

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Mercredi 24 et jeudi 25 mai 2023 – 20h

Orchestre de Paris
Ariane Matiakh
Lise de la Salle



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS

Les prochains concerts de l'Orchestre de Paris

mai

Samedi 27

11H – 15H

Opéra en famille

Belongings

Musique de **Lewis Murphy** (2017)

Livret de **Laura Attridge**

**Chœurs d'enfants et de jeunes
de l'Orchestre de Paris**

Ingrid Roose DIRECTION

Rémi Aguirre Zubiri, Edwin Baudo,

Désirée Pannetier, Béatrice

Warcollier CHEFS DE CHŒUR ASSOCIÉS

Un sujet d'actualité pour cet opéra dédié au jeune public, mettant en scène le destin de jeunes réfugiés en 1940 et de nos jours: une méditation intemporelle qui traverse les générations, porteuse d'un message de réconfort et d'espérance.

Mardi 30 et mercredi 31

20H

Dmitri Chostakovitch

Suite pour orchestre de jazz n° 2

Concerto pour violoncelle n° 2

William Walton

Belshazzar's Feast

Klaus Mäkelä DIRECTION

Sol Gabetta VIOLONCELLE

Sir Willard White BARYTON

Chœur de l'Orchestre de Paris

Ingrid Roose, Marc Korovitch

CHEFS DE CHŒUR

Les deux partitions qui accompagnent Sol Gabetta, interprétant le poignant *Concerto n° 2* de Chostakovitch, témoignent respectivement de l'influence du jazz – au premier chef, l'impressionnant *Belshazzar's Feast* de Walton, richement orchestré et intensément rythmique, composé sur un sujet tiré du *Livre de Daniel*.

SALLE DES CONCERTS – TARIFS : ENFANTS
(À PARTIR DE 9 ANS) : 10€ / ADULTES : 14€

TARIFS : 10€ / 20€ / 32€ / 42€ / 52€ / 62€

juin

Jeudi 8 et vendredi 9

20H

Spectacle

Sasha J. Blondeau

Cortèges, sur un texte d'Hélène
Giannecchini (création)

Edgard Varèse

Densité 21.5

Amériques (version de 1929)

Alain Altinoglu DIRECTION

François Chaignaud DANSE, CHANT

Sasha J. Blondeau, Serge Lemouton

ÉLECTRONIQUE IRCAM

Forme expérimentale porteuse d'un message émancipateur, *Cortèges* est né de la rencontre d'artistes en quête de nouvelles dynamiques plastiques et sonores : un geste résolument contemporain, en dialogue avec l'icône moderniste qu'est l'art de Varèse.

COPRODUCTION PHILHARMONIE DE PARIS, IRCAM-CENTRE POMPIDOU DANS LE CADRE DE MANIFESTE-2023, FESTIVAL DE L'IRCAM, AVEC LE SOUTIEN DE LA VILLA ALBERTINE, DE LA FRENCH AMERICAN CULTURAL SOCIETY ET DE LA FONDATION ROYAUMONT

TARIFS : 10€ / 15€ / 22€ / 30€ / 37€ / 42€

Mardi 13 et mercredi 14

20H

Wynton Marsalis

Concerto in D – Concerto pour violon
(création française)

« Jungle Symphony » (Symphonie n° 4)

James Gaffigan DIRECTION

Wynton Marsalis TROMPETTE

Nicola Benedetti VIOLON

**Wynton Marsalis and Jazz at
Lincoln Center**

L'irrésistible brio de Marsalis et de son Orchestre enflamme les musiciens parisiens pour un événement exceptionnel: la création du *Concerto pour violon* par sa dédicataire, et une *Jungle Symphony* à la (dé)mesure de New York !

TARIFS 30€ / 40€ / 50€ / 70€



Live
Retrouvez ce concert sur



Diffusion en direct sur France musique le mercredi 24 mai à 20h,
disponible ensuite en streaming pendant 3 ans.

Programme

MERCREDI 24 ET JEUDI 25 MAI 2023 – 20H

Charles Koechlin

Vers la voûte étoilée

Frédéric Chopin

Concerto pour piano n° 2

ENTRACTE

Benjamin Britten

Quatre Interludes marins

Claude Debussy

La Mer, trois esquisses symphoniques

Orchestre de Paris

Ariane Matiakh, direction

Lise de la Salle, piano

Ava Bahari, violon solo (invitée)

FIN DU CONCERT : 22H15

Les œuvres

Charles Koechlin (1867-1950)

Vers la voûte étoilée, nocturne pour orchestre, op. 129

Composition : 1923-1932 (version pour piano) – orchestration en 1933, révisée en 1939.

Création : à Berlin en 1989, dans le cadre des Berliner Festwochen, par le Philharmonique de Berlin sous la direction de Zoltán Peskó.

Dédicace : à la mémoire de l'astronome Camille Flammarion.

Effectif : 4 flûtes (jouant aussi piccolos), 3 hautbois (le 2^e aussi hautbois d'amour, le 3^e aussi cor anglais), 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 4 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions, piano, 2 harpes – cordes

Durée : environ 15 minutes.

“ Cette œuvre s’inspire du mystère des espaces infinis, c’est une évasion loin, très loin de la terre, mais non des sentiments humains.

