

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Mercredi 17 et jeudi 18 novembre 2021 – 20h30

Orchestre de Paris
Klaus Mäkelä
Jean-Guihen Queyras



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS

Programme

MERCREDI 17 ET JEUDI 18 NOVEMBRE 2021 – 20H30

Felix Mendelssohn

Les Hébrides

Henri Dutilleux

« Tout un monde lointain... » pour violoncelle et orchestre

ENTRACTE

Richard Strauss

Une symphonie alpestre

Orchestre de Paris

Klaus Mäkelä, direction

Jean-Guihen Queyras, violoncelle

Andrej Power, violon solo (invité)

DURÉE DU CONCERT : 1H45

Les prochains concerts de l'Orchestre de Paris

novembre

Jeudi 25 et samedi 27

20H30

Ciné-Concert *Notte Italiana*

Musiques de Nino Rota : Amarcord,

La dolce vita, Le Casanova de Fellini,
Juliette des esprits, Les Nuits de Cabiria...

Extraits de films de Federico Fellini :

La strada, Huit et demi, La dolce vita,
Répétition d'orchestre...

Frank Strobel DIRECTION

Manfred Callsen RÉCITANT

Plus qu'une collaboration, c'est une vraie fusion esthétique qui s'élabore entre Fellini et Nino Rota. Une preuve éclatante en est donnée par ce concert événement, qui propose une expérience sensorielle combinant projections, extraits orchestraux des partitions des films felliniens, mais aussi dessins de Fellini et de Milo Manara. Une plongée fascinante dans l'univers à la fois surréaliste, politique, sensuel et élégiaque du maître italien.

EN COLLABORATION AVEC L'EUROPEAN FILMPHILHARMONIC INSTITUTE

TARIFS 52 €, 42 €, 37 €, 27 €, 20 €, 10 €

décembre

Mercredi 1^{er} et jeudi 2

20H30

Dmitri Chostakovitch

Concerto pour violoncelle n° 1

Anton Bruckner

Symphonie n° 6

Esa-Pekka Salonen DIRECTION

Gautier Capuçon VIOLONCELLE

Dédié à Rostropovitch, le *Premier Concerto* pour violoncelle de Chostakovitch brille par sa théâtralité sarcastique, dissimulant même, tel un pied de nez à Staline, la citation d'une chanson populaire géorgienne, *Suliko*. En regard, la *Sixième Symphonie* illustre la poétique brucknérienne: cellules mélodiques et rythmiques matricielles, hiérarchie monumentale, intensité fantastique du *Scherzo*, l'un des plus magnétiques issus de la plume du compositeur.

TARIFS 62 €, 52 €, 42 €, 32 €, 20 €, 10 €

Mercredi 8 et jeudi 9

20H30

Bryce Dessner

Concerto pour violon (*création française*)

Béla Bartók

Le Château de Barbe-Bleue

Esa-Pekka Salonen DIRECTION

Pekka Kuusisto VIOLON

Nina Stemme SOPRANO

Gerald Finley BARYTON-BASSE

Le Château de Barbe-Bleue reste une expérience d'une intensité rare, avec l'orchestre bartókien et ses paroxysmes, ses sonorités irréelles et ses stases lugubres. Autre événement, la création française du *Concerto pour violon* de Bryce Dessner, confié à l'archet complice de Pekka Kuusisto: l'occasion de découvrir une nouvelle facette d'un compositeur polymorphe passant avec la même aisance du rock au film, du quatuor à la voix, du ballet à l'orchestre.

TARIFS 62 €, 52 €, 42 €, 32 €, 20 €, 10 €

Mercredi 15 et jeudi 16

20H30

Johannes Brahms

Symphonie n° 3

Symphonie n° 4

Herbert Blomstedt DIRECTION

Si, pour écrire des symphonies, Brahms attendit de se sentir affranchi de l'ombre de Beethoven, il ne réalisa néanmoins, dans ce domaine, que d'incomparables chefs-d'œuvre. Initialement qualifiée d'« héroïque », la *Troisième Symphonie* rayonne d'énergie et d'olympienne sérénité, quand la *Quatrième Symphonie* renferme la quintessence de l'art brahmsien: sombre mélancolie, grandeur épico-lyrique, sublimation du folklore et éblouissante maîtrise compositionnelle.

TARIFS 62 €, 52 €, 42 €, 32 €, 20 €, 10 €

Les œuvres

Felix Mendelssohn (1809-1847)

Les Hébrides (« La Grotte de Fingal »), ouverture en si mineur, op. 26

Composition : décembre 1830 ; révision juin 1832.

Création : le 14 mai 1832, à Londres, sous le titre *The Isles of Fingal*, sous la direction du compositeur.

Dédicace : au prince héritier de Prusse (plus tard roi Frédéric-Guillaume IV).

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

Durée : environ 11 minutes.

« Pour te montrer à quel point les Hébrides m'ont incroyablement séduit et inspiré, je t'envoie ces quelques mesures de musique, qui me sont passées par la tête là-bas

Lettre de Felix Mendelssohn à sa sœur Fanny, 1829

paysage « nordique » tel qu'il était alors célébré, dans toute l'Europe, à travers la poésie du « barde » Ossian, et qui inspira également Jules Verne pour son roman *Le Rayon vert*. Sans pour autant élaborer de programme narratif, le compositeur décida alors de capturer musicalement l'esprit du lieu, s'essayant à la « peinture musicale » telle qu'elle était alors théorisée par de nombreux philosophes de l'art, dont son ami Adolf Bernhard Marx.

