

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MARDI 21 MARS 2023 – 20H

Budapest Festival Orchestra

Iván Fischer

Rudolph Buchbinder



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Ernő Dohnányi

Minutes symphoniques

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano n° 4

ENTRACTE

Richard Strauss

Don Juan

Danse des sept voiles – extrait de *Salomé*

Till l'espiègle

Budapest Festival Orchestra

Iván Fischer, direction

Rudolf Buchbinder, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H20.

F O N D A T I O N

M U S I Q U E  S O L I D A R I T É

C R A N D M É C È N E

Les œuvres

Ernő Dohnányi (1877-1960)

Minutes symphoniques op. 36

- I. Capriccio
- II. Rapsodia
- III. Scherzo
- IV. Tema con Variazioni
- V. Rondo

Composition : 1933.

Durée : environ 16 minutes.



Conservateur, certes.
Mais ouvert aux
influences étrangères.

Contrairement à Bartók et Kodály, progressistes nationalistes dans l'âme, Dohnányi reste attaché au langage de Brahms et Schumann, qu'il vénère depuis toujours. En 1933, alors qu'il se produit comme chef et pianiste des deux côtés de l'Atlantique, enseigne à l'Académie Franz Liszt et travaille pour la radio

hongroise, il trouve encore le temps de composer de brèves *Minutes symphoniques* pour la Société philharmonique de Budapest. D'abord un *Capriccio* scintillant que l'on croirait tiré d'un conte de fées – *Vivacissimo possibile!* –, puis une *Rapsodia* emmenée par des bois aux pensées plus inquiètes. Passé un *Scherzo* claudiquant, une série de variations sur une chanson magyare conduit au finale un presto au tourbillon de mouvement perpétuel.

Nicolas Deryn

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto pour piano n° 4 en sol majeur op. 58

- I. Allegro moderato
- II. Andante con moto
- III. Rondo vivace

Composition : 1806.

Dédicace : à l'archiduc d'Autriche, alors âgé de 19 ans et élève de Beethoven.

Création : le 22 décembre 1808, au Teater an der Wien, par le compositeur.

Durée : environ 36 minutes.

Exact contemporain de Friedrich Hegel, le théoricien de la dialectique, Beethoven incarne mieux qu'aucun autre compositeur la puissance de ses préceptes. Sa musique est tendue vers un but par la logique de la forme et la force de la démonstration, et il a porté à sa quintessence la forme sonate, à savoir la confrontation entre deux thèmes successivement exposés, développés et réexposés ; un avatar musical de la confrontation hégélienne entre « position » (être) et « opposition » (environnement), jusqu'à leur réconciliation. Quelle plus belle métaphore de cette dialectique que celle du concerto, où le soliste est aux prises avec un orchestre qui, sur le papier, le surpasse ?

Au contraire des concertos de Mozart, où un piano volontiers lyrique dialoguait avec un orchestre aux dimensions modestes, le clavier affronte chez Beethoven des formations plus robustes et se fait plus athlétique pour devenir leur égal. Leur rivalité s'exprime dès les premières mesures des concertos. Alors que Mozart avait fixé le principe de la double exposition initiale (les deux thèmes exposés par l'orchestre, puis repris par le soliste), Beethoven refuse cette hiérarchie et lui cherche, dans chacun de ses concertos, une nouvelle alternative.

Dans le cas du *Quatrième Concerto*, le piano entre sur la pointe des pieds ; mais il est malgré tout le premier à imposer sa loi. En termes hégéliens, Beethoven détermine l'être,

la position avant de déterminer l'environnement, l'opposition : d'abord le soliste, puis l'orchestre. Et tout cela sur un motif qui en est à peine un (des notes répétées, des gestes brefs) mais engendrera le premier thème guère plus chantant (à l'orchestre), lequel révélera à son tour son prodigieux potentiel de développement et de transformation. Et c'est cela, avant toute autre considération, qui compte aux yeux de Beethoven. Après un premier mouvement d'une telle densité et d'une telle envergure (il tient à lui seul la moitié de la durée globale du concerto), l'*Andante con moto* central se présente comme un récitatif d'opéra : aux interrogations pressantes de l'orchestre à cordes répond la douceur du chant du soliste. Le rondo surgit directement, joyeux embrasement qui, à l'instar de nombreux finales beethovéniens, puise son énergie dans l'exemple de la danse populaire ; l'entrée en scène des trompettes et timbales, jusque-là muettes, lui apporte un surcroît d'éclat.