Charles Koechlin, *Notes détaillées sur diverses de mes œuvres*

Parmi les centres d’intérêt du jeune Koechlin figurait l’astronomie. Il en aurait bien fait son métier si la maladie ne lui avait fait perdre tout espoir

d’un classement suffisant à l’École polytechnique, précipitant son orientation vers le Conservatoire. Il resta néanmoins amoureux des étoiles, qu’il observait dans son télescope, et il traduisit à plusieurs reprises cette fascination en musique. La partition majeure, en la matière, est *La Course de printemps*, premier des quatre grands poèmes symphoniques inspirés par *Le Livre de la jungle*. Cette fresque somptueuse de 1927 est flanquée d’une page aux dimensions plus modestes, *Vers la voûte étoilée*, qui occupe les mêmes années : imaginée sous la forme d’un nocturne pour piano dans les années 1923 à 1932, elle fut orchestrée en 1933 dans un esprit proche de celui de *La Course de printemps*. Koechlin dédia *Vers la voûte étoilée* à la mémoire de l’astronome Camille Flammarion (1842-1925), dont *L’Astronomie populaire* (1879) avait été décisive dans l’émergence de sa passion – publié en 1879, cet ouvrage fit la fortune de la maison d’édition que venait de fonder le frère de Camille, Ernest.

Dans une lettre envoyée le 10 novembre 1933 à son élève Roger Désormière, Koechlin reconnaît avoir composé une œuvre dont le caractère lent et

L'esprit de mon œuvre et celui de
toute ma vie est surtout un esprit
de liberté.

Épithaphe de la tombe de Charles Koechlin

introverti pourrait dérouter les auditeurs. En 1939, Koechlin procéda à un remaniement et à quelques coupures. Cette seconde version resta elle aussi inédite de son vivant, ne trouvant le chemin du concert qu'en 1989, grâce à l'Orchestre philharmonique de Berlin. Par sa simplicité, cette page tranche avec l'écriture et l'harmonie souvent complexes de Koechlin, qui fit de Mowgli, le protagoniste du *Livre de la jungle*, son idéal en matière de hardiesse et de liberté. La magie de sa palette orchestrale se déploie dès les premières mesures. L'immensité céleste est traduite par un halo de cordes, avec des pupitres divisés d'où se dégagent des solistes, un jeu avec sourdines ou en sons harmoniques. Les flûte et alto solos ouvrent l'espace vers l'aigu, et les cuivres, le plus doucement possible, pavent de mystère ces lignes souples qui s'entrelacent. Les sourdines disparaissent peu à peu, puis, passé un bref choral, une mélodie sinueuse de cor sonne le départ d'un ample crescendo. C'est à présent la puissance infinie de cette multitude d'astres et d'objets célestes qui éclate. Les dernières mesures ramènent le calme initial, et l'œuvre se referme sur un accord extatique et inouï.

Claire Delamarche

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Vers la voûte étoilée de Koechlin est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 2018 où la pièce a été jouée dans le cadre de concerts dédiés au jeune public, sous la direction de Pierre Bleuse.

EN SAVOIR PLUS

- Aude Caillet, *Charles Koechlin : L'Art de la liberté*, Anglet, Éd. Séguier, coll. « Carré Musique », 2001.
- Charles Koechlin, *Esthétique et Langage musical* (écrits présentés par Michel Duchesneau), Éditions Mardaga, Bruxelles, 2007.
- Philippe Cathé, Sylvie Douche et Michel Duchesneau, *Charles Koechlin, compositeur et humaniste*, Éditions Vrin, Paris, 2010.

Frédéric Chopin (1906-1975)

Concerto pour piano n° 2 en fa mineur, op. 21

Maestoso

Larghetto

Allegro vivace

Composition : achevé à la fin de l'hiver 1829.

Création privée : le 7 février 1830 à Varsovie.

Création publique : le 17 mars 1830 au Théâtre national de Varsovie.

Dédicace : À la comtesse Delphine Potocka.

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

Durée : environ 32 minutes.

“ Elle avait appris dans sa jeunesse à caresser les phrases, au long col sinueux et démesuré, de Chopin, si libres, si flexibles, si tactiles (...) et qui reviennent d'un détour plus prémédité, avec plus de précision, comme sur un cristal qui résonnerait jusqu'à faire crier, vous frapper au cœur...

Marcel Proust

Ce concerto connut une histoire assez mouvementée. Successivement retouché par Carl Tausig, André Messager et de nombreux chefs d'orchestre soucieux de livrer « leur » version, il fut également plusieurs fois amendé par ses prestigieux

interprètes, dont Marguerite Long et Alfred Cortot. Sans doute est-ce dû à l'idée longtemps répandue que Chopin, purement pianiste, manquait de technique orchestrale, préjugé depuis grandement relativisé par l'étude des manuscrits.

Le premier mouvement, *Maestoso*, s'ouvre par une longue et belle introduction qui énumère les thèmes, puis, juste après un court motif lyrique confié aux bois, le soliste fait une entrée théâtrale : un

premier thème ardent déployé sur cinq octaves, puis un second, plus orné, où s'épanche cette veine mélismatique à laquelle Chopin, en dépit des évolutions de son écriture, restera fidèle jusqu'au bout. L'ample développement, qui fait une part plus belle à l'orchestre bien que le soliste demeure au premier plan, réserve chatolements et étonnants moments de grâce, pour s'achever sur la tête du premier thème, véritable « signal » mélodico-rythmique de l'ensemble.

Puis vient le mouvement central, *Larghetto*, qui constitue le sommet poétique et émotionnel de l'œuvre. Annoncé par une courte introduction qui fait entendre cordes et bois alternés, le piano entonne l'une des mélodies les plus suaves et inspirées de toute la production chopinienne : cantilène soutenue, ductile, merveilleusement ornée, dans laquelle une bravoure contenue, au léger coloris épique, maintient un déchirant sentiment d'alerte. Interrompue par un récitatif plus sombre et véhément, elle renaît parée de perles différentes, dans un éclairage mystérieux qui préfigure Wagner. Le « Tribly des pianistes », comme disait Berlioz qui aimait à se figurer Chopin en compagnie d'elfes et de sylphes, trouve dans cette page un alliage d'hédonisme et de grandeur qui fera l'admiration de Schumann et de Liszt : ce dernier, en forme de discret hommage, en glisse d'ailleurs un écho dans son propre *Concerto en mi bémol majeur*.

