enregistrements passés figurent aussi les concertos de Tchaïkovski et Sibelius (Staatskapelle de Berlin – dir. Daniel Barenboim), Brahms (Staatskapelle de Dresde – dir. Christian Thielemann) et Chostakovitch (Orchestre symphonique de la radio bavaroise – dir. Esa-Pekka Salonen), sans oublier les DVD avec le Philharmonique de Berlin – dir. Yannick Nézet-Séguin (*Premier Concerto* de Bartók) et la Staatskapelle de Dresde et Gautier Capuçon – dir. Christian Thielemann (*Concerto pour violon et violoncelle* de Brahms).

Récipiendaire des MIDEM Classical Award, Choc de l'année et Beethoven Ring, Lisa Batiashvili a été désignée instrumentiste de l'année 2015 par Musical America et artiste de l'année 2017 par Gramophone. En 2018, lui a été décerné le titre de docteur « *honoris causa* » de l'Académie Sibelius d'Helsinki. En 2025, le prix Kaiser Otto de la ville de Magdeburg lui sera décerné pour son engagement contre la guerre et l'antisémitisme et pour la promotion de l'idée européenne. Lisa Batiashvili joue un Joseph Guarneri « del Gesu » de 1739, généreusement prêté par un collectionneur privé.

lisabatiashvili.com

François Leleux

© Jean-Baptiste Millot



Chef d'orchestre et hautboïste, François Leleux a été partenaire artistique de la Camerata Salzburg, artiste associé de l'Orchestre de chambre de Paris et artiste en résidence auprès d'orchestres tels que le hr-Sinfonieorchester, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, le Berner Symphonieorchester, le Norwegian Chamber Orchestra et l'Orquesta Sinfónica de Tenerife.

Au cours de la saison, outre les orchestres de premier plan qu'il dirige dans le monde entier, il se produit en soliste avec le SWR Symphonieorchester sous la direction d'Andres Orozco-Estrada et avec l'Orchestre de Paris sous la direction de Roberto González-Monjas. Parmi les autres temps forts de la saison, citons une résidence avec l'Orquesta de Valencia en tant que chef d'orchestre et soliste, sa première apparition avec l'Orchestre symphonique national d'Estonie en tant que chef d'orchestre, et

la première de plusieurs collaborations avec la Kammerakademie Potsdam en prévision de sa prise de fonction en tant que directeur artistique de la Kammerakademie Potsdam la saison prochaine.. Chambriste engagé, il se produit régulièrement avec ses partenaires de récital de longue date, Lisa Batiashvili, Éric Le Sage et Emmanuel Strosser, ainsi qu'avec son sextuor à vent Les Vents Français, acclamé par la critique, qui donne au cours de la saison de nombreux concerts en Allemagne, en Suisse, en Espagne et au Japon. Soucieux d'élargir le répertoire du hautbois, il est le commanditaire de nombreuses œuvres à des compositeurs tels que Nicolas Bacri, Michael Jarrell, Giya Kancheli, Thierry Pécou, Gilles Silvestrini et Eric Tanguy. Ces dernières saisons, il a créé un concerto pour hautbois de Laurent Petitgirard, *Souen Wou K'ong* écrit spécialement pour lui; la version pour cor anglais de la *Rhapsodie pour saxophone* de Debussy, arrangée spécialement pour lui par Silvestrini; le *Concerto pour hautbois* de Jarrell; et le *Double Concerto pour violon et hautbois* de Thierry Escaich, qu'il a créé avec Lisa Batiashvili, le NDR Elbphilharmonie Orchester et le New York Philharmonic. Son dernier enregistrement, *Bienvenue en France*, paru chez Warner Classics, avec le pianiste Emmanuel Strosser, met en avant des compositeurs français du xx^e siècle. Il est professeur à la Hochschule für Musik und Theater München. francoisleleux.com