“ [Beethoven] a porté à sa quintessence la forme sonate, à savoir la confrontation entre deux thèmes successivement exposés, développés et réexposés.

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.

Richard Strauss (1864-1949)

Don Juan, poème symphonique op. 20

Composition : 1888.

Création : le 11 novembre 1889, à Weimar, par l'orchestre de l'Opéra, sous la direction du compositeur.

Durée : environ 20 minutes.

Plus qu'un moderne Prométhée défiant la morale des hommes et de Dieu, le *Don Juan* de Strauss est un personnage assoiffé d'idéal, qui cherche inlassablement dans la ronde des femmes qu'il courtise celle qui saura lui faire trouver l'accomplissement et la plénitude. Du poème inachevé de Nikolaus Lenau (1844), dont il reproduit des extraits en marge de la partition, le jeune Strauss (*Don Juan* est son premier poème symphonique achevé) conserve trois idées, désir, possession et désespoir, composant ainsi une musique du flux et du reflux, au rythme d'une quête finalement abandonnée après nombre d'élan et d'étapes.

Une fièvre dionysiaque emporte le héros : mélodies ascendantes à la courbe typiquement straussienne et rythmes pointés affirmatifs utilisant l'orchestre à pleine puissance ouvrent l'œuvre sur le portrait d'un homme viril et conquérant, bientôt happé par les enchantements d'un violon solo aux inflexions caressantes.

“
Don Juan « rêve
d'êtreindre toute
la jouissance
humaine ».

Romain Rolland

Timbres de harpe nocturne, de bois langoureux et de cordes sensuelles, triolets de noires qui semblent des battements de cœur : l'urgence a laissé place, un court instant, à la séduction. Mais voici que Don Juan repart, accompagné de son thème impérieux, pour rencontrer bien vite une autre figure féminine (Donna Anna, pour bien des commentateurs, bien que Strauss ne l'ait pas nommée), chantée par le hautbois solo (parfois relayé par une clarinette) sur un bercement des altos et violoncelles, dans une orchestration allégée ; superbe chant d'amour qu'achève un nouveau thème victorieux aux quatre cors, en *ut*

majeur. Le passage qui s'ensuit développe et transforme les thèmes de Don Juan dans un bouillonnement aux allures de fête terrifiante. Le basculement se fait sur un passage blafard amorcé par un roulement de timbales, où l'on croit entendre le héros prendre conscience de la vanité de sa quête, et la dernière reprise des thèmes conquérants, qui joue le rôle d'une réexposition, n'est que l'ultime fuite en avant: Don Juan, submergé de dégoût et de lassitude, se précipite sur l'épée de son adversaire, le fils du Commandeur. Fin en disparition, sur des trémolos funèbres ponctués de vents lugubres.

Angèle Leroy

Danse des sept voiles – extrait de Salomé

Composition : 1903-1905.

Création : le 9 décembre 1905 à Dresde.

Durée : environ 3 minutes.

« La fille d'Hérodiade entra, dansa et plut à Hérode et à ceux qui étaient avec lui. Le roi dit à la jeune fille: Demande-moi ce que tu voudras, et je te le donnerai » (Évangile selon Marc, 6:22). « Donne-moi la tête de Jochanaan », exige obstinément la Salomé de Strauss après s'être dévoilée sous le regard lubrique de son beau-père. Passé un bref raffut, l'effeuillage commence de manière presque immobile, où hautbois et flûte jouent d'un chromatisme exotique sur les discrètes ponctuations de l'orchestre (dont un tambourin). Si la première partie du strip-tease se complaît dans cet alanguissement drapé de timbres prétendument orientaux, la seconde, d'abord assez lente, s'anime jusqu'à un *accelerando* sauvage stoppé net par un trille suspendu des souffleurs, avant cinq dernières mesures fracassantes. La princesse obtiendra son dû, mais le paiera de sa vie.

Nicolas Derry

Till l'espiègle [Till Eulenspiegels lustige Streiche], poème symphonique op. 28

Composition : hiver 1894-1895 ; achèvement le 6 mai 1895.