Le dernier mouvement, *Allegro vivace*, réussit la greffe d'un climat extrêmement raffiné sur un matériau national « folklorique ». Il présente un premier thème aérien, proche de ces valse inquiétantes dont Chopin enferme dans le piano la formule alchimique, suivi d'un deuxième plus vigoureux, de type Mazurka : l'accompagnement des cordes « **col legno** » (cordes battues avec le bois de l'archet) renforce alors l'impression paradoxale de rusticité élaborée. Un développement volubile ramène le premier thème, jusqu'à ce qu'un doux motif aux clarinettes, suivi d'un joyeux appel des cors, ne lance, dans un radieux *fa majeur*, la flamboyante conclusion.

Quant à moi, je suis encore assez
Polonais pour cela, je donnerais
pour Chopin tout le reste de la
musique...

Friedrich Nietzsche

Frédéric Sounac

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Le *Concerto pour piano n° 2* de Chopin est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1969, où il fut interprété par Arthur Rubinstein (dir. Carl Meliès). Lui ont succédé depuis, Tamás Vásáry (dir. Serge Baudo) en 1972, Krystian Zimerman (dir. Daniel Barenboim) en 1979, Maurizio Pollini (dir. Daniel Barenboim) en 1986, Maria João Pires (dir. Pascal Verrot) en 1988, David Golub (dir. Gilbert Varga) en 1991, François-René Duchâble (dir. Gilbert Varga) en 2000, Nikolai Lugansky (dir. Yutaka Sado) en 2006, Daniel Barenboim (dir. Christoph Eschenbach) en 2009, Khatia Buniatishvili (dir. Paavo Järvi) en 2011, Nikolai Lugansky (dir. Alondra de la Parra) en 2013 et Jan Lisiecki (dir. Jukka-Pekka Saraste) en 2017

EN SAVOIR PLUS

- Alain Duault, *Chopin*, Arles, Éditions Actes Sud, coll. « Classica », 2004.
- Jean-Jacques Eigeldinger, *Frédéric Chopin*, Paris, Éditions Fayard, coll. « Mirare », 2003.
- André Gide, *Notes sur Chopin* (1931), Paris, Éditions Gallimard, 2010.

Benjamin Britten (1913-1976)

Quatre Interludes marins (Four Sea Interludes), extraits de l'opéra
« *Peter Grimes* », op. 33A

Dawn (Aube) – Lento e tranquillo

Sunday morning (Dimanche matin) – Allegro spiritoso

Midnight (Minuit) – Andante comodo e rubato

Storm (Tempête) – Presto con fuoco

Composition : entre 1942 et 1944.

Création de l'opéra : le 4 juin 1945 au Sadler's Wells Theatre (aujourd'hui English National Opera), à Londres, sous la direction de Reginald Goodall.

Création des *Sea Interludes* : en version concert le 3 avril 1946 par le National Symphony Orchestra sous la direction de Hans Kindler.

Dédicace de l'opéra : À Nathalie Koussevitzky.

Effectif : 2 flûtes (jouant aussi piccolos), 2 hautbois, 2 clarinettes (la 2^e aussi petite clarinette), 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 2 trompettes, trompette en ré, 3 trombones, tuba – timbales, percussions, harpe – cordes.

Durée : environ 16 minutes

En 1939, Benjamin Britten quitte l'Angleterre pour les États-Unis avec son compagnon, le ténor Peter Pears. Pacifiste déclaré, il ne veut pas se trouver pris dans une guerre qu'il sent inévitable. Mais il souhaite également donner un nouvel élan à sa jeune carrière et renouveler son inspiration sans craindre la réaction du milieu musical anglais, qu'il juge trop conservateur. En 1941, en Californie, il entend une émission radiophonique sur George Crabbe (1754-1832). Il se procure les œuvres de ce poète originaire comme lui du Suffolk et commence à ébaucher, d'après *The Borough* (Le Bourg), l'argument d'un opéra : *Peter Grimes*. Le scénario est achevé durant la traversée du retour vers l'Europe, en 1942. La création de *Peter Grimes* le 4 juin 1945, au lendemain de la capitulation allemande, remporte un succès considérable.

Peter Grimes était le premier opéra de Britten (sa seule contribution à la scène lyrique était alors une opérette, *Paul Bunyan*, créée aux États-Unis). Salué comme le plus grand

“ La plus grande partie de ma vie s’est passée au bord de la mer. La maison de mes parents à Lowestoft faisait face à la mer et mon enfance fut remplie d’orages qui parfois amenaient des vaisseaux sur nos côtes et arrachaient des pans entiers de falaises environnantes. En écrivant *Peter Grimes*, j’ai voulu exprimer les rigueurs de la lutte perpétuelle menée par les hommes et les femmes qui dépendent de la mer, bien qu’il soit difficile de traiter sous la forme théâtrale un sujet aussi universel.

Benjamin Britten, *Genèse de « Peter Grimes »*

le calomnie et le pousse au suicide. L’histoire de ce marginal acculé par la vindicte d’un village entier (un rôle taillé sur mesure pour Pears) tenait particulièrement à cœur à Britten, qui se sentait lui-même isolé au sein de la société anglaise comme objecteur de conscience, comme homosexuel et comme musicien adepte d’une certaine modernité.