Choisissant le genre alors nouveau de « l'Ouverture de concert », Mendelssohn hésita longtemps entre plusieurs titres, dont *La Grotte de Fingal* (parfois encore utilisé de nos jours) ou *L'Île solitaire*. C'est cependant bien loin de l'Écosse, à Rome, qu'il se mit véritablement à l'ouvrage, pendant l'hiver 1830-1831, mobilisant toute la palette de l'orchestre pour reproduire l'impression de la houle marine quand la mer envahit la nef de basalte et fait résonner ses

C'est au cours d'un périple écossais, en 1829, que le jeune Mendelssohn eut l'occasion de visiter l'île de Staffa, dans l'archipel des Hébrides. Là, il put admirer la célèbre grotte marine de Fingal, véritable archétype du

parois. Un premier motif, à la fois lyrique et mystérieux, émerge des profondeurs de l'orchestre pour gagner graduellement en intensité et en tessiture, telle la marée recouvrant peu à peu le rivage : *crescendi* et *sforzandi* soulignent dramatiquement la force de ces vagues successives. Puis vient un second thème, plus ample et mélancolique, souvent considéré comme l'une des plus belles mélodies de Mendelssohn. Lui aussi énoncé dans le registre grave, il impose peu à peu sa noblesse élégiaque, avant que des éléments du premier thème ne ressurgissent, de manière plus énergique, presque martiale. Autour de la figure du héros Fingal, c'est l'imaginaire épique des Highlands qui semble alors dominer, mais la clarinette, avec son timbre chaleureux, vient bientôt apaiser l'atmosphère. La partition se clôt sur l'ambiance mystérieuse du début, dans un climat de brume fantomatique dissipé par les arpèges conclusifs de la flûte.

Avec *Les Hébrides*, véritable joyau orchestral et admirable « paysage sonore », Mendelssohn livre une pièce très singulière, qui anticipe sur bien des innovations de l'impressionnisme musical : il faut attendre *La Mer* de Debussy pour que l'orchestre redevienne aussi ondoyant, iodé, capable de rendre le scintillement de la lumière sur les flots, le cri des mouettes et la mousse de l'écume.

Frédéric Sounac

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Les Hébrides, ouverture en si mineur, est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1967, où elle fut dirigée par Sir Roger Norrington qui est revenu la diriger en 2004 et 2005. Lui ont succédé depuis, Sir Charles Mackerras en 1985 et Gilbert Varga en 1991.

EN SAVOIR PLUS

- Brigitte François-Sappey, *Mendelssohn. La lumière de son temps*, Paris, Éd. Fayard, 2008.
- Jérôme Bastianelli, *Felix Mendelssohn*, Arles, Éd. Actes Sud / collection « Classica », 2008.
- Diane Meur, *La Carte des Mendelssohn*, Paris, Sabine Wespieser éditeur, 2015.

Henri Dutilleux (1916-2013)

Tout un monde lointain... pour violoncelle et orchestre

Énigme
Regard
Houles
Miroirs
Hymne

Composition : 1967-1970.

Première audition mondiale : le 25 juillet 1970, au Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence, par Mstislav Rostropovitch, violoncelle, et l'Orchestre de Paris sous la direction de Serge Baudo.

Première audition à Paris : le 30 novembre 1971, au Théâtre des Champs-Élysées, par Mstislav Rostropovitch, violoncelle, et l'Orchestre de Paris sous la direction de Paul Sacher.

Dédicace : à Mstislav Rostropovitch.

Effectif : 2 flûtes, piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson – 3 cors, 2 trompettes, 2 trombones, tuba – timbales, percussions, célesta, harpe – cordes.

Durée : 26 minutes.

« Dès la première répétition, Rostropovitch était près de moi, réagissant tout comme moi. Il sentait cette musique émerger peu à peu, prendre sa véritable forme, et cette complicité tenait du prodige.

Henri Dutilleux

Créé en 1970 par son dédicataire, Mstislav Rostropovitch, *Tout un monde lointain* s'est aussitôt hissé au rang des plus importants concertos pour violoncelle du xx^e siècle, aux côtés de ceux de Britten ou Chostakovitch. Le titre,

symbolisant à lui seul le climat onirique de l'œuvre, est emprunté à un poème de Baudelaire, *La Chevelure* : « Tout un monde lointain, absent, presque défunt... » Sans intention d'illustration

directe, chacun des cinq mouvements porte ensuite en exergue un vers issu des *Fleurs du mal*, engageant musiciens et auditeurs dans un voyage sonore vers l'imaginaire baudelairien des couleurs et des réminiscences. La précision légendaire de l'écriture de Dutilleux, dont chaque mesure est ciselée, parvient à allier transparence de l'orchestration et virtuosité de la partie soliste, qui mobilise toutes les ressources de l'instrument.

Le premier mouvement, *Énigme*, porte en épigraphe le vers « Et dans cette nature étrange et symbolique... ». Il s'ouvre sur une mystérieuse cadence de soliste, à laquelle répondent les textures tantôt moirées tantôt percussives de l'orchestre, bientôt engagé dans le déploiement de variations dodécaphoniques.

Vient ensuite le deuxième mouvement, *Regard*, placé sous le signe du poème *Le Poison*, dans lequel le violoncelle semble descendre de l'extrême aigu de son registre en une mélodie d'un calme envoûtant : « Le poison qui découle / De tes yeux, de tes yeux verts / Lacs où mon âme tremble et se voit à l'envers... »

La troisième pièce, *Houles*, revient à *La Chevelure* pour l'évocation, typiquement baudelairienne, du voyage maritime : un ample *crescendo* orchestral, tandis que le soliste joue abondamment des **doubles-cordes** (technique qui consiste à jouer simultanément deux notes), qui s'achève dans une atmosphère magnétique, comme si le son s'était magiquement spatialisé.

Thématiquement lié au deuxième, le quatrième mouvement, *Miroirs*, est associé au poème *La Mort des amants*, et se caractérise par son raffinement sonore, la rêverie du soliste étant accompagnée d'alliages magnétiques du tam-tam avec la harpe et le marimba.

Vient enfin l'ultime mouvement, *Hymne*, qui emprunte son épigraphe à *La Voix* : « Garde tes songes / Les sages n'en ont pas d'aussi beaux que les fous ! » Synthétisant le matériau des mouvements précédents, Dutilleux livre une péroration d'une extrême densité, comme si les motifs s'assemblaient pour composer le tableau d'une « vie antérieure ». C'est sur un impondérable trille du violoncelle que s'achève cette évocation musicale d'un « autre monde » – ou d'un « arrière-monde », dans lequel les charmes baudelairiens se mêlent aux songes de Dutilleux.