Création : le 5 novembre 1895 à Cologne (Allemagne), par l'orchestre du Gürzenich, sous la direction de Franz Wüllner.

Durée : environ 17 minutes.

Ç'aurait pu être un opéra. Mais Strauss, quoique tout euphorique de son récent mariage avec Pauline De Ahna, n'est pas heureux de l'argument qu'il tente de rédiger sur Till l'espiègle, agitateur ayant possiblement vécu en Allemagne du nord au début du ^{xiv}^e siècle devenu héros de littérature vers 1510 – l'idée de rébellion contre la bourgeoisie conservatrice reparaitra tout de même dans *Feuersnot*. Mais va pour un poème symphonique au programme non précisé par le compositeur. Peu importe. La musique parle d'elle-même.

“Analyse impossible pour moi. Tout esprit épuisé dans les notes.

Richard Strauss au chef d'orchestre chargé de la création

méchant gnome». Les deux thèmes subiront nombre de transformations au cours d'un prétendu rondo dont les épisodes dépeignent les péripéties qui mèneront le personnage à sa perte. Bruyante, moqueuse, enjôleuse, capricieuse, grimacière, délibérément vulgaire, pompière ou dramatique, cette partition très imagée nous en fait voir de toutes sortes. C'est qu'elle fut conçue, selon l'auteur, « dans l'intention qu'on pût bien rire, pour une fois, dans une salle de concerts ».

Nicolas Deryn

Le saviez-vous ?

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'espiègle* 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 broser 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 (*Má 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 Quichotte* 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

Ernő Dohnányi

Né à Bratislava au temps où les Magyars d'Autriche-Hongrie la nommaient Pozsony, Dohnányi découvre la musique avec son père, professeur de mathématiques de son état et violoncelliste amateur. Pianiste, il intègre l'Académie Franz Liszt de Budapest avant d'aller chercher les conseils d'Eugen D'Albert à Berlin. Adorateur de Brahms, Ernst (pour les germanophones) reçoit le soutien de son idole lorsqu'il s'agit de faire jouer, à Vienne, son *Quintette à clavier* d'étudiant (1895). Quatre ans plus tard, un premier concerto pour son instrument lui vaut le Prix Bösendorfer, qui lance sa carrière internationale de virtuose et de compositeur. Auteur de quarante-huit œuvres numérotées mais de bien plus de pièces dans tous les genres, il reste

fidèle aux romantiques – jusqu'à Mahler. Si son esthétique intègre des éléments de folklore *Mittleuropa* pour se donner un cachet national (*Ruralia hungarica*, 1923), elle se tient en effet loin d'une avant-garde dont Dohnányi crée pourtant les nouveautés au pupitre de l'Orchestre philharmonique de Budapest qu'il dirige un quart de siècle (1919-1944). Pédagogue distingué – Géza Anda, Annie Fischer, Georg Solti, György Cziffra fréquentent sa classe –, il termine sa carrière en Floride (1949-1960), terre d'accueil source d'une nouvelle inspiration (quoique l'*American Rhapsody* de 1953 cite d'abord... *Le Beau Danube bleu*). Son petit-fils, le chef Christoph von Dohnányi, le rejoindra outre-Atlantique pour y perfectionner son piano.

Ludwig van Beethoven

Beethoven naît à Bonn en décembre 1770. En 1792, le jeune homme quitte définitivement les rives du Rhin pour s'établir à Vienne; il suit un temps des leçons avec Haydn, qui reconnaît immédiatement son talent (et son caractère difficile), mais aussi avec Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs, tels le prince Lichnowski, le comte Razoumovski ou le

prince Lobkowitz. La fin du siècle voit Beethoven coucher sur le papier ses premières compositions d'envergure: les *Quatuors op. 18*, par lesquels il prend le genre en main, et les premières sonates pour piano, dont la *Pathétique*. Alors que Beethoven est promis à un brillant avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon* « À