Entre les tableaux, l’orchestre brosse des peintures maritimes qui sont autant de métaphores de l’âme du protagoniste. Quatre de ces six interludes symphoniques ont été regroupés par Britten dans une suite de concert, qui suit un ordre différent de celui du drame. À la manière des trois mouvements de *La Mer* de Debussy, les trois premiers interludes peignent les couleurs changeantes de la mer à trois moments de la journée : l’aube (introduction de l’acte I), le matin (introduction de l’acte II) et la nuit (introduction de l’acte III). Le dernier

ouvrage lyrique depuis Purcell, il rendait son lustre à l’opéra insulaire, seul genre que n’avait pas abordé Edward Elgar. Il y a du Dickens dans l’observation si minutieuse et cruelle de ces gens simples, qui résume ce que l’humanité porte de plus beau et de plus noir. L’ogre monstrueux de Crabbe s’est mué en une victime incomprise, produit d’une société lâche qui, après l’avoir engendré,

interlude est l'effroyable tempête qui, entre les deux tableaux de l'acte I, fait craindre à juste titre que la pire tragédie est en train de se nouer.

Claire Delamarche

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Les *Quatre Interludes marins* de Britten sont au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1982, où ils furent dirigés par Marc Soustrot. Lui ont succédé depuis Donald Runnicles en 1994, David Zinman en 2013 et Daniel Harding en 2016.

EN SAVOIR PLUS

- François Porcile, *Benjamin Britten*, Paris, Éditions Bleu nuit, 2020.
- Peter Grimes. L'Avant-Scène Opéra, 1991
- *The Operas of Benjamin Britten*. Dirigé par David Herbert. Hamish Hamilton, Londres, 1998 (en anglais)

Claude Debussy (1862-1918)

La Mer, trois esquisses symphoniques

De l'aube à midi sur la mer

Jeux de vagues

Dialogue du vent et de la mer

Composition : entre septembre 1903–5 mars 1905

Création : le 15 octobre 1905 à Paris par l'Orchestre Lamoureux
sous la direction de Camille Chevillard.

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

Durée : environ 23 minutes.



Après le retentissement considérable de son opéra *Pelléas et Mélisande*, créé en 1902, Debussy chercha une nouvelle manière. *La Mer*, fruit de cette évolution, déconcerta la critique : « Incompréhensible et sans grandeur », « sonorité aigre et souvent désagréable », « imagination pauvre du timbre. » Ces propos stupéfient aujourd'hui ! Car les « *Trois esquisses symphoniques* » se sont imposées comme l'un des chefs-d'œuvre de la musique orchestrale du xx^e siècle. Il n'est pas fortuit que Charles Munch les ait programmées lors du concert inaugural de l'Orchestre de Paris, le 14 novembre 1967.

Tout en innovant, Debussy perpétue une certaine tradition française. *La Mer* se souvient de la symphonie en trois mouvements, illustrée par Franck, d'Indy, Chausson ou encore Dukas ; elle contient plusieurs thèmes et motifs cycliques traversant l'ensemble de l'œuvre, procédé quasi systématique à la fin du xix^e siècle et au début du xx^e ; ses mouvements sont dotés d'un intitulé évocateur et poétique. Néanmoins, elle présente une ductilité rythmique sans précédent. Les nombreux changements de tempo et les superpositions de rythmes différents figurent le caractère insaisissable de la mer et du vent. Les motifs thématiques se mettent en place progressivement, dans une musique qui

produit à la fois une sensation d'architecture solide et d'imprévisibilité. L'orchestration reste toujours transparente, qu'elle évoque le mystère de l'aube, la clarté méridienne, ou le conflit de l'air et de l'eau. On songe alors à Turner, « le plus beau créateur de mystère qui soit en art », selon Debussy. Comme chez le peintre anglais, la lumière flamboie, les formes semblent fusionner les unes dans les autres et l'aspect onirique se double parfois d'angoisse.

On se rappellera aussi la passion du compositeur pour Hokusai, dont *La Vague au large de Kanagawa* (vers 1831) fut reproduite sur la couverture de l'édition originale de *La Mer*. Quand le critique Pierre Lalo lui reprocha de « ne pas entendre, ni voir la mer », il répondit : « En somme, vous aimez et défendez des traditions qui n'existent plus pour moi, ou, du moins, elles n'existent que représentatives d'une époque où elles ne furent pas toutes aussi belles ni aussi valables qu'on veut bien le dire : la poussière du passé n'est pas toujours respectable. »

Quant aux personnes qui me font l'amitié d'espérer que je ne pourrai jamais sortir de *Pelléas*, elles se bouchent l'œil avec soin. Elles ne savent donc point que si cela devait arriver, je me mettrais immédiatement à cultiver l'ananas en chambre ; considérant que la chose la plus fâcheuse est bien de se “recommencer”.

*Claude Debussy, lettre à André Messager,
le 12 septembre 1903*

Hélène Cao

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

L'œuvre figurait déjà au programme du concert inaugural du 14 novembre 1967 sous la direction de Charles Munch. Elle a ensuite été dirigée par Serge Baudo en 1968, 1970, 1973, Erich Leinsdorf en 1971, Pierre Dervaux en 1971, Carlo Maria Giulini en 1973 et 1993, Daniel Barenboim en 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1983, 1987, 1989, Pierre Boulez en 1988, Lorin Maazel en 1992, 1999 et 2010, Semyon Bychkov en 1995, 1996, Rafael Frühbeck de Burgos

en 1998, Georges Prêtre en 1998, Christoph Eschenbach en 2004 et 2007, Michel Plasson en 2005, Esa-Pekka Salonen en 2011, Paavo Järvi en 2015 et 2020, Daniel Harding en 2017 et enfin, François-Xavier Roth, Pablo Heras-Casado en 2019, Klaus Mäkelä et Daniel Harding en 2021.

EN SAVOIR PLUS

- Hélène Cao, *Debussy*, Éditions Jean-Paul Gisserot, 2001.
- François Lesure, *Claude Debussy*, Éditions Fayard, 2003.
- Jean-Michel Nectoux, *Harmonie en bleu et or. Debussy. La musique et les arts*, Éditions Fayard, 2005.

Le saviez-vous ?