Frédéric Sounac

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

« *Tout un monde lointain...* », le concerto pour violoncelle de Dutilleux est au répertoire depuis la création de l'œuvre en 1970 par son dédicataire, Mstislav Rostropovitch (dir. Serge Baudo) qui est revenu en 1971 l'interpréter (dir. Paul Sacher), puis en 1974 (dir. Sir Georg Solti). Leur ont succédé Yo-Yo Ma en 1986 (dir. Myung-Whun Chung), Truls Mørk en 1999 (dir. Alan Gilbert) puis en 2002 (dir. Christoph Eschenbach), Xavier Phillips en 2006 (dir. Frédéric Chaslin).

EN SAVOIR PLUS

– Henri Dutilleux, *L'Esprit de variation* – Écrits et catalogue établis par Pierre Gervasoni, Paris, Philharmonie de Paris, 2019.

– Pierre Gervasoni, *Henri Dutilleux*, Arles-Paris, Éd. Actes Sud / Philharmonie de Paris, 2016.

Richard Strauss (1864-1949)

Une symphonie alpestre (Eine Alpensinfonie), op. 64

22 sections enchaînées : **1. Nacht** [Nuit]. Lento – **2. Sonnenaufgang** [Lever de soleil]. Festes Zeitmass, mässig langsam [Tempo ferme, modéré] – **3. Der Anstieg** [L'Ascension]. Sehr lebhaft und energisch [Très animé et énergique] – **4. Eintritt in der Wald** [Entrée dans la forêt] – **5. Wanderung neben dem Bache** [Marche au bord du ruisseau] – **6. Am Wasserfall** [À la cascade]. Sehr lebhaft [Très animé] – **7. Erscheinung** [Apparition] – **8. Auf blumigen Wiesen** [Dans les prés fleuris]. Sehr lebhaft [Très animé] – **9. Auf der Alm** [Aux alpages]. Mässig schnell [Modérément rapide] – **10. Durch Dickicht und Gestrüpp auf Irrwegen** [Dans les fourrés et les broussailles, en s'égarant] – **11. Auf dem Gletscher** [Sur le glacier]. Festes, sehr lebhaftes Zeitmass [Tempo ferme, très animé], un poco maestoso – **12. Gefährliche Augenblicke** [Instants périlleux]. A tempo, lebhafter als vorher [A tempo, plus animé que précédemment] – **13. Auf dem Gipfel** [Sur le sommet] – **14. Vision** [Vision]. Fest und gehalten [Ferme et retenu] – **15. Nebel steigen auf** [La brume apparaît]. Etwas weniger breit [Un peu moins large] – **16. Die Sonne verdüstert sich allmählich** [Le soleil se voile peu à peu] – **17. Elegie** [Élégie]. Moderato espressivo – **18. Stille vor dem Sturm** [Silence avant la tempête]. Tranquillo – **19. Gewitter und Sturm, Abstieg** [Orage et tempête, descente]. Schnell und heftig [Animé et violent] – **20. Sonnenuntergang** [Coucher de soleil]. Etwas breiter [Plus large] – **21. Ausklang** [Note finale]. Etwas breit und getragen [Un peu large et retenu] – **22. Nacht** [Nuit]

Composition : de 1911 à 1915 ; l'œuvre est achevée en février 1915.

Création : le 28 octobre 1915 à la Philharmonie de Berlin, par la Chapelle royale de Dresde, sous la direction du compositeur.

Dédicace : à la Chapelle royale de Dresde et à son Generalintendant, le comte Nikolaus von Seebach.

Effectif : 4 flûtes (les 3^e et 4^e aussi piccolos), 3 hautbois (le 3^e aussi cor anglais), 3 clarinettes (la 3^e aussi clarinette basse), petite clarinette, 4 bassons (le 4^e aussi contrebasson) – 8 cors (les cors 5 à 8 aussi tuben), 4 trompettes, 4 trombones, 2 tubas – 2 timbales, percussions, célesta, orgue, 2 harpes – cordes. – en coulisses : 6 cors, 2 trompettes, 2 trombones.

Durée : 47 minutes.

En mai 1915, désœuvré en attendant le livret de Hugo von Hofmannsthal pour *Ariane à Naxos*, Richard Strauss reprend les esquisses d'une *Tragédie d'un artiste* de 1899, inspirée de la vie du peintre Karl Stauffer, intitulées *L'Antéchrist : Une symphonie alpestre*.

Renouant avec les thèmes nietzschéens qui lui avaient inspiré *Ainsi parlait Zarathoustra*, le compositeur y proposait un parallèle entre le cours de la vie de l'homme et l'ascension d'une montagne en quatre mouvements, dans lequel on trouverait « le culte de la nature glorieuse et éternelle ». Strauss transforme finalement cette ébauche, mise de côté en 1911, en *Une symphonie alpestre* prenant pour thème une randonnée en montagne vers un sommet,

plus proche d'un poème symphonique que d'une symphonie à proprement parler.

En vingt-deux sections enchaînées, l'œuvre s'ouvre et se clôt sur une évocation de la nuit « comme si l'œil, disait Strauss, devait s'habituer à l'obscurité ». Le thème en est ouvertement

« J'aurais dû appeler ma *Symphonie alpestre : L'Antéchrist*, car il y a en elle une purification morale provenant de sa propre force, une libération qui passe à travers l'œuvre, une louange à la nature glorieuse et éternelle.