Thierry Escaich

© Marie Rolland



Compositeur, organiste et improvisateur, Thierry Escaich est une figure unique de la scène musicale. En 2022, il a fait ses débuts avec le Philharmonique de Vienne et s'est récemment produit en soliste avec le Philharmonique de Berlin, l'Orchestre de Philadelphie, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre national de France, le Philharmonique royal de Londres, les orchestres symphoniques de Seattle et Cincinnati, entre autres. Il a été organiste et compositeur en résidence à la Philharmonie de Dresde pour la saison 2022/2023. Thierry Escaich est l'un des ambassadeurs majeurs de l'école française d'improvisation, dans le sillage de Maurice Duruflé – auquel il a succédé comme organiste de Saint-Étienne-du-Mont à Paris de 1996 à 2024. Il se produit en récital dans le monde entier, mêlant les œuvres du répertoire à ses propres compositions ou improvisations. Sa passion pour le cinéma l'amène à improviser régulièrement au

piano comme à l'orgue sur des films muets tels que *Le Fantôme de l'Opéra* ou *Metropolis*. Au début de cette saison, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse a créé *Towards the Light* pour chœur et orchestre. L'Orchestre de Paris en a ensuite assuré la première parisienne (dir. Klaus Mäkelä), dans le cadre d'un portrait que lui dédie l'Orchestre de Paris au fil de la saison, avec la création française des *Chants de l'aube* (Gautier Capuçon) et le *Double Concerto* (Lisa Batiashvili et François Leleux). Il se produit également en musique de chambre avec les musiciens de l'Orchestre de Paris, improvise à l'orgue au sein de leurs programmes et complète ce cycle par un ciné-concert à la Philharmonie de Paris. Il se produit en outre en soliste avec le Symphonique de la radio finlandaise, le Philharmonique royal de Liège, et joue son *Troisième Concerto* avec le Symphonique de Kaohsiung, suivi d'un récital d'improvisations qui fera l'objet d'un enregistrement discographique. Les différentes facettes de son art s'illustrent dans une large discographie, largement récompensée et publiée notamment chez Universal. Thierry Escaich a reçu cinq Victoires de la Musique (2003, 2006, 2011, 2017 et 2022) et enseigne la composition et l'improvisation au Conservatoire de Paris – CNSMDP, où il a lui-même étudié et obtenu huit premiers prix. En 2013, il a été élu à l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France, et en 2018 il a été compositeur en résidence du prestigieux festival Présences de Radio France. En 2024, il a été nommé organiste titulaire de la cathédrale Notre-Dame de Paris.

Orchestre de Paris

Héritier de la Société des Concerts du Conservatoire fondée en 1828, l'Orchestre a donné son concert inaugural le 14 novembre 1967 sous la direction de Charles Munch. Herbert von Karajan, Sir Georg Solti, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Paavo Järvi et Daniel Harding se sont ensuite succédé à sa direction. Depuis septembre 2021, Klaus Mäkelä est le dixième directeur musical de l'Orchestre de Paris pour un mandat de six années, succédant ainsi à Daniel Harding.

Après bien des migrations sur un demi-siècle d'histoire, l'Orchestre de Paris devient résident principal de la Philharmonie de Paris dès son ouverture en janvier 2015, avant d'intégrer ce pôle culturel unique au monde comme orchestre permanent en janvier 2019. Véritable colonne vertébrale de sa programmation, l'Orchestre de Paris participe désormais à nombre des dispositifs phares de l'établissement, dont Démon (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale), pont entre les conservatoires et les enfants qui en sont les plus éloignés, mais aussi La Maestra, concours international qui vise à favoriser la parité dans la direction d'orchestre.

Première formation symphonique française, l'Orchestre de Paris donne avec ses 119 musiciens une centaine de concerts chaque saison à la

Philharmonie ou lors de tournées internationales. Il inscrit son action dans le droit fil de la tradition musicale française en jouant un rôle majeur au service des répertoires des XIX^e et XX^e siècles, comme de la création contemporaine à travers l'accueil de compositeurs en résidence, la création de nombreuses œuvres et la présentation de cycles consacrés aux figures tutélaires du XX^e siècle (Messiaen, Dutilleul, Boulez, etc.). Depuis sa première tournée américaine en 1968 avec Charles Munch, l'Orchestre de Paris est l'invité régulier des grandes scènes musicales et a tissé des liens privilégiés avec les capitales musicales européennes, mais aussi avec les publics japonais, coréen et chinois. Renforcé par sa position au centre du dispositif artistique et pédagogique de la Philharmonie de Paris, l'Orchestre a plus que jamais le jeune public au cœur de ses priorités. Que ce soit dans les différents espaces de la Philharmonie ou hors les murs – à Paris ou en banlieue –, il offre une large palette d'activités destinées aux familles, aux scolaires ou aux citoyens éloignés de la musique ou fragilisés.

Afin de mettre à la disposition du plus grand nombre le talent de ses musiciens, l'Orchestre diversifie sa politique audiovisuelle en nouant des partenariats avec Radio Classique, Arte et Mezzo.

orchestredeparis.com



Vous êtes mélomane?