Debussy et l'orchestre

Le *Prélude à L'Après-midi d'un faune* (1891-94), les *Nocturnes* (1897-99), *La Mer* (1903-05), les *Images* (1905-12), *Jeux* (1912-13) : voici le corpus orchestral de Debussy. Si l'on ajoute la poignée d'œuvres avec voix destinées à la scène comme *Pelléas et Mélisande* et *Le Martyre de saint Sébastien*, la quantité reste modeste. Et pourtant, cette musique a bouleversé la conception de l'orchestre symphonique. Les cordes n'en constituent plus le centre de gravité, car Debussy émancipe les vents, en particulier les bois. Il aime associer la flûte à la harpe afin, notamment, d'évoquer l'air et l'eau, ce qui est fluide et impalpable.

Pour réaliser son rêve d'une « musique sans pieds » comme il l'écrit au sujet de *Jeux*, il divise les pupitres, utilise les cuivres avec sourdine, les percussions avec un sens de la nuance qu'il doit peut-être à sa découverte des musiques extrême-orientales. Même dans les *tutti* éclatants, il évite les effets massifs. Dans cet orchestre traité (presque) comme une entité de solistes, les doublures visent, non à augmenter la puissance, mais à créer des couleurs nouvelles (on songera, par exemple, au thème joué à l'unisson par la première trompette et le cor anglais au début de *La Mer*). Ce qui est surtout nouveau, c'est l'interdépendance de l'orchestration et de l'harmonie, le timbre n'étant plus un « habillage » des hauteurs sonores. En outre, l'imprévisibilité et la fluidité du discours donnent une sensation d'improvisation (une gageure lorsque les instruments sont nombreux).

« Vous ne vous figurez pas combien l'enchaînement des *Parfums de la nuit* avec *Le Matin d'un jour de fête* se fait naturellement. Ça n'a pas l'air d'être écrit... », se réjouit Debussy à propos des *Images*. Si exigeant avec lui-même, il tutoie ici son idéal.

Hélène Cao

PHILHARMONIE **LIVE**

LA PLATEFORME DE STREAMING
DE LA PHILHARMONIE DE PARIS



Photo : Ana d'Almeida, J'adore ce que vous faites !

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

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

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

LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR

GRATUIT ET EN HD

Les compositeurs

Charles Koechlin

Charles Koechlin (prononcer « Quéclin ») est issu par ses deux parents d'une famille d'industriels mulhousiens (les filatures DMC) qui compte également dans ses rangs artistes, scientifiques et intellectuels. Il est le neveu du philosophe Charles Dollfus et le cousin de l'ingénieur Maurice Koechlin, le concepteur de la tour Eiffel. Passionné de musique dès le plus jeune âge, il est néanmoins admis en 1887 à l'École polytechnique, se destinant à une carrière d'ingénieur ou d'astronome. Une tuberculose chamboule ses études. Il abandonne Polytechnique et entre au Conservatoire de Paris, où il a pour professeurs de composition Jules Massenet, puis Gabriel Fauré. Père de cinq enfants, il joindra toujours l'enseignement à la composition, publiant plusieurs ouvrages théoriques au nombre desquels le monumental *Traité de l'orchestration* (1928). Fauré lui confie en 1898 l'orchestration de *Pelléas et Mélisande*, musique de scène pour la pièce de Maurice Maeterlinck. En 1909, Koechlin suit son maître

avec d'autres (Maurice Ravel notamment) dans l'aventure de la Société musicale indépendante, fondée pour promouvoir la musique contemporaine et s'affranchir de la Société nationale de musique. Son œuvre, pléthorique, s'abreuve aux sources les plus diverses, comme en témoignent ses pages les plus connues : les sept partitions inspirées par *Le Livre de la jungle* de Rudyard Kipling (dont la composition s'étale de 1899 à 1940), *Le Buisson ardent* (1935-1945) d'après un épisode du *Jean-Christophe* de Romain Rolland, *Le Docteur Fabricius* (1941-1946), sur une nouvelle de Charles Dollfus, et *The Seven Stars' Symphony* (1933), succession de sept portraits de stars hollywoodiennes parmi lesquelles Greta Garbo, Marlene Dietrich et Charlie Chaplin. Leur langage souvent complexe et le mystère dont s'entourait Koechlin, épris de liberté et méfiant envers les cénacles, expliquent le relatif dédain qui entoure en France cette musique, jouée et enregistrée plus régulièrement, notamment, en Allemagne.

Frédéric Chopin

Chopin naît le 1^{er} mars 1810 dans un petit village près de Varsovie. Il est si doué pour le piano qu'on engage pour lui un maître de musique, le violoniste Wojciech Żywny. Bientôt, le petit

prodige se produit dans les salons de l'aristocratie, et jusque devant le grand-duc Constantin, frère du tsar. La famille fréquente l'*intelligentsia* de l'époque, et c'est auprès d'amis de son père

(le directeur du Conservatoire Elsner, l'organiste Wüffel) que Chopin poursuit sa formation. En parallèle, il découvre le patrimoine musical de son pays, telles les *mazurkas*, un genre auquel il reviendra toute sa vie. Il complète son apprentissage au Conservatoire de Varsovie, où il entre en 1826, et commence d'attirer l'attention du monde musical par ses compositions : ainsi avec ses *Variations sur « Là ci darem la mano »*, ou avec son *Concerto en fa mineur*, qui lui vaut les acclamations du tout Varsovie en mars 1830. À la fin de l'année 1830, Chopin quitte Varsovie pour Vienne. C'est là qu'éclate l'insurrection polonaise, durement réprimée ; il ne remettra plus jamais les pieds dans son pays natal. Après un séjour de plusieurs mois, il part pour Paris, où il rencontre un meilleur accueil. Il y devient un professeur de piano couru, et se produit régulièrement en concert, gagnant petit à petit l'estime du monde musical parisien qui, dès 1834, le place au premier rang des musiciens de l'époque. La période est riche en amitiés avec les plus grands représentants de la modernité