Richard Strauss

romantique, la montagne figurant le véritable protagoniste de l'œuvre. Dans cette dernière partition vouée au grand orchestre avant une période essentiellement consacrée à la scène, Strauss transcende les limites de la symphonie classique dans une démonstration virtuose de sa magie des couleurs orchestrales. Les forces instrumentales convoquées sont imposantes, à la mesure du panorama grandiose des Alpes bavaroises sur lesquelles s'ouvraient les fenêtres de la villa de Garmisch où Strauss vécut de 1908 jusqu'à sa mort en 1946 : plus de cent musiciens et un instrumentarium comportant orgue, célesta, machines à vent et à tonnerre, clochettes de troupeau, pas moins de quatre tubas ténors – sans compter une fanfare de dix cors, deux trompettes et deux trombones.

Le caractère illustratif du programme est clairement perceptible : effet de spatialisations produit par les cuivres jouant en coulisse dans *l'Ascension*, sonnailles multipliant leurs appels dans *Aux alpages*, scintillements des cascades, bondissement des torrents aux cordes ou sifflements des flûtes dans la scène d'orage. Cependant, au faite de sa maîtrise de l'orchestre, Strauss en utilise toutes les ressources avec une science qui sait magistralement doser ses effets. Ainsi l'arrivée au « sommet », après un long solo de hautbois au-dessus des cordes en trémolo, ne requiert-elle pas la moitié des instruments avant de s'effacer dans les nuances voilées de la *Vision* suivante.

Dernier poème symphonique de Strauss, d'un anachronisme esthétique assumé par son auteur, *Une symphonie alpestre* se dresse tel un somptueux hommage au romantisme en une époque de profonds bouleversements.

Richard Strauss

Véronique Brindeau

« Tout programme poétique est une patère sur laquelle j'accroche le développement musical de mes sentiments. Toute autre chose serait un péché contre l'esprit de la musique.

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

L'œuvre est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1989, où elle fut dirigée par Neeme Järvi. Lui ont succédé Günther Herbig en 1993, Andris Nelsons en 2012 et Daniel Harding en 2017.

EN SAVOIR PLUS

- Michael Kennedy, *Richard Strauss*, Paris, Éd. Fayard, 2001.
- Dominique Jameux, *Richard Strauss*, Paris, Éditions Hachette Pluriel, 1986.
- Michel Chion, *La symphonie à l'époque romantique. De Beethoven à Mahler*, Paris, Éd. Fayard, 1994..

Le saviez-vous ?

Le concerto pour violoncelle

Si la musique baroque offrit aux violoncellistes nombre de concertos à se mettre sous l'archet (notamment grâce à Vivaldi qui en composa une cinquantaine), force est de constater qu'elle privilégia davantage le violon.

Pendant longtemps, le rôle du violoncelle fut essentiellement de jouer la ligne de basse dans des œuvres de musique de chambre et d'orchestre. À partir de l'époque classique, la taille des orchestres et la puissance des instruments augmentèrent. Dès lors, il devint délicat de confronter un violoncelle à un ensemble symphonique sans englober le soliste. Le piano magnétisant de surcroît l'attention des musiciens et du public, le violoncelle suscita un nombre restreint de concertos classiques et romantiques : trois chez Carl Philipp Emanuel Bach, deux chez Haydn et Saint-Saëns, un chez Schumann, Lalo ou encore Dvořák. Les compositeurs le traitèrent avant tout comme un instrument lyrique épanchant sa voix chaude dans un climat intime, même s'ils n'exclurent pas la virtuosité (on songera par exemple à certains épisodes du *Concerto* de Dvořák).

Au ^{xx}e siècle, l'invention de nouvelles sonorités orchestrales modifia les équilibres et stimula nombre de concertos (Hindemith, Elgar, Barber, Kabalevski, Ligeti, Amy, Carter, Mantovani, Connesson, etc.).

Il faut ici rendre hommage au violoncelliste russe Mstislav Rostropovitch (1927-2007), qui commanda et créa des partitions composées entre autres par Prokofiev, Chostakovitch, Dutilleux, Lutosławski et Penderecki.

Hélène Cao

Le saviez-vous ?

Le poème symphonique

Comme le terme le laisse deviner, le poème symphonique s'inspire d'une source extra-musicale (picturale, historique, le plus souvent littéraire). Liszt lui donne une impulsion décisive en inventant le terme de *symphonische Dichtung*, (« poème symphonique ») en 1848.

Dans certains cas, la musique transpose une action dramatique (*Les Djinns* de Franck d'après le poème de Victor Hugo, *Till l'espègle* de Strauss). Elle peut aussi suggérer une trajectoire spatiale et temporelle dépourvue d'« intrigue » (les *Fontaines de Rome* de Respighi, qui évoquent une journée dans la Ville éternelle, de l'aube au crépuscule) ou brosser le portrait psychologique d'un personnage (*Hamlet* et *Orpheus* de Liszt). Dans les pays qui luttent pour leur indépendance, le poème symphonique participe à l'affirmation de l'identité nationale (*Ma vlast* de Smetana, les partitions de Sibelius inspirées par le *Kalevala*). Toutefois, il est rarement possible d'identifier son sujet à la seule écoute, sans connaître ni le titre de la partition ni les intentions du compositeur. Généralement en un seul mouvement de forme libre, il coïncide exceptionnellement avec une structure préétablie (par exemple, la forme « thème et variations » dans *Don Quixote* de Strauss).

Dans la musique contemporaine, de nombreuses œuvres s'inspirent de sources extra-musicales mais n'emploient pas le terme de « poème symphonique », peut-être en raison de sa connotation postromantique. En 1962, Ligeti avait d'ailleurs tourné le genre en dérision, avec son *Poème symphonique pour 100 métronomes* !