PHILHARMONIE
ORCHESTRE
DE PARIS

REJOIGNEZ LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS ET BÉNÉFICIEZ D'AVANTAGES EXCLUSIFS !

Accès aux abonnements en avant-première, réservation de places à la dernière minute, accès prioritaire aux répétitions générales, rencontre avec les musiciens et les artistes invités le soir des concerts...

Soutenez l'Orchestre de Paris et contribuez à son rayonnement en France et à l'étranger,
ainsi qu'au développement de projets pédagogiques forts.

POUR PLUS D'INFORMATIONS

ORCHESTREDEPARIS.COM
RUBRIQUE « SOUTENEZ NOUS »

Ou auprès de **CLARA LANG**

01 56 35 12 42
clang@philharmoniedeparis.fr

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 – Philharmonie

Christian Thompson

Directeur délégué (par intérim)

et Directeur artistique

Directeur musical

Klaus Mäkelä

Premier violon solo

Eiichi Chijiwa

Violons

Nathalie Lamoureux, 3^e solo

Nikola Nikolov, 1^{er} chef d'attaque

Philippe Balet, 2^e chef d'attaque

Anne-Sophie Le Rol, 3^e cheffe d'attaque

*Aino Akiyama

Joseph André

Antonin André-Réquena

Maud Ayats

Gaëlle Bisson

Morane Cohen-Lamberger

Joëlle Cousin

Line Faber

Akemi Fillon

*David Haroutunian

Lusiné Harutyunyan

Florian Holbé

Andreï Iarca

Saori Izumi

Maya Koch

Angélique Loyer

Nadia Mediouni

Pascale Meley

Miranda Nee

*Khoa-Nam Nguyen

Phuong-Mai Ngô

*Émilie Sauzeau

Richard Schmoucler

Hsin-Yu Shih

Anne-Elsa Trémoulet

Damien Vergez

*Hanna Voievodkina

Altos

Corentin Bordelot, 1^{er} solo

Nicolas Carles, 2^e solo

Clément Batrel-Genin

Hervé Blandinières

Flore-Anne Brosseau

Chihoko Kawada

Béatrice Nachin

Clara Petit

*Vladimir Percevik

Nicolas Peyrat

Marie Poulanges

Florian Wallez

Violoncelles

Éric Picard, 1^{er} solo

François Michel, 2^e solo

Delphine Biron

*Laura Castegnaro

Manon Gillardot

Claude Giron

*Anthony Kondo

Marie Leclercq

Florian Miller

Frédéric Peyrat

Contrebasses

Vincent Pasquier, 1^{er} solo

Marie Van Wynsberge, 3^e solo

Benjamin Berlioz

Jeanne Bonnet

Igor Boranian

Stanislas Kuchinski

Mathias Lopez

Andrea Marillier

*Iris Plaisance-Godey

Flûtes

Vincent Lucas, 1^{er} solo
Florence Souchard-Delépine
Anaïs Benoît

Hautbois

Alexandre Gattet, 1^{er} solo
Rebecka Neumann, 2^e solo
Gildas Prado

Clarinettes

Philippe Berrod, 1^{er} solo
Olivier Derbesse
Arnaud Leroy

Bassons

Marc Trénel, 1^{er} solo
Lionel Bord
Amrei Liebold

Cors

* Maria Rubio Navarro, 1^{er} solo
Antoine Jeannot
Bernard Schirrer

Trompettes

Frédéric Mellardi, 1^{er} solo
* Matthieu Chpelitch
Laurent Bourdon
Stéphane Gourvat
* Thaïs Jude
* Robin Paillet
* David Riva
Bruno Tomba

Trombones

Jonathan Reith, 1^{er} solo
Nicolas Drabik
Jose Angel Isla Julian

Tubas

Stéphane Labeyrie, 1^{er} solo
* Vianney Desplantes
* Corentin Morvan

Timbales

Antonio Javier Azanza Ribes,
1^{er} solo

Percussions

Éric Sammut, 1^{er} solo
Emmanuel Hollebeke
* Akino Kamiya
* Bastien Lafosse
* Vitier Vivas

Harpe

* Mélanie Laurent

Claviers

* Béatrice Martin
* Nina Patarcec

**Académicienne | *Musiciens supplémentaires

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

Les prochains concerts de l'Orchestre de Paris

mai

Mercredi 21 et jeudi 22

20H

Franz Berwald

Symphonie n° 2 « Sinfonie capricieuse »

Johannes Brahms

Symphonie n° 1

Orchestre de Paris

Herbert Blomstedt DIRECTION

Herbert Blomstedt, fidèle au pupitre de l'Orchestre de Paris, met toute son expérience au service de l'art de Berwald, trop rarement interprété, tout en livrant sa version de la *Symphonie n° 1* de Brahms, composée sous l'ombre du grand « Ludwig van ».