artistique, tels Berlioz, Liszt, Hiller ou, du côté de la peinture, Delacroix. Les compositions se succèdent : *Études op. 25*, première des *Ballades*, *mazurkas* toujours, quelques *Nocturnes*. En 1836, Chopin entame une liaison avec l'écrivain George Sand. Ils passent avec déplaisir l'hiver 1838 (*Préludes op. 28*, *Deuxième Ballade*) à Majorque, où la santé de Chopin, fragile depuis l'enfance, se détériore brutalement, puis partagent plusieurs années durant leur temps entre Paris et Nohant. De rares récitals publics (avril 1841, février 1842), triomphaux, ponctuent cette période faste pour l'inspiration : deux dernières *Ballades*, *Polonaise héroïque op. 53*, *Barcarolle op. 60*. Divers deuils, dont celui de son père en 1844, ainsi qu'une aggravation de l'état de sa santé marquent la fin de la relation avec George Sand, actée en juillet 1847. Une tournée en Angleterre en 1847-1848 achève de l'épuiser. En octobre 1849, les dernières attaques de la tuberculose viennent mettre un terme à la courte vie de ce poète du piano.

Benjamin Britten

Né un 22 novembre à Lowestoft, petit village sur la côte du Suffolk, ce fils d'un dentiste a dû ses premières émotions musicales à sa mère, bonne chanteuse amateur. Son enfance a été assombrie par la violence que lui a infligée un maître d'école

pédocriminel ; le thème de l'innocence bafouée est très récurrent dans la production de Britten (opéras *Peter Grimes*, *Le Viol de Lucrèce*, *Le Tour d'écrou*). Dès 11 ans, Benjamin Britten rencontre Frank Bridge, son maître de composition le plus

marquant, dont il sera l'unique élève : l'esprit très ouvert de Bridge permet à Britten de trouver rapidement son langage musical. Hommage sera rendu au maître dans les *Variations sur un thème de Bridge op. 10* (1937). Au Royal College of Music, Britten s'ennuie ; il se documente de son côté, admire Mahler et Berg. Il remporte un premier succès avec la *Simple Symphony* (1934), puis est engagé dans une succursale de la Poste, pour composer des musiques de documentaires. Astreint à l'expressivité dans un temps minuté et avec des effectifs réduits, il acquiert un tour de main qui lui sera très utile, notamment dans ses opéras « de chambre ». Dans ce milieu, il rencontre des intellectuels originaux et bohèmes, et fait la connaissance de son futur compagnon, le ténor Peter Pears. Peu avant la Deuxième Guerre, Britten et Pears, qui abominent la violence et l'armée, s'expatrient aux États-Unis. Ils sont déçus par l'Amérique et reviennent en plein conflit dans une Angleterre exsangue. Admis comme objecteur de conscience, Britten donne avec Pears des concerts au profit des victimes. Le pacifisme de Britten trouvera sa traduction musicale en 1962 avec le *War Requiem*. Pears lui inspire des cycles de mélodies (*Les Illuminations*, 1939 ; *Sérénade*, 1943 ; *Nocturne*, 1958). La tendresse de Britten pour les enfants s'exprime dans des chœurs ravissants comme *Friday Afternoons*, 1935, *A Ceremony of Carols*, 1942, ainsi que dans le célèbre *Guide de l'orchestre pour une jeune personne*, ouvrage pédagogique. Sa consécration survient dès 1945 avec son grand

opéra *Peter Grimes*, mettant en scène, dans un port, un antihéros. Par la suite, les restrictions de l'après-guerre poussent Britten vers les ouvrages lyriques comportant peu de chanteurs et un mini-orchestre. En 1948, Britten fonde son propre festival à Aldeburgh, non loin de son village natal. Ses activités de pianiste, chef d'orchestre, compositeur et organisateur sont intenses ; les VIP de la musique affluent : Kodály, Henze, Copland, Poulenc... Britten écrit souvent pour des interprètes qui l'ont marqué : Kathleen Ferrier, Janet Baker, Dietrich Fischer-Dieskau. Avec Mstislav Rostropovitch, rencontré en 1960, une grande affection passe outre l'absence de langue commune : ils s'entretiennent dans un joyeux sabir. Le festival accueille aussi poètes et peintres : John Piper est le décorateur attiré, tandis que sa femme Myfanwy est une des librettistes de Britten. La couronne d'Angleterre honore le festival de son soutien, ce qui étonne Britten et Pears, objecteurs et homosexuels (cette orientation sera durement réprimée par la loi britannique jusqu'en 1970). Un voyage en Extrême-Orient en 1955-1956 met Britten en contact enthousiaste avec le gamelan, le théâtre nô, et les interprétations de Ravi Shankar ; mais l'influence orientaliste sur son œuvre reste relative. La dernière partie de sa vie est une longue lutte contre sa fragilité cardiaque. En écrivant son dernier ouvrage lyrique, *Mort à Venise* (1971), le compositeur se sent pris dans un compte à rebours. Nommé en 1973 Baron Britten d'Aldeburgh, il s'éteint le 4 décembre 1976.