Hélène Cao

Les compositeurs

Felix Mendelssohn

Petit-fils du philosophe de l'Aufklärung (siècle des Lumières allemand), Moses Mendelssohn, le jeune Felix reçoit, comme sa grande sœur Fanny, une éducation complète, et leurs parents, Juifs convertis au protestantisme en 1822, fréquentent tout ce que Berlin compte d'intellectuels et d'artistes de premier plan. Formé d'abord par Carl Friedrich Zelter, puis par Ignaz Moscheles, il se produit en public dès l'âge de neuf ans et accumule les œuvres : symphonies pour cordes, opéra, quatuor à cordes, première symphonie. À seize ans, il compose son célèbre *Octuor op. 20*, bientôt suivi de *L'Ouverture du Songe d'une nuit d'été*, deux œuvres qui donnent la preuve éclatante de la maturité de son talent. Ayant achevé sa formation à l'université de Berlin, où il suivait notamment les cours d'esthétique de Hegel, il dirige la première reprise depuis la mort de Bach de la *Passion selon saint Matthieu*, un événement qui marque le début de la redécouverte du cantor. Il entame ensuite son « grand tour », ce grand voyage européen destiné à parfaire l'éducation des jeunes des hautes classes européennes. Plusieurs partitions témoignent de ses impressions de voyage : l'ouverture *Les Hébrides*, les symphonies « *Écossaise* » (achevée en 1842) et « *Italienne* » (achevée en 1833, puis révisée et jamais éditée). Revenu en Allemagne, Mendelssohn devient directeur de la musique à Düsseldorf en

1833, avant d'être nommé en 1835 directeur du Gewandhaus de Leipzig ; il joue dès lors un rôle primordial dans le développement artistique de la ville. En 1839, il crée la « Grande » *Symphonie* de Schubert, mort dix ans plus tôt, dont Schumann venait de retrouver le manuscrit. Son programme chargé d'innombrables concerts n'empêche pas Mendelssohn de continuer à composer, sur tous les fronts : oratorio (*Paulus* créé en 1836 à Düsseldorf), musique de chambre (*Quatuors op. 44* de 1837-1838), musique pour piano (divers recueils de *Romances sans paroles*, mais aussi les *Variations sérieuses* de 1841), musique pour orchestre (*Concerto pour piano n° 2*, *Symphonie n° 2* « *Chant de louange* »). La dernière décennie de la vie du musicien commence entre Leipzig et Berlin, où Frédéric-Guillaume IV souhaite sa présence ; mais il retourne à Leipzig dès 1843 et y fonde le Conservatoire, s'entourant d'artistes de premier plan, tels les Schumann ou les violonistes Joseph Joachim et Ferdinand David. Le *Concerto pour violon* de 1844 précède d'autres chefs-d'œuvre comme l'oratorio *Élias* ou, du côté de la musique de chambre, le *Trio avec piano n° 2* et le *Quatuor op. 80*, écrit en mémoire de sa sœur bien-aimée Fanny, morte en mai 1847. Avant même que l'œuvre ne soit créée en public, Mendelssohn meurt, en novembre de cette même année, à seulement trente-huit ans.

Henri Dutilleux

Henri Dutilleux naît le 22 janvier 1916 à Angers dans une famille pour le moins artistique : son aïeul Constant Dutilleux était peintre, ami de Delacroix et Corot, tandis que son grand-père paternel, Julien Koszul, était compositeur et fréquentait Fauré et Roussel. Dutilleux grandit à Douai, et c'est au conservatoire municipal qu'il commence ses études musicales (piano, harmonie et contrepoint), auprès de Victor Gallois. En 1933, Dutilleux intègre le Conservatoire de Paris. Il se perfectionne au contrepoint et à la fugue auprès de Noël Gallon, et étudie la direction dans la classe de Philippe Gaubert, la composition dans celle d'Henri Busser et l'histoire de la musique avec Maurice Emmanuel. S'il tente deux fois le Grand Prix de Rome avant de l'obtenir en 1938 avec la cantate *L'Anneau du Roi*, Dutilleux n'est que trop conscient des limites de la formation académique qu'il a suivie. Il s'intéresse à l'approche analytique de la composition de Vincent d'Indy, et s'imprègne des œuvres de Stravinski, de Bartók et, plus tard, de la Seconde École de Vienne. Il gardera néanmoins fermement ses distances vis-à-vis de tout dogmatisme esthétique. Les années de guerre voient les premières créations de ses œuvres – comme les *Quatre Mélodies* pour chant et piano (1943), la *Sonatine pour flûte* (1943) ou la *Geôle* pour voix et orchestre (1944) sur un poème du résistant Jean Cassou – mais c'est sa *Sonate pour piano* (1946-1948) que

Dutilleux considère comme son véritable opus 1. Écrite pour la pianiste Geneviève Joy, devenue sa femme en 1946, cette partition très classique dans ses formes, et d'une veine mélodique généreuse et raffinée, s'inscrit dans la droite ligne de la musique impressionniste française. Continuateur d'un Debussy ou d'un Ravel, Dutilleux poursuit la métamorphose de la tonalité que ses aînés ont esquissée, vers une forme de polarité atonale. Lente, minutieuse et colorée, son écriture évite toute table rase tout en se plaçant clairement à l'avant-garde. Le compositeur reconnaît par exemple l'influence de l'œuvre de Proust dans sa manière d'aborder le développement du matériau thématique. Si son œuvre de chambre ne manque pas d'attraits (à commencer par le superbe *Ainsi la nuit* pour quatuor à cordes, 1977), c'est surtout pour son génie symphonique que l'on connaît Dutilleux. Outre ses deux symphonies (1951 et 1959), citons les célèbres *Métaboles* (1965), *Timbres*, *Espace*, *Mouvement* (1977-1978), *Mystères de l'instant* (1986-1989) ou les cinq épisodes de *The Shadows of Time* (1995-1997). Dutilleux entretient des relations privilégiées avec certains interprètes : avec son épouse, bien sûr, mais aussi avec le violoncelliste Mstislav Rostropovitch, pour lequel il compose le concerto pour violoncelle « *Tout un monde lointain...* » (1965-1970) et *Trois Strophes sur le nom de Sacher* pour violoncelle seul, donnant ainsi à l'instrument deux de ses plus

grands chefs-d'œuvre du xx^e siècle. Il écrit *Sur le même accord* (2002) pour la violoniste Anne-Sophie Mutter et *Correspondances* (2003) pour la soprano Dawn Upshaw. Pédagogue recherché, à l'École Normale de Musique d'abord, puis au Conservatoire de Paris et dans le cadre

de diverses académies, Henri Dutilleux atteint à la fin de sa vie le statut de classique. Cela ne l'empêche pas de continuer à composer avec une égale rigueur, jusqu'à sa disparition le 22 mai 2013, à Paris.