TARIFS: 12€ / 25€ / 30€ / 45€ / 55€ / 65€

juin

Mercredi 4 et jeudi 5

20H

Maurice Ravel

Le Tombeau de Couperin

Serge Rachmaninoff

Concerto pour piano n° 4

Camille Saint-Saëns

Symphonie n° 3 « Avec orgue »

Orchestre de Paris

Klaus Mäkelä DIRECTION

Yunchan Lim PIANO

Lucile Dollat ORGUE

Après la verve orchestrale du *Tombeau de Couperin*, la virtuosité galvanisante de Yunchan Lim s'empare du *Concerto n° 4*, le plus aventureux des concertos de Rachmaninoff. Lui répond la grandeur flamboyante de la *Symphonie n° 3* « Avec orgue » de Saint-Saëns.

TARIFS: 12€ / 25€ / 35€ / 55€ / 65€ / 75€

**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.



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, Groupe ADP, Caisse d'Épargne Ile-de-France, Widex, Fondation Calouste Gulbenkian, Fondation CASA, Fondation Forvis Mazars, The Walt Disney Company France, Banque Populaire Rives de Paris, Tetracordes, Fondation Baker Tilly & Oratio, Executive Driver Services, PCF Conseil, DDA SAS, MorePhotonics, Béchu & Associés, Fondation Humanités, Digital & Numérique.

MEMBRES GRANDS MÉCÈNES CERCLE CHARLES MUNCH

Christelle et François Bertièrre, Nicole et Jean-Marc Benoit, Sylvie Buhagiar, Annie Clair, Agnès et Vincent Cousin, Charles-Henri Filippi, Pascale et Eric Giuily, Annette et Olivier Huby, Tuulikki Janssen, Dan Krajcman, Brigitte et Jacques Lukasik, Hyun Min, Danielle et Bernard Monassier, Alain et Stéphane Papiasse, Éric Rémy et Franck Nycollin, Carine et Éric Sasson.

MEMBRES BIENFAITEURS

Ghislaine et Paul Bourdu, Jean Cheval, Anne-Marie Gaben, Thomas Govers, Yumi Lee, Anne-Marie Menayas, Emmanuelle Petelle et Aurélien Veron, Patrick Saudejaud, Aline et Jean-Claude Trichet.

MEMBRES MÉCÈNES

Françoise Aviron, Jean Bouquot, Nicolas Chaudron, Catherine et Pascal Colombani, Anne et Jean-Pierre Duport, Christine Guillouet Piazza et Riccardo Piazza, François Lureau, Marine Montrésor, Michael Pomfret, Eileen et Jean-Pierre Quéré, Olivier Ratheaux, Martine et Jean-Louis Simoneau.

MEMBRES DONATEURS

Brigitte et Yves Bonnin, Isabelle Bouillot, Béatrice Chanal, Hélène Charpentier, Patrick Charpentier, Maureen et Thierry de Choiseul, Claire et Richard Combes, Jean-Claude Courjon, Véronique Donati, Vincent Duret, Yves-Michel Ergal et Nicolas Gayerie, Claudie et François Essig, Jean-Luc Eymery, Claude et Michel Febvre, Glória Ferreira, Annie Fertou, Bénédicte et Marc Graingeot, Paul Hayat, Benjamin Hugla, Maurice Lasry, Christine et Robert Le Goff, Michèle Maylié, Annick et Michel Prada, Tsifa Razafimamonjy, Brigitte et Bruno Revellin-Falcoz, Sarianna Salmi, Eva Statten et Didier Martin.

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

Louise Le Roux
Déléguée au mécénat
et parrainage d'entreprises
01 56 35 12 16 • lleroux@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

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

L'ENVOL RESTAURANT & LOUNGE PANORAMIQUES
NOUVELLE CARTE ET NOUVEAU RESTAURANT
(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.



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

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



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

Patricia Barbizet, 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 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



Liberté, exigence, solidarité et confiance :
des engagements qu'Eurogroup Consulting porte haut auprès de ses clients,
collaborateurs et partenaires. Ce sont aussi les maîtres mots du mécénat
en faveur de l'Orchestre de Paris, initié en 2006 par cette maison de conseil
en stratégie, organisation et management.