Claude Debussy

Rien ne prédestinait Debussy à devenir compositeur. Né en 1862 dans un milieu modeste, il commence le piano grâce à sa tante Clémentine, qui découvre ses dispositions pour la musique. Il poursuit son apprentissage avec Antoinette Mauté de Fleurville (belle-mère de Verlaine) et progresse rapidement. Entré au Conservatoire de Paris en 1872 dans la classe d'Antoine Marmontel, il s'y révèle aussi formidablement doué que paresseux, incapable de décrocher le premier prix nécessaire à une carrière de concertiste. Mais un premier prix d'accompagnement lui ouvre les portes de la classe de composition d'Ernest Guiraud. En 1884, il obtient le prix de Rome avec sa cantate *L'Enfant prodigue*. C'est d'abord dans le domaine de la mélodie avec piano qu'il se montre le plus personnel, notamment dans sa mise en musique de poèmes de Verlaine (dès 1882). Il se fait ensuite remarquer avec son *Quatuor à cordes* (1893), le *Prélude à L'Après-midi d'un faune* d'après Mallarmé (1894), les trois *Nocturnes* pour orchestre (1899) et, surtout, l'opéra *Pelléas et Mélisande* inspiré par la pièce de Maeterlinck (1902). Après la création de cette œuvre lyrique, il devient un compositeur que l'on observe avec attention, autant critiqué qu'admiré. Debussy s'émancipe toujours plus de

la tradition pour conquérir des territoires inconnus. Il ouvre de nouvelles perspectives par son exploitation des résonances, l'agencement des plans sonores, ses harmonies conçues comme des timbres. Cette révolution va de pair avec une inspiration puisée dans la littérature, la peinture ou la nature, comme en témoignent les titres de ses pièces, évocateurs mais nullement descriptifs (*Images* pour piano et pour orchestre, *La Mer* pour orchestre, *Préludes* pour piano). Impressionniste, la musique de Debussy ? Plutôt symboliste, si proche de l'idéal de Mallarmé, lequel écrivait : « Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite de deviner peu à peu : le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole : évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements. » Dans les dernières œuvres de Debussy, comme le ballet *Jeux* (1913), les *Études* pour piano (1915) et les trois *Sonates* pour divers effectifs de chambre (1915-1917), l'écriture devient toujours plus épurée, confinant à l'abstraction pour atteindre ce que le compositeur appelait « la chair nue de l'émotion ». Atteint d'un cancer, Debussy s'éteint à Paris le 25 mars 1918.

Les interprètes

Ariane Matiakh

© Marco Borggreve



Ariane Matiakh a étudié la direction d'orchestre à Vienne, où elle a aussi été membre du célèbre Chœur Arnold-Schönberg. Sa formation approfondie auprès de Leopold Hager et Seiji Ozawa a forgé ses impulsions artistiques, avant qu'elle devienne cheffe assistante de l'Opéra Orchestre national Montpellier, collaborant avec James Conlon, Armin Jordan, Emmanuel Krivine et Alain Altinoglu. Au cours des dernières années, Ariane Matiakh s'est produite au Royal Opera House dans *La Bohème* à Londres et à l'Opéra du Luxembourg. Elle a retrouvé l'Opéra du Rhin dans *Samson et Dalila* et dirigé *Carmen* au Norske Opera d'Oslo. Nommée Révélation de l'année aux Victoires de la musique 2009, elle collabore depuis avec des phalanges de premier plan, comme – outre l'Orchestre de Paris –, les orchestres symphoniques des radios de Berlin, Cologne, Leipzig et Stockholm, le Philharmonique

de Dresde, la Staatskapelle Halle, l'Orchestre du Capitole de Toulouse, l'Orchestre de Chambre de Paris et le Philharmonique de Strasbourg. La saison dernière, elle a dirigé trois premières mondiales : un concerto pour violon de Bryce Dessner, interprété par Pekka Kuusisto et le hr-Sinfonieorchester ; *Les Éclairs* de Philippe Hersant à l'Opéra Comique et le concerto pour harpe de Sally Beamish dans le cadre des Proms de Londres. À l'automne dernier, Ariane Matiakh a pris ses fonctions de cheffe principale de la Württembergische Philharmonie de Reutlingen, qu'elle accompagne, outre la saison de Reutlingen, en tournée. Au cours de la saison, Ariane Matiakh dirige l'Orchestre de Paris, mais aussi les MDR- Sinfonieorchester, WDR Sinfonieorchester de Cologne, les philharmoniques de Tampere et Dresde, l'Orchestre de l'Opéra national de Bordeaux, qu'elle accompagne en tournée avant d'ouvrir la saison à Bordeaux. Sa discographie reflète son goût pour les découvertes musicales. Elle a enregistré pour Capriccio des œuvres de Johanna Doderer, Poulenc et Français. L'enregistrement consacré aux concertos pour piano de Zara Levina avec l'Orchestre symphonique de la radio de Berlin a été sélectionné aux Grammy Awards 2018. Un enregistrement dédié aux œuvres de Clara Schumann et Beethoven, avec Ragna Schirmer au piano et la Staatskapelle Halle, est paru chez Berlin Classics. Ariane Matiakh est depuis 2014 Chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres.

arianematiakh.com

Lise de la Salle



© Philippe Porter

Lise de la Salle a commencé le piano à l'âge de 4 ans et étudié au Conservatoire de Paris avant de se produire à 13 ans avec le *Concerto n° 2* de Beethoven à Avignon, donner son premier récital à l'Auditorium du Louvre et partir en tournée avec l'Orchestre national d'Ile-de-France dans le *Concerto en ré majeur* de Haydn. Elle a travaillé étroitement avec Pascal Nemirovski et reçu les conseils de Geneviève Joy-Dutilleux. Lauréate du concours Young Concert Artists International Auditions de New York en 2004, elle a remporté le Premier Prix du Concours international Ettlingen en Allemagne, ainsi que le prix Bärenreiter.

Depuis l'essor de sa carrière internationale, Lise de la Salle joue avec les phalanges de premier plan, qu'elles soient françaises, européennes,

américaines ou asiatiques, sous la direction des chefs les plus renommés, comme Gianandrea Noseda, Fabio Luisi, James Conlon, Antonio Pappano, Ludovic Morlot, Lionel Bringuier, Marek Janowski, Robin Ticciati, Jakub Hrůša, Stéphane Denève, Osmo Vänskä, James Gaffigan, Lawrence Foster, Jun Märkl, Semyon Bychkov et Dennis Russell Davies.