Richard Strauss

Enfant prodige, fils d'un excellent corniste, Richard Strauss découvre la musique par l'étude des classiques allemands. Il pratique le piano à quatre ans, compose ses premières œuvres à six, apprend le violon à huit et entame avant l'adolescence des cours de composition. C'est son père qui l'influence le plus durant ses jeunes années, son conservatisme l'incitant à se plonger dans la musique de Mozart, Haydn, Beethoven et Schubert plutôt que dans celle de Wagner. Au cours de son apprentissage, il se passionne pour la musique orchestrale, qu'il complète avec des études d'histoire de l'art et de philosophie à l'université de Munich. À Meiningen, sous l'influence d'Alexandre Ritter, il se passionne enfin pour Wagner et Brahms, que son père abhorre. Cette période munichoise est féconde pour le jeune musicien : il compose dix-sept *Lieder*, une Sonate pour violon (1888) ; ainsi qu'une œuvre symphonique, *Aus Italien* (1887), inspirée par un grand voyage en Italie. Tandis que ses activités de chef d'orchestre se multiplient, il compose plusieurs poèmes symphoniques qui, peu à peu, renforcent

sa réputation : *Mort et transfiguration* (1889), *Macbeth* (1891), *Till Eulenspiegel* (1894-1895), *Ainsi parlait Zarathoustra* (d'après Nietzsche, 1896), *Don Quichotte* (1897) et *Une vie de héros* (1898). Le tournant du siècle apporte deux inflexions fondamentales dans la carrière de Richard Strauss : il délaisse la forme du poème symphonique pour se consacrer à l'opéra, et il fonde, avec d'autres artistes, la première société protégeant les droits d'auteur des compositeurs allemands. Entre 1903 et 1905, il œuvre à son opéra *Salomé*, tiré de la pièce de théâtre d'Oscar Wilde, elle-même inspirée par Gustave Flaubert. Ce chef-d'œuvre fait scandale lors de sa création, mais son succès dépasse rapidement les frontières allemandes. Dans la foulée, il écrit *Elektra*, qu'il achève en 1908 et présente au public l'année suivante. *Le Chevalier à la rose* (1911), opéra en trois actes, est un autre immense succès, présenté deux mois après sa première dresdoise à la Scala de Milan et l'année suivante à Londres et New-York. *La Femme sans ombre* (1919) est considéré par le compositeur comme son « dernier opéra

romantique » : imaginée en temps de paix, écrite pendant la guerre et jouée après la signature du traité de Versailles, cette œuvre marque un tournant dans la vie créatrice de Strauss. Il s'installe à Vienne et prend la direction de l'Opéra d'État, qu'il occupe jusqu'en 1924, emmène l'Orchestre philharmonique de Vienne en tournée en Amérique du Sud, et dirige des orchestres aux États-Unis. Ses relations avec le régime nazi ont longtemps été source de polémique. Strauss accepte de présider la Chambre de la musique du Reich (Reichsmusikkammer) en 1933 ainsi que de composer l'hymne des Jeux Olympiques de 1936. Néanmoins, il s'attire les foudres du régime lorsqu'il demande à Stefan Zweig d'écrire le livret de son opéra *La Femme silencieuse*, créé à Dresde en 1935 avant d'être retiré de l'affiche. Son

conflit avec les nazis se renforce lorsque ceux-ci apprennent que sa belle-fille, Alice, est juive. Il garde néanmoins des contacts avec des responsables, ce qui lui permet d'intervenir en faveur de sa belle-fille et de ses petits-enfants lorsque ceux-ci sont arrêtés. En 1944, du fait de l'intensification de la guerre, la première de son opéra *L'Amour de Danaé* est annulée sur ordre de Goebbels (l'ouvrage ne sera créé qu'en 1952). Après la guerre, Strauss comparait lors des procès de dénazification ; de nombreux artistes témoignent en sa faveur. Strauss est blanchi de toute collaboration. Dans un dernier élan créatif, il écrit ses *Vier letzte Lieder* (*Quatre Derniers lieder*, 1948) avant de s'éteindre des suites d'une crise cardiaque, le 8 septembre 1949.

Les interprètes

Jean-Guihen Queyras

© Artūrs Kondrats



Jean-Guihen Queyras a créé des œuvres d'Ivan Fedele, Gilbert Amy, Bruno Mantovani, Michael Jarrell, Johannes Maria Staud, Thomas Larcher ou encore Tristan Murail. Sous la direction du compositeur, il a également enregistré le *Concerto pour violoncelle* de Péter Eötvös en novembre 2014. Il est membre fondateur du Quatuor Arcanto et forme un trio reconnu avec Isabelle Faust et Alexander Melnikov qui est, avec Alexandre Tharaud, un de ses habituels complices au piano. Souvent invité pour des résidences par les plus grandes salles ou festivals de la scène internationale, il se produit avec des phalanges de premier plan, comme – outre l'Orchestre de Paris –, l'Orchestre de Philadelphie, l'Orchestre symphonique de la radio bavaroise, le Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre symphonique de Londres (LSO), l'Orchestre de la Gewandhaus de Leipzig et celui de la Tonhalle