Kreutzer » faisant suite à une importante moisson de pièces pour piano (*Sonates n^{os} 12 à 17*). Le *Concerto pour piano n^o 3* inaugure la période « héroïque » de Beethoven dont la *Troisième Symphonie*, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803 et représenté sans succès en 1805, sera remanié à plusieurs reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il s'agisse des *Quatuors « Razoumovski »* ou des *Cinquième* et *Sixième Symphonies*, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur une note plus sombre, due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse *Lettre à l'immortelle bien-aimée*, dont l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse

une période d'infertilité créatrice. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la *Sonate « Hammerklavier »*, en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes œuvres du début des années 1820 (la *Missa solemnis*, qui demanda à Beethoven un travail acharné, et la *Neuvième Symphonie*, qui allait marquer de son empreinte tout le *xix^e* siècle et les siècles suivants) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors et à la *Grande Fugue* pour le même effectif. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827. Dans l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

Richard Strauss

Fils d'un corniste, Richard Strauss pratique le piano dès l'âge de 4 ans et entame avant l'adolescence des cours de composition. 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. 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 l'espiègle* (1894-1895), *Ainsi parlait Zarathoustra* (d'après Nietzsche, 1896), *Don Quichotte* (1897) et *Une vie de héros* (1898). Au tournant du siècle, 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) est un autre immense succès. *La Femme sans ombre* (1919) est considérée 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, poste 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. Son conflit avec les nazis se renforce lorsque ceux-ci apprennent qu'Alice, sa belle-fille, est juive. 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 letzten Lieder* (*Quatre Derniers Lieder*, 1948) avant de s'éteindre des suites d'une crise cardiaque, le 8 septembre 1949.

Les interprètes Rudolf Buchbinder

La carrière de Rudolf Buchbinder s'étale sur plus de 65 ans. Il est membre honoraire des Wiener Philharmoniker, de la Société philharmonique de Vienne, de la Société du Konzerthaus de Vienne, des Wiener Symphoniker, de l'Orchestre philharmonique d'Israël et le premier soliste à avoir été récompensé d'un Golden Badge of Honor de la Staatskapelle de Dresde. Ses interprétations des œuvres de Beethoven sont considérées comme des références. Rudolf Buchbinder est le premier pianiste à jouer l'intégrale des sonates de Beethoven durant un seul et même festival (Salzbourg, 2014) ; ce cycle a fait l'objet d'un enregistrement *live* (CD et DVD). Plus récemment, ses albums dédiés à l'intégrale des concertos pour piano de Beethoven témoignent d'un projet d'une remarquable envergure. Le Musikverein de Vienne a également permis à Rudolf Buchbinder de jouer, pour un cycle spécial, les cinq concertos pour piano de Beethoven ; le pianiste a collaboré ainsi avec le Gewandhausorchester Leipzig (dir. Andris Nelsons), les Wiener Philharmoniker (Riccardo Muti), l'Orchestre symphonique de la Radiodiffusion bavaroise (Mariss Jansons), les Münchner Philharmoniker (Valery Gergiev) et la Staatskapelle de Dresde (Christian Thielemann).

Pour célébrer le 250^e anniversaire du compositeur, Rudolf Buchbinder a été à l'initiative d'un projet basé sur les *Variations Diabelli* : en partenariat avec des salles de concert de renommée internationale, il a commandé de nouvelles variations à onze compositrices et compositeurs contemporains. À travers son disque *Soirée de Vienne* (Deutsche Grammophon, 2022), le pianiste recrée une sorte de soirée de concerts Viennoise en rassemblant des compositeurs – dont lui-même – ayant des attaches avec cette ville à la riche histoire culturelle et artistique. Cet album nous transmet un souffle de vie sonore et la joie d'être en bonne compagnie ; une atmosphère inspirante, divertissante mais toujours profonde. Rudolf Buchbinder accorde par ailleurs une grande importance au travail sur les sources. Sa collection privée de partitions comprend en effet 39 éditions différentes de l'intégrale des sonates pour piano de Beethoven ainsi qu'un fonds d'archives étendu incluant des premières éditions, des éditions originales et des copies autographes des parties de piano des deux concertos pour piano de Brahms. Rudolf Buchbinder est directeur artistique du Grafenegg Festival, un des festivals les plus importants d'Europe depuis sa création en 2007.