Parmi les points forts de sa saison 2022/2023, rappelons ses débuts avec l'Orchestre de Paris à l'occasion de ces deux concerts, puis avec le Philharmonique d'Auckland. Elle se produit également avec les orchestres symphoniques de la BBC, Singapour, Houston, Dallas, Saint Louis, Atlanta, et de la radio finlandaise – sous la direction de Nathalie Stutzmann, Pierre Bleuse, Fabio Luisi et Kazuki Yamada.

Artiste exclusive du label Naïve, Lise de la Salle compte, parmi ses enregistrements, celui du *Concerto n° 2* de Chopin, avec Fabio Luisi et la Staatskapelle de Dresde. Rappelons également ses derniers albums : *Bach Unlimited*, avec le *Concerto Italien*, la *Fantaisie et Fugue sur le thème B.A.C.H.* de Liszt et la *Chaconne* de Bach/Busoni (Naïve) et *Paris-Moscou*, avec le violoncelliste Christian-Pierre La Marca (Sony Classical). En 2021 est paru *When do we dance?*

lisedelasalle.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.

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, Dutilleux, 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



© Mathias Benguigui

Vous êtes mélomane?


LE CERCLE
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 **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

Christian Thompson

Directeur artistique

Directeur musical

Klaus Mäkelä

Violons

Eiichi Chijiwa, 2^e violon solo

Nathalie Lamoureux, 3^e solo

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

Philippe Balet, 2^e chef d'attaque

Joseph André

Antonin André-Réquena

Maud Ayats

Elsa Benabdallah

Gaëlle Bisson

David Braccini

Joëlle Cousin

Cécile Gouiran

Matthieu Handtschoewercker

Lusiné Harutyunyan

Gilles Henry

Florian Holbé

Andreï Iarca

Saori Izumi

Raphaël Jacob

Maya Koch

Anne-Sophie Le Rol

Angélique Loyer

Nadia Mediouni

Pascale Meley

Phuong-Mai Ngô

Serge Pataud

Richard Schmoucler

Hsin-Yu Shih

Élise Thibaut

Anne-Elsa Trémoulet

Damien Vergez

Caroline Vernay

Altos

David Gaillard, 1^{er} solo

Nicolas Carles, 2^e solo

Florian Voisin, 3^e solo

Clément Batrel-Genin

Hervé Blandinières

Flore-Anne Brosseau

Chihoko Kawada

Béatrice Nachin

Clara Petit

Nicolas Peyrat

Marie Poulanges

Estelle Villotte

Florian Wallez

Violoncelles

Emmanuel Gaugué, 1^{er} solo

Éric Picard, 1^{er} solo

François Michel, 2^e solo

Alexandre Bernon, 3^e solo

Anne-Sophie Basset

Delphine Biron

Thomas Duran

Manon Gillardot

Claude Giron

Paul-Marie Kuzma

Marie Leclercq

Florian Miller

Frédéric Peyrat

Contrebasses

Vincent Pasquier, 1^{er} solo

Ulysse Vigreux, 1^{er} solo

Sandrine Vautrin, 2^e solo

Marie Van Wynsberge, 3^e solo

Benjamin Berlioz

Jeanne Bonnet

Igor Boranian

Stanislas Kuchinski

Mathias Lopez

Flûtes

Vincent Lucas, *1^{er} solo*

Vicens Prats, *1^{er} solo*

Bastien Pelat

Florence Souchard-Delépine

Petite flûte

Anaïs Benoit

Hautbois

Alexandre Gattet, *1^{er} solo*

Rebecka Neumann, *2^e solo*

Rémi Grouiller

Cor anglais

Gildas Prado

Clarinettes

Philippe Berrod, *1^{er} solo*

Pascal Moraguès, *1^{er} solo*

Arnaud Leroy

Clarinette basse

Julien Desgranges

Petite clarinette

Olivier Derbesse

Bassons

Giorgio Mandolesi, *1^{er} solo*

Marc Trénel, *1^{er} solo*

Lionel Bord

Yuka Sukeno

Contrebasson

Amrei Liebold

Cors

André Cazalet, *1^{er} solo*

Benoit de Barsony, *1^{er} solo*

Jean-Michel Vinit

Anne-Sophie Corrion

Philippe Dalmasso

Jérôme Rouillard

Bernard Schirrer

Trompettes

Frédéric Mellardi, *1^{er} solo*

Célestin Guérin, *1^{er} solo*

Laurent Bourdon

Stéphane Gourvat

Bruno Tomba

Trombones

Guillaume Cottet-Dumoulin,
1^{er} solo

Jonathan Reith, *1^{er} solo*

Nicolas Drabik

Jose Angel Isla Julian

Cédric Vinatier

Tuba

Stéphane Labeyrie

Timbales

Camille Baslé, *1^{er} solo*

Antonio 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, Anne-Marie et Jean-Pierre Gaben, Thomas Govers, Dan Krajcman, Marie-Claire et Jean-Louis Laflute, Danielle Martin, Michael Pomfret, Odile et Pierre-Yves Tanguy.

MEMBRES MÉCÈNES

Françoise Aviron, Jean Bouquot, Catherine et Pascal Colombani, Anne et Jean-Pierre Duport, France et Jacques Durand, Vincent Duret, S et JC Gasperment, Nicole et Pierre-Antoine Grislain, François Lureau, Michèle Maylié, Catherine et Jean-Claude Nicolas, Emmanuelle Petelle et Aurélien Veron, Eileen et Jean-Pierre Quéré, Olivier Rotheaux, 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, Maurice Lasry, 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.

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

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

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

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