de Zurich, sous la direction de Iván Fischer, Philippe Herreweghe, Yannick Nézet-Séguin, François-Xavier Roth, Sir John Eliot Gardiner ou Sir Roger Norrington. Jean-Guihen Queyras a enregistré les concertos d'Elgar, Dvořák, Schoeller et Amy. Dans le cadre du projet Schumann chez harmonia mundi, il a enregistré l'intégrale des *Trios* avec Isabelle Faust et Alexander Melnikov, mais aussi le *Concerto pour violoncelle* avec le Freiburger Barockorchester et Pablo Heras-Casado. L'enregistrement *Thrace (Sunday Morning Sessions)* réalisé autour de sa collaboration avec les frères Chemirani et Sokratis Sinopoulos, met l'accent sur l'interaction entre la musique contemporaine, l'improvisation et les traditions méditerranéennes. En 2018 sont sortis des enregistrements avec des œuvres de Carl Philipp Emanuel Bach et Antonio Vivaldi, suivis en 2020 d'un disque avec Alexandre Tharaud. Au cours de cette saison, il se produit avec l'Orchestre de Paris, mais aussi avec l'Orchestre national des Pays de la Loire, l'Orchestre du Gürzenich de Cologne et celui du Konzerthaus de Berlin, sans oublier les concerts avec Alexandre Tharaud, Alexander Melnikov et Isabelle Faust, ainsi que des tournées au Japon et en Amérique du Nord et du Sud. Jean-Guihen Queyras enseigne à la Musikhochschule de Freiburg et est directeur artistique des Rencontres musicales de Haute-Provence à Forcalquier. Il joue un violoncelle de Giuffredo Cappa de 1696, prêt de Mécénat Musical Société Générale depuis novembre 2005. jeanguihenqueyras.com

Klaus Mäkelä

© Jérôme Bonnet



Directeur musical de l'Orchestre de Paris dès septembre 2021, Klaus Mäkelä est également chef principal et conseiller artistique du Philharmonique d'Oslo depuis août 2020. Il est parallèlement principal chef invité du Symphonique de la radio suédoise et directeur artistique du Festival de Turku. Artiste exclusif Decca, il enregistre les symphonies de Sibelius avec le Philharmonique d'Oslo, à paraître en 2022. Avec l'Orchestre de Paris, il s'est produit cet été dans le cadre des festivals de Grenade et d'Aix-en-Provence. Après une saison 2020/2021 en tant que conseiller musical de l'Orchestre de Paris, il démarre cette nouvelle saison comme directeur musical, convoquant les musiques de Messiaen, Ligeti et Dutilleux au même titre que celles de Rebel, Biber, Mozart, Mendelssohn, Brahms, Rachmaninoff et Stravinski. Klaus Mäkelä a lancé la saison 2021/2022 du Philharmonique d'Oslo dès le 18

août avec un programme réunissant des œuvres de Saariaho, Strauss, Sibelius et deux créations de la compositrice norvégienne Mette Henriette. Un éventail de répertoires qu'on retrouve tout au long de sa deuxième saison à Oslo. Le répertoire contemporain y est particulièrement à l'honneur avec des œuvres de Sally Beamish, Unsuk Chin, Jimmy López, Andrew Norman et Kaija Saariaho. Au printemps 2022, Klaus Mäkelä et le Philharmonique interpréteront l'intégrale des symphonies de Sibelius au Konzerthaus de Vienne et à l'Elbphilharmonie de Hambourg avant une tournée en France et au Royaume-Uni. Klaus Mäkelä se voit dédier cette saison un « Portrait » spécial par le Konzerthaus de Vienne, dirigeant à la fois le Wiener Symphoniker et le Philharmonique d'Oslo, tout en se produisant comme chambriste violoncelliste. Chef invité, il dirige les orchestres symphoniques de Cleveland, San Francisco et de la radio bavaroise, ainsi que les Philharmoniques de Londres et Munich. Klaus Mäkelä a étudié la direction avec Jorma Panula à l'Académie Sibelius d'Helsinki et suivi l'enseignement du violoncelliste Marko Ylönen. Comme violoncelliste soliste, il s'est produit avec les orchestres finlandais, et comme chambriste, avec des musiciens du Philharmonique d'Oslo, de l'Orchestre symphonique de la radio bavaroise et du Philharmonique de Radio France. Klaus Mäkelä joue un violoncelle Giovanni Grancino de 1698, généreusement mis à sa disposition par la Fondation OP Art. klausmakela.com

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 enfin 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.

Résident principal de la Philharmonie de Paris dès son ouverture en janvier 2015 après bien des migrations sur un demi-siècle d'histoire, l'Orchestre de Paris a ouvert en janvier 2019 une nouvelle étape de sa riche histoire en intégrant ce pôle culturel unique au monde sous la forme d'un département spécifique. L'orchestre est désormais au cœur de la programmation de la Philharmonie et dispose d'un lieu adapté et performant pour perpétuer sa tradition et sa couleur française.

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



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 RACHEL GOUSSEAU

01 56 35 12 42 / 07 61 72 27 79
rgousseau@orchestredeparis.com

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**

Anne-Sophie Brandalise

Directrice

Édouard Fouré Caul-Futy

*Délégué artistique***Directeur musical**

Klaus Mäkelä

Premier violon solo

Philippe Aïche

ViolonsEiichi Chijiwa, 2^e violon soloSerge Pataud, 2^e violon soloNathalie Lamoureux, 3^e soloNikola Nikolov, 1^{er} chef d'attaquePhilippe Balet, 2^e chef d'attaque

Joseph André

Antonin André-Réquena

Maud Ayats

Elsa Benabdallah

Gaëlle Bisson

David Braccini

Joëlle Cousin

Cécile Gouiran

Matthieu Handschoewercker

Gilles Henry

Florian Holbé

Andrei Iarca

Saori Izumi

Raphaël Jacob

Momoko Kato

Maya Koch

Anne-Sophie Le Rol

Angélique Loyer

Nadia Mediouni

Pascale Meley

Phuong-Mai Ngô

Gabriel Richard

Richard Schmoucler

Élise Thibaut

Anne-Elsa Trémoulet

Damien Vergez

Caroline Vernay

AltosDavid Gaillard, 1^{er} soloNicolas Carles, 2^e soloFlorian Voisin, 3^e solo

Clément Batrel-Genin

Hervé Blandinières

Flore-Anne Brosseau

Sophie Divin

Chihoko Kawada

Béatrice Nachin

Nicolas Peyrat

Marie Poulanges

Cédric Robin

Estelle Villotte

Florian Wallez

VioloncellesEmmanuel Gaugué, 1^{er} soloÉric Picard, 1^{er} soloFrançois Michel, 2^e soloAlexandre Bernon, 3^e solo