Iván Fischer

Mettant toujours la musique au cœur de ses réflexions, Iván Fischer a développé de nouveaux formats de concerts et réformé l'approche du travail en orchestre symphonique. Au milieu des années 1980, il crée le Budapest Festival Orchestra (BFO) où il a pu essayer et appliquer de nombreuses innovations. Par ses tournées internationales et ses cycles d'enregistrements pour Philips Classics et Channel Classics, Iván Fischer est désormais célébré comme l'un des meilleurs chefs d'orchestre capables de faire cohabiter tradition et innovation. Il a également créé de nombreux festivals : Budapest Mahlerfest, Bridging Europe, Vicenza Opera Festival... Iván Fischer a été chef principal du National Symphony Orchestra à Washington, de l'Opéra national de Lyon et de l'Orchestre du Konzerthaus de Berlin – duquel il était chef lauréat. Il a été nommé chef invité honoraire de l'Orchestre royal du Concertgebouw après plusieurs décennies de collaboration. Il est régulièrement invité à diriger les Berliner Philharmoniker, l'Orchestre symphonique de la Radiodiffusion bavaroise et l'Orchestre philharmonique de New York. Après une formation initiale en piano, violon, violoncelle et composition reçue à Budapest, Iván

Fischer se rend à Vienne où il étudie la direction d'orchestre auprès de Hans Swarowsky. Il devient ensuite l'assistant de Nikolaus Harnoncourt pendant deux saisons. Après de nombreuses participations à des productions lyriques, il fonde l'Iván Fischer Opera Company. Depuis 2004, il s'illustre également dans la composition, écrivant principalement de la musique pour voix et ensembles instrumentaux. Son opéra *The Red Heifer* a rencontré un succès critique tandis que son opéra pour enfants *The Gruffalo* a été donné à plusieurs reprises à Berlin. Son œuvre scénique la plus récente, *Eine deutsch-jiddische Kantate*, a été jouée et enregistrée dans différents pays. Iván Fischer est citoyen honoraire de la ville de Budapest, fondateur de la Hungarian Mahler Society et mécène de la British Kodály Academy. Le président de la République de Hongrie lui a décerné la Gold Medal tandis que le gouvernement français l'a fait chevalier dans l'Ordre des arts et lettres. En 2006, il reçoit le prix Kossuth ; en 2011, le Royal Philharmonic Society Music Award et le Dutch Ovatie Prize ; il est nommé en 2013 membre honoraire de la Royal Academy of Music de Londres.

Budapest Festival Orchestra

Iván Fischer a réalisé son rêve en fondant le Budapest Festival Orchestra (BFO) en 1983 avec Zoltán Kocsis. Dès le début, l'ambition de l'ensemble a été de partager une musique de la plus haute qualité et d'offrir au public un programme le plus diversifié possible. Le BFO est classé parmi les dix meilleurs orchestres au monde et a remporté le prix «Orchestre de l'année» 2022 du *Gramophone magazine*. Il se produit régulièrement dans les salles de concert les plus importantes de la scène musicale internationale : Carnegie Hall et Lincoln Center à New York, Musikverein à Vienne, Royal Albert Hall et Barbican Centre à Londres, Philharmonie de Paris. Les musiciens ont été invités à plusieurs reprises à se produire dans des festivals internationaux tels que le Mostly Mozart les Festival de Salzbourg, d'Édimbourg et d'Abu Dhabi. Le BFO a remporté deux Gramophone Awards. Il a été nommé pour un Grammy Award en 2013 pour son enregistrement de la *Symphonie n° 1* de Mahler et a remporté le Diapason d'or et le

prix Toblacher Komponierhäuschen pour son enregistrement de la *Symphonie n° 5* de Mahler en 2014. En 2016, il a reçu le prix du meilleur orchestre symphonique étranger de l'Association des critiques musicaux d'Argentine. Les concerts innovants du BFO – comme les Concerts Cocoa autour de l'autisme, les concerts surprises et les marathons musicaux – sont connus dans le monde entier. Les concerts Midnight Music attirent de jeunes adultes, tandis que le projet Dancing on the Square intègre des enfants défavorisés. L'orchestre promeut des semaines de concerts gratuits et coproduit le festival Bridging Europe avec Műpa Budapest. Iván Fischer dirige les productions d'opéra du Budapest Festival Orchestra. En 2013, leur interprétation des *Noces de Figaro* a été classée première sur la liste des meilleurs événements de la musique classique du *New York Magazine*. Le Vicenza Opera Festival, fondé par Iván Fischer, a été inauguré à l'automne 2018.

La stabilité financière du BFO est garantie par le gouvernement hongrois et la municipalité de Budapest.

Violons I

Guy Braunstein

Violetta Eckhardt

Ágnes Biró

Csaba Czenke

Mária Gál-Tamási

Emese Gulyás

Erika Illési

István Kádár

Péter Kostyál

Eszter Lesták Bedő

Gyöngyvér Oláh

Gábor Sipos

Bence Asztalos

Tímea Iván

János Pilz

Balázs Bujtor

Zoltán Tuska

Violons II

Paula Sanz Alasá

Antónia Bodó

Györgyi Czirók

Tibor Gátay

Krisztina Haják

Pál Jász

Zsófia Lezsák

Noémi Molnár

Anikó Mózes

Levente Szabó

Zsolt Szefcsik

Zsuzsanna Szlávik

Davide Dalpiaz

Rosa Hartley

Altos

Shira Majoni

Csaba Gálfi

Ágnes Csoma

Cecília Bodolai

Zoltán Fekete

Barna Juhász

Nikoletta Reinhardt

Nao Yamamoto

László Bolyki

István Polónyi

Miguel Erlich

Gábor Sipos

Violoncelles

Péter Szabó

Lajos Dvorák

Éva Eckhardt

György Kertész

Gabriella Liptai

Kousay Mahdi

Rita Sovány

Olívia Farkas

Guilherme Monegatto

Alma Hernan

Contrebasses

Zsolt Fejérvári

Attila Martos

Károly Kaszás

László Lévai

Csaba Sipos

Uxia Botana-Martínez

Alexander Edelmann

David Tinoco

Flûtes

Matthieu Gauci-Ancelin

Anett Jóföldi

Bernadett Nagy

Fruzsina Varga

Hautbois

Victor Aviat

Eva Neuszerova

Marie-Noëlle Perreau

Beáta Berta

Clarinettes

Ákos Ács

Roland Csalló

Rudolf Szitka

Daniel Roscia

Bassons

Bence Bogányi

Dániel Tallián

Mihály Duffek

Bálint Vértesi

Cors

Zoltán Szőke

Dávid Bereczky

András Szabó

Zsombor Nagy

Péter Erdei

János Keveházi

Trompettes

Gergely Csikota

Tamás Póti

Zsolt Czeglédi

Zoltán Tóth

Trombones

Balázs Szakszon

Attila Sztán

Mariann Krasznai

Tuba

Diego Valls Ortega

Timbales

Torsten Schönfeld

Percussions

László Herboly

István Kurcsák

Kornél Hencz

Gábor Pusztai

Gáspár Szente

Iris Van Den Bos

Harpes

Ágnes Polónyi

Rosanna Rolton

Célesta

László Adrián Nagy

BONS PLANS 2022-23

ABONNEZ-VOUS

Bénéficiez de réductions de 15% à partir de 3 concerts et de 25% à partir de 6 concerts choisis dans l'ensemble de notre programmation 2022-23. Profitez de 30% de réduction pour 8 concerts ou plus de l'Orchestre de Paris.

MARDIS DE LA PHILHARMONIE

Le premier mardi de chaque mois à 11h, sur notre site internet, des places de concert du mois en cours, souvent à des tarifs très avantageux.

FAITES DÉCOUVRIR LES CONCERTS AUX PLUS JEUNES

Les enfants de moins de 15 ans bénéficient d'une réduction de 30%.

BOURSE AUX BILLETS

Revendez ou achetez en ligne des billets dans un cadre légal et sécurisé.

MOINS DE 28 ANS

Bénéficiez de places à 8€ en abonnement et à 10€ à l'unité.

TARIF DERNIÈRE MINUTE

Les places encore disponibles 30 minutes avant le début du concert sont vendues sur place de 10 à 30€. Ces tarifs sont réservés aux jeunes de moins de 28 ans, aux personnes de plus de 65 ans, aux demandeurs d'emploi et aux bénéficiaires des minima sociaux.

LES MODALITÉS DÉTAILLÉES DE CES OFFRES SONT PRÉSENTÉES SUR PHILHARMONIEPARIS.FR



**CROIRE
AU POTENTIEL
DE CHACUN**



**FONDATION
D'ENTREPRISE**

C'est Vous l'Avenir