Anne-Sophie Basset

Delphine Biron

Thomas Duran

Manon Gillardot

Claude Giron

Paul-Marie Kuzma

Marie Leclercq

Florian Miller

Frédéric Peyrat

ContrebassesVincent Pasquier, 1^{er} soloUlysse Vigreux, 1^{er} soloSandrine Vautrin, 2^e solo

Benjamin Berlioz

Jeanne Bonnet

Igor Boranian

Stanislas Kuchinski

Mathias Lopez

Marie Van Wynsberge

FlûtesVincent Lucas, 1^{er} soloVicens Prats, 1^{er} solo

Bastien Pelat

Florence Souchard-Delépine

Petite flûte

Anaïs Benoit

HautboisAlexandre Gattet, 1^{er} soloMiriam Pastor Burgos, 1^{er} solo

Rémi Grouiller

Cor anglais

Gildas Prado

ClarinettesPhilippe Berrod, 1^{er} soloPascal Moraguès, 1^{er} solo

Arnaud Leroy

Petite clarinette

Olivier Derbesse

BassonsGiorgio Mandolesi, 1^{er} soloMarc Trénel, 1^{er} solo

Lionel Bord

Yuka Sukeno

Contrebasson

Amrei Liebold

CorsAndré Cazalet, 1^{er} soloBenoit de Barsony, 1^{er} solo

Jean-Michel Vinit

Anne-Sophie Corrion

Philippe Dalmasso

Jérôme Rouillard

Bernard Schirrer

TrompettesFrédéric Mellardi, 1^{er} soloCélestin Guérin, 1^{er} solo

Laurent Bourdon

Stéphane Gourvat

Bruno Tomba

TrombonesGuillaume Cottet-Dumoulin, 1^{er} soloJonathan Reith, 1^{er} solo

Nicolas Drabik

Jose Angel Isla Julian

Cédric Vinatier

Tuba

Stéphane Labeyrie

TimbalesCamille Baslé, 1^{er} soloAntonio Javier Azanza Ribes, 1^{er} solo**Percussions**Éric Sammut, 1^{er} solo

Nicolas Martynciow

Emmanuel Hollebeke

Harpe

Marie-Pierre Chavaroché

Rejoignez Le Cercle de l'Orchestre de Paris

Particuliers

DEVENEZ MEMBRE 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.**

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

REMERCIEMENTS

PRÉSIDENT Pierre Fleuriot / **PRÉSIDENT D'HONNEUR** Denis Kessler

MEMBRES GRANDS MÉCÈNES CERCLE CHARLES MUNCH

Nicole et Jean-Marc Benoit,
Christelle et François Bertièrre, Agnès
et Vincent Cousin, Pierre Fleuriot,
Pascale et Eric Giully, Annette et
Olivier Huby, Tuulikki Janssen,
Brigitte et Jacques Lukasik, Laetitia
Perron et Jean-Luc Paraire, Eric
Rémy, Brigitte et Bruno Revellin-
Falcoz, Carine et Eric Sasson.

MEMBRES BIENFAITEURS

Annie Clair, Thomas Govers,
Marie-Claire et Jean-Louis Laflute,
Danielle Martin, Michael Pomfret,
Odile et Pierre-Yves Tanguy.

MEMBRES MÉCÈNES

Françoise Aviron, Jean Bouquot,
Anne et Jean-Pierre Duport,
France et Jacques Durand, Vincent
Duret, Gisèle Esquesne, S et JC
Gasperment, Dan Krajcman,
François Lureau, Michèle Maylié,
Catherine et Jean-Claude Nicolas,
Emmanuelle Petelle et Aurélien
Veron, Eileen et Jean-Pierre Quéré,
Olivier Ratheaux, Agnès et Louis
Schweitzer.

MEMBRES DONATEURS

Daniel Bonnat, Isabelle Bouillot,
Claire et Richard Combes, Maureen
et Thierry de Choiseul, Véronique
Donati, Yves-Michel Ergal et
Nicolas Gayerie, Claudie et
François Essig, Jean-Luc Eymery,
Claude et Michel Febvre, Bénédicte
et Marc Graingeot, Christine
Guillouet-Piazza et Riccardo
Piazza, Christine et Robert Le Goff,
Gilbert Leriche, Gisèle et Gérard
Navarre, Catherine Ollivier et
François Gerin, Annick et Michel
Prada, Tsifa Razafimamonjy, Patrick
Saudejaud, Martine et Jean-Louis
Simoneau, Eva Stattin et Didier
Martin, Claudine et Jean-Claude
Weinstein.

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 class dans vos locaux.

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

**ÉVÈNEMENT À PARTIR DE 95 € HT
PAR PERSONNE.**

CONTACTS

Claudia Yvars
Responsable du mécénat et de l'événementiel
01 56 35 12 05 • cyvars@orchestredeparis.com

Mécénat des entreprises :
Florian Guillaume
Chargé du mécénat et du parrainage d'entreprises
01 56 35 12 16 • fwilliams@orchestredeparis.com

Mécénat des particuliers :
Rachel Gousseau
Chargée de développement
01 56 35 12 42 • rgousseau@orchestredeparis.com



LE CERCLE
ORCHESTRE DE PARIS



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR

RESTAURANT LE BALCON
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)
01 40 32 30 01 - RESTAURANT-LEBALCON.FR

L'ATELIER-CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)
01 40 32 30 02

CAFÉ DES CONCERTS
(CITÉ DE LA MUSIQUE)
01 42 49 74 74 - CAFEDESconcerts.COM

PARKINGS
PHILHARMONIE DE PARIS
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK-RESA.FR

LA VILLETTE – CITÉ DE LA MUSIQUE
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS