

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MERCREDI 26 ET JEUDI 27 MARS 2025 – 20H00

Rituel

Orchestre de Paris

L.A. Dance Project

Millepied / Salonen



2025 Année Boulez est porté par le ministère de la Culture
en collaboration avec la Philharmonie de Paris





Il y a cent ans naissait Pierre Boulez, artiste immense qui marqua durablement le monde de la musique et de la création contemporaine. Son œuvre, avant-gardiste et novatrice, a influencé de nombreux compositeurs à travers le monde. Il en va de même pour son brillant parcours de chef d'orchestre, qui lui permettait de se confronter sans cesse à tous les répertoires. Incontestablement, Pierre Boulez était un bâtisseur. Nous lui devons d'importantes transformations de notre paysage musical et institutionnel.

C'est le sens de l'hommage qui lui est rendu tout au long de 2025, afin de célébrer son talent et sa contribution à l'histoire de la musique. C'est un événement majeur pour la culture et la musique en France et au-delà. À ce titre, j'ai confié le commissariat général de cette commémoration à Laurent Bayle, ancien directeur de

l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam), puis de la Cité de la musique – Philharmonie de Paris.

Laurent Bayle a eu la chance d'entretenir des relations professionnelles privilégiées avec Pierre Boulez. Il connaît mieux que personne sa vision de la musique et ses préoccupations concernant l'avenir de son art. Sa mission ne se limite donc pas à rendre hommage au passé du compositeur et à son œuvre : il m'a paru essentiel qu'elle fasse également l'objet d'une réflexion prospective, en cohérence avec l'œuvre et l'héritage spirituel de Pierre Boulez. Menée en association avec de nombreuses structures culturelles, cette année Boulez 2025 s'attache ainsi à interroger son héritage, en lien avec la nouvelle génération de compositrices et compositeurs.

Rachida Dati
Ministre de la Culture

« C'est en même temps une maison d'éducation très poussée et un grand lieu convivial », déclarait Pierre Boulez au moment de l'inauguration de la Cité de la musique en 1995. Ce soir-là, il dirigeait notamment l'Ensemble intercontemporain qu'il avait fondé près de vingt ans plus tôt et qui trouvait enfin un lieu de résidence. Nous savons pour autant qu'il n'était alors qu'à demi satisfait de cette Cité « unijambiste » à laquelle manquait l'auditorium de 2 500 places qui devait dans ses vœux faire partie du projet. La Philharmonie est arrivée vingt ans plus tard et, sans qu'il puisse y venir, a rendu hommage à Pierre Boulez dès sa saison d'ouverture à l'occasion des 90 ans de celui qui a depuis donné son nom à notre Grande salle.

Que 2025, qui marque les 30 ans de la Cité de la musique et les 10 ans de la Philharmonie, soit une « année Boulez » constitue un alignement qui a valeur de symbole. De la vocation pluridisciplinaire au lieu de vie, du voisinage entre la pratique et la réflexion à la dimension éducative, de « l'extension de la connaissance » à la nécessité de penser ensemble création et diffusion : notre maison sait qu'elle doit à Pierre Boulez un programme, au-delà d'un projet.

Lorsqu'au début des années 1990, encore étudiant, je lui avais demandé dans le cadre d'un entretien ce qu'il répondait à la question de la profession, il avait déclaré : « Musicien, parce que ça couvre tout et que pour moi un musicien doit être polyvalent. »

C'est à cette polyvalence (à laquelle répond la transversalité qui nous tient tant à cœur) que nous rendons hommage tout au long de l'année, avec le souci constant d'interroger l'héritage au regard du présent.

Le compositeur, bien sûr, dont la musique résonne ici avec l'Ensemble intercontemporain, l'Orchestre de Paris, le London Symphony Orchestra, Pierre Bleuse, Klaus Mäkelä, Esa-Pekka Salonen, Sir Simon Rattle, Pierre-Laurent Aimard, Jean-Guihen Queyras, Barbara Hannigan et bien d'autres. Le compositeur soucieux de la transmission, aussi, avec un cycle de conférences intitulé « Boulez à travers ses œuvres », en janvier, et la publication en mars d'un *Catalogue de l'œuvre* inédit qui constitue un ouvrage de référence.

Mais également le chef d'orchestre, l'homme d'action et l'intellectuel, avec en ce mois de

mars le colloque « Pierre Boulez, l'orchestre et la politique culturelle : vision et héritages » et la publication (inédite, elle aussi) de près de quarante années de correspondance avec l'homme de lettres et mécène Pierre Souvtchinsky. L'ensemble de ces événements comme tous ceux du centenaire, en France et à l'international, sont recensés sur le site de référence dédié à Pierre Boulez que nous avons conçu à cette occasion. Que soient ici remerciés les nombreux

partenaires qui nous accompagnent dans la réalisation de ces projets.

Réjouissons-nous de la place accordée, en 2025, à une personnalité aussi importante de la vie musicale et culturelle, et continuons surtout à réfléchir et à agir dans son sillage, avec l'esprit critique sans lequel cet hommage n'en serait pas un.

Olivier Mantei

Directeur général de la Cité de la musique – Philharmonie de Paris

En annonçant l'initiative de commémorer le centenaire de la naissance de Pierre Boulez, la ministre de la Culture, Madame Rachida Dati, a souhaité que l'hommage qui lui est rendu permette à la fois de célébrer sa contribution à la musique et de confronter son héritage aux enjeux actuels de la création.

Près de dix ans après la disparition du musicien, cette reconnaissance officielle est des plus opportunes, Pierre Boulez continuant à occuper une place exclusive dans notre mémoire collective, au regard à la fois de sa personnalité très engagée et de son aura internationale. Dans l'imaginaire collectif, rien de ce qui a compté depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale ne semble lui avoir échappé.

Le compositeur

Ses œuvres, qui ont marqué de leur empreinte l'histoire de la musique, tracent un panorama beaucoup moins univoque qu'il a pu être parfois évoqué. Il serait vain de nier qu'il est d'abord passé, jusqu'à son virage des années 1950, par une phase de doute qui l'a conduit, dans un premier temps, à tenter de pulvériser le vocabulaire

classique. Il avait la conviction de survenir à un tournant de l'histoire, tant au niveau de l'écriture qu'en matière de technologies naissantes.

La synthèse s'est dégagée pas à pas. Dès la gestation de ses opus liminaires, de 1944 à 1948, souvent composés pour le piano solo (telles ses *Sonates pour piano n° 1 et 2*), Pierre Boulez a scruté des sources sélectives austro-germaniques et françaises pour en retenir ce qui était indispensable à son expression.

Vint ensuite le temps du rejet qui fut de courte durée, comme il le formulera lui-même : « À un moment, autour du *Premier Livre* de mes *Structures pour deux pianos*, en 1951-52, je me suis enfoncé dans un tunnel ; à la sortie, je me suis retrouvé devant un paysage plus séduisant. »

Sa rébellion précoce n'était pas une dérobade mais un geste de reconquête. Il fallait détruire pour trouver du nouveau. La fin du corridor intervint dès *Le Marteau sans maître* (1952-54), soit deux ans plus tard. La suite est plus simple à décrypter. *Pli selon pli* (1960-62) d'abord, *Rituel* (1972-75), puis *Répons* (1981-86), sans taire ses *Notations*, colorées et explosives dans leur version

symphonique qui l'occupe de 1980 à 1999, ou sur *Incises* (1996-98), le fruit de la virtuosité tardive : tous ces jalons définissent à la fois un idiome très personnel et une profonde contiguïté avec l'héritage. La trajectoire qui s'en dégage consacre le plus classique des musiciens de l'avant-garde, dans la lignée des grands harmonistes.

Le chef d'orchestre

« Par volonté et par hasard », il s'est également façonné une « carrière » bien atypique de chef d'orchestre : au départ, sans ambition personnelle, au sein de la compagnie Renaud-Barrault ; ensuite, au tournant des années 1950-60, auprès de formations désireuses d'aborder avec plus de professionnalisme la création contemporaine.

Très vite, pourtant, à partir des années 1960, son talent est internationalement repéré. Dès lors, il dirige le grand répertoire, du post-romantisme au contemporain, avec une maestria mondialement saluée, étant durant plusieurs décennies (jusqu'en 2013) l'invité régulier des plus grandes phalanges internationales (BBC Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra, Philharmoniques de Berlin et de Vienne, Orchestres de Paris, New York, Chicago, Cleveland, Los Angeles...).

L'artiste épris de littérature, de peinture et de théâtre

Le musicien n'a jamais pensé son art coupé des autres disciplines, comme en témoignent son

attachement aux grands écrivains et peintres fondateurs de la modernité ou, dans un autre registre, ses incursions dans le monde de la danse (avec Maurice Béjart ou Pina Bausch) ou du théâtre lyrique qu'illustrent les liens étroits entretenus avec Patrice Chéreau, scellés autour de la concrétisation d'une *Tétralogie* d'anthologie dans le temple wagnérien de Bayreuth (de 1976 à 1980).

L'homme d'action

Il a également mené un combat public de longue haleine, propice à quelques polémiques, qui s'est traduit par la fondation d'institutions musicales situées au point de jonction entre recherche, création, patrimoine et transmission : le Domaine musical dès 1954, suivi, à partir des années 1970, par l'Ircam et l'Ensemble intercontemporain, puis la Cité de la musique inaugurée en 1995.

Avec détermination, il a tenu à instaurer des liaisons plus organiques entre les « moyens d'expression » (la création appelle à concevoir des lieux spécifiques, de nature à stimuler l'interaction entre artistes et chercheurs) et les « moyens de dissémination » (la diffusion impose – concomitamment – la constitution d'un réseau de propagation en mouvement constant). C'est pourquoi l'Ircam fut intégré au Centre Pompidou pluridisciplinaire, au croisement de ces forces conflictuelles. Avec son « bras séculier », l'Ensemble intercontemporain, ils ne se conformaient à aucun moule préconçu ; pour autant, dès les années 1970, par la complémentarité et la singularité

de leur positionnement, ils posaient un nouveau modèle fréquemment repris depuis.

Il a ainsi théorisé la nécessité d'inscrire physiquement « l'artiste » au cœur d'espaces généralistes et polymorphes, en introduisant un paradigme de « production-diffusion » à même de répondre aux enjeux de transversalité. Il développera ultérieurement cette approche dans le projet de la Cité de la musique. En ce lieu, désormais confondu avec la Philharmonie, s'entrelacent avec discernement, près de trente ans après son ouverture, concerts, enseignements spécialisés, organologie, médiations de différents types, pour le bonheur d'un public diversifié en âges et origines, et se succèdent des formations se rapportant à tous langages, époques ou continents.

L'intellectuel

Tout au long de son parcours, la réflexion théorique est venue étayer – souvent approfondir, mais parfois aussi remettre en question – les intuitions de l'artiste. Il a côtoyé des intellectuels de sa génération (notamment Michel Foucault, Gilles Deleuze ou Roland Barthes), a partagé leur élan

« progressiste » et n'a pas hésité à formaliser sa pensée dans de nombreux écrits (principalement édités par Christian Bourgois) qui trouveront leur approfondissement dans les cours qu'il donnera, en qualité de professeur au Collège de France, de 1977 à 1995.

Autre particularité de sa démarche de pédagogue qui ne renie pas la condition d'autodidacte : si la composition ne « s'enseigne pas » selon lui, il s'attachera néanmoins à élaborer une transmission pratique, directe et non académique, notamment auprès des jeunes générations de musiciens réunis chaque été à l'Académie du Festival de Lucerne qu'il fonda en 2004 et dirigea jusqu'en 2014.

Comme compositeur, chef, fondateur d'institutions, théoricien, mais aussi pédagogue, Pierre Boulez incarne à la fois l'innovation résolue et une avant-garde consciente de la richesse des répertoires passés. C'est son talent protéiforme que nous célébrons aux quatre coins du monde, avec pour visée de nous saisir sans nostalgie d'un passé moteur de l'action, qui nous propulse vers le futur.

Laurent Bayle

Commissaire de l'année Boulez 2025

Nous exprimons notre profonde gratitude aux ayants droit de Pierre Boulez pour la qualité de leur accompagnement. Nous remercions également l'ensemble des partenaires qui se sont associés à cet hommage, notamment toutes les institutions musicales, culturelles, muséales, patrimoniales et médiatiques qui produisent, diffusent ou relaient la programmation. Sans oublier les nombreuses initiatives internationales qui témoignent du soutien dont a bénéficié Pierre Boulez sa vie durant, en premier lieu dans toute l'Europe, aux États-Unis et au Japon.

Pierre Boulez et l'Orchestre de Paris

Le 5 janvier 1976, Pierre Boulez fait ses débuts à la tête de l'Orchestre de Paris. Ce même Orchestre de Paris que, à sa fondation en 1967, Boulez avait qualifié de « ligne Maginot aussi dispendieuse qu'inutile. » Qu'est-ce qui avait changé ? Daniel Barenboim, à qui le liait déjà une amitié indéfectible qui allait durer cinquante ans, avait été nommé directeur musical en 1975. Et sa première initiative fut d'inviter Boulez, mettant son poids dans la balance au point de se proposer lui-même comme soliste du concerto « *L'Empereur* » de Beethoven, Boulez donnant ensuite *L'Oiseau de feu*. Le chef est touché : « Cher Daniel, Juste un mot pour vous dire combien j'ai été heureux de jouer à nouveau avec vous et vous remercier de vous être gracieusement proposé vous-même comme soliste pour mon premier programme avec l'Orchestre de Paris. C'était un geste plus que gentil, que j'apprécie profondément. » Il ne se passera dès lors guère de saison sans que Boulez dirige l'Orchestre de Paris, la formation française avec laquelle il tisse les liens les plus constants et durables.

Au début, les rapports ne sont pas toujours sereins. Habitué à la discipline des formations anglo-saxonnes et germaniques, Boulez aura du mal à se réadapter à une certaine nonchalance française, typique de ces années-là. Il revient cependant, avec ses points forts : l'École de Vienne, Stravinski, Bartók, Debussy, Mahler. On lui propose même la présidence en 1979, seulement voilà : le Directeur des Affaires Culturelles de la ville de Paris n'est autre que... Marcel Landowski, son pire ennemi ! Il a néanmoins dans l'orchestre des soutiens inconditionnels, comme le harpiste Francis Pierre, qui, à Semyon Bychkov qui lui faisait une remarque, répondit sèchement : « Je n'aime pas les chefs d'orchestre, à une exception près : Pierre Boulez. Et ce n'est pas vous qui allez me faire changer d'avis ! »

Dans les années 1980, Boulez est plus souvent à Paris, pour mettre en orbite les deux institutions qu'il a fondées, l'IRCAM et l'Ensemble intercontemporain. Occasion qu'il saisit pour créer, en 1987, les « Concerts à deux orchestres » réunissant l'Orchestre de Paris et l'Ensemble intercontemporain pour décroquer le public classique et celui de la musique contemporaine : on est au cœur du projet boulézien.

Commencée en 1976, la collaboration entre Boulez et l'Orchestre de Paris dure, sans interruption, jusqu'en 2011. Marquée par de mémorables cycles Bartók, la complicité se scelle dans la fosse du Châtelet pour des représentations du *Rossignol* de Stravinski avec Natalie Dessay en 1997, et surtout en 2000 pour *Le Sacre du printemps*, chorégraphié par Bartabas pour sa compagnie équestre Zingaro, à Villepinte.

Oubliés, les rapports houleux du début : confiance, respect et amitié caractérisent la relation entre les musiciens et Boulez, qui accepte pour eux de jouer dans des lieux où il ne s'était jamais produit, comme la pyramide du Louvre en 2008 ou la Basilique de Saint-Denis en 2009. Leur dernière rencontre a lieu en décembre 2011, avec le pianiste Bertrand Chamayou, alors trentenaire. L'homme impatient des débuts était devenu une figure de grand-père bienveillant.

Christian Merlin



avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet

et le soutien de



et des membres du Cercle Musique en scène



Rituel (avec le L.A. Dance Project)

est une co-commande de l'Orchestre de Paris – Philharmonie, du Los Angeles Philharmonic et Gustavo Dudamel, du New York Philharmonic et du L.A. Dance Project.

La participation du L.A. Dance Project à *Rituel* est rendue possible grâce au soutien de Van Cleef & Arpels.

Retrouvez ce spectacle sur

arte.tv PHILHARMONIE **LIVE**

Le spectacle sera diffusé en différé sur Arte et sur les sites Arte Concert et Philharmonie Live (dates communiquées ultérieurement), puis disponibles en streaming sur les deux sites pendant deux ans.

Programme

MERCREDI 26 ET JEUDI 27 MARS 2025 - 20H
RITUEL - SPECTACLE

Igor Stravinski

Octuor pour instruments à vent

Béla Bartók

Musique pour cordes, percussion et célesta

ENTRACTE

Pierre Boulez

Rituel in memoriam Bruno Maderna

Orchestre de Paris

L.A. Dance Project

Esa-Pekka Salonen, direction

Benjamin Millepied, chorégraphie (en collaboration avec les danseurs de L.A. Dance Project)

Lorrin Brubaker, Jeremy Coachman, Courtney Conovan, Daphne

Fernberger, Audrey Sides, Hope Spears, danseurs

Venus Gulbranson, conception lumières

GAUCHERE, conception costumes

Eiichi Chijiwa, violon solo

Marc Desmons, chef assistant

Mert Yalniz (Boursier « Salonen » dans le cadre du programme Negaunee de la Colburn School), chef assistant d'Esa-Pekka Salonen 2024-2025

FIN DU CONCERT : 22H

Les œuvres

Igor Stravinski (1882-1971)

Octuor pour instruments à vent

Sinfonia: Lento – Allegro moderato

Tema con variazioni

Finale: Tempo giusto.

Composition: 1922-1923.

Création: le 18 octobre 1923 à l'Opéra de Paris dans le cadre des concerts Koussevitzky, par Marcel Moyse (flûte), Gaston Hamelin (clarinette), Fernand Oubradous et Albert Rible (bassons), Pierre Vignal et Lucien Body (trompettes), Victor Hudier et Émile Lauga (trombones) sous la direction du compositeur.

Effectif: flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes – 2 trompettes, 2 trombones.

Durée: environ 16 minutes.

“ La forme, dans ma musique,
dérive du contrepoint.

Stravinski au sujet de son *Octuor*

Stravinski compose son *Octuor* au début de sa période dite néoclassique, à un moment où il se passionne pour la musique de Mozart. L'œuvre adopte les

structures formelles du classicisme viennois, comme la forme sonate pour l'*Allegro moderato* du premier mouvement, le thème et variations pour le mouvement central, tandis que le finale regarde vers le *rondo*. Quant à l'effectif instrumental, Stravinski explique, dans *Chroniques de ma vie* (1935), l'avoir déterminé après l'achèvement du premier mouvement. Plus tard, il racontera que l'œuvre trouverait sa source dans un rêve : « Je me voyais dans une petite pièce entouré d'un petit groupe d'instrumentistes jouant quelque belle musique. Je ne reconnais pas la musique – je tendais pourtant l'oreille pour l'entendre – et je ne pus m'en rappeler aucun trait le lendemain ; mais je me souvins de ma curiosité – dans le rêve – touchant le nombre de musiciens. Je me souvins, également, qu'après en avoir compté huit, j'ai regardé à nouveau et vu qu'ils jouaient des bassons, des trompettes, une flûte et une clarinette. Je me réveillai de ce petit concert extrêmement réjoui et impatient, et le lendemain matin commençai à composer mon *Octuor*, dont je n'avais aucune idée la veille. »

Les timbres instrumentaux rappellent les sonorités des orchestres d'harmonie et des *divertimenti* de la fin du XVIII^e siècle. Ils favorisent aussi la netteté des lignes et de leurs entrelacements,

puisque l'œuvre est constamment fondée sur une écriture contrapuntique (procédant par superposition de lignes mélodiques). « Je considère le contrepoint comme le seul moyen qui permette à l'intention du compositeur de se concentrer sur des questions uniquement musicales », déclare d'ailleurs Stravinski. Les textures n'en sont pas moins d'une grande variété, allégeant la polyphonie au maximum au moyen d'une écriture à deux voix, ou la densifiant avec le *fugato* de la dernière variation du deuxième mouvement.

La clarté des sonorités va de pair avec la recherche d'une musique épurée, tournant totalement le dos aux effusions romantiques. De surcroît, elle met en évidence les arêtes rythmiques, puisque de nombreux passages se caractérisent par de fréquents changements de mesure, des mesures asymétriques et des superpositions polyrythmiques. Voilà de quoi stimuler l'imagination des danseurs !

Cette partition semble incompatible avec les idéaux de l'avant-garde qui, après la Seconde Guerre mondiale, fustige le néoclassicisme. Mais Pierre Boulez, pourtant du côté des « modernes », exprime une opinion beaucoup plus nuancée : « L'obéissance à une loi aidera à forger un style – voire un style collectif ; rêves d'ordre, et d'ordonnance, après une révolution rapide, parfois chaotique. » De fait, chez Stravinski, la référence à des éléments du passé n'exprime pas une quelconque nostalgie, mais participe d'une recherche de discipline et de contraintes à même de stimuler l'imagination.

Hélène Cao

EN SAVOIR PLUS

- Igor Stravinski, *Chroniques de ma vie*, 1935, Éditions Denoël, 2000.
- Igor Stravinski, *Poétique musicale*, 1942, Éditions Flammarion, 2000.
- Eric Walter White, *Stravinski : le compositeur et son œuvre*, Éditions Flammarion, 1983.

La règle doit non pas protéger de l'aventure, mais renforcer l'esprit d'invention, lui faciliter la tâche, aider son investigation du futur.

Pierre Boulez

Béla Bartók (1881-1945)

Musique pour cordes, percussion et célesta

Andante tranquillo

Allegro

Adagio

Allegro molto

Composition : 1936.

Création : le 21 janvier 1937, à Bâle, par l'Orchestre de chambre de Bâle sous la direction de Paul Sacher.

Effectif : timbales, percussions, piano, célesta, harpe – cordes.

Durée : environ 27 minutes.

“ Bartók est, après Stravinski, le principal musicien moderne qui se soit imposé sans réticence.

Pierre Boulez

En 1936, Paul Sacher commande à Béla Bartók une œuvre pour le dixième anniversaire de l'Orchestre de chambre de Bâle dont il est le fondateur. Le chef

d'orchestre et mécène suisse stipule l'exclusion des vents, mais permet « d'ajouter un piano ou un clavecin (en quelque sorte comme *continuo*) ou n'importe quel instrument de percussion ». Béla Bartók songe aussitôt à l'alliage des cordes avec un piano, un célesta, une harpe, un xylophone et des percussions. De cet effectif inédit, il tirera des sonorités inouïes : trilles et trémolos de cordes colorés par le célesta, xylophone accusant la dimension percussive du piano (lequel évoque, par moments, le cymbalum hongrois), glissandos de timbales obtenus par l'action de la pédale, violents *pizzicati* où la corde claque sur le manche (mode de jeu appelé de nos jours « *pizzicato* Bartók »). Les cordes sont divisées en deux groupes qui se font face. Dans les mouvements rapides, ces groupes dialoguent, alternent, se superposent, rappelant les *sinfonie* et *canzone* polychorales de la fin de la Renaissance.

Contemporaine de la période néoclassique de Stravinski, la *Musique pour cordes, percussion et célesta* emprunte d'autres éléments aux genres du passé. Son schéma en quatre mouvements lent-vif-lent-vif renoue avec la *sonata da chiesa* de l'époque baroque. L'*Andante tranquillo* initial est une fugue, le deuxième mouvement une forme sonate. Le sujet de la fugue possède un statut de thème cyclique, car il est réentendu dans les mouvements suivants (un principe systématisé par César Franck, exploité dans de nombreuses partitions de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e). Comme le remarque Pierre Boulez, ce thème joue le rôle d'un signal, notamment dans le troisième mouvement à la forme en arche typiquement bartókienne : « L'articulation entre les différentes sections est fournie par les membres de phrase du sujet de fugue dans le premier mouvement, qui ne se mêle autrement pas, de façon organique, au développement de ce troisième mouvement. »

En revanche, les timbres, les contours mélodiques, l'harmonie et le rythme (jouant souvent sur l'asymétrie et les pulsations irrégulières, comme chez Stravinski) s'enracinent dans les musiques populaires d'Europe de l'Est. Après les avoir étudiées de façon scientifique, Bartók s'en est servi pour élaborer un langage éminemment personnel, un « folklore imaginaire » qui n'a rien d'un pastiche, ni d'une stylisation. Dans les deux mouvements rapides de la *Musique pour cordes, percussion et célesta*, la sève populaire est immédiatement reconnaissable. Elle pénètre aussi les mouvements lents, dont le chromatisme (formé d'intervalles de demi-ton) s'oppose aux deux allegros. La flexibilité métrique de la fugue, où abondent les mesures asymétriques, peut par ailleurs être perçue comme une assimilation de la rythmique de certaines musiques populaires. Boulez souligne ainsi que « Bartók, parti d'une sorte de synthèse entre le dernier Beethoven et le Debussy de la maturité – synthèse des plus curieuses et des plus attachantes –, passe par une phase de recherches tendant à un chromatisme organique, non loin de Berg et de Schönberg ; il parvient par ce chemin à un style tout à fait personnel, point d'équilibre entre musique populaire et musique savante. »

Le compositeur a appris
le langage musical des paysans
et il en dispose aussi parfaitement
qu'un poète dispose de sa
langue maternelle.

Béla Bartók

Comme souvent chez le compositeur hongrois, le chromatisme est associé à un climat mystérieux, parfois inquiétant (le troisième mouvement, qui se rattache à la catégorie de ses « musiques nocturnes », a d'ailleurs été utilisé par le réalisateur Stanley Kubrick dans son film *Shining*). De façon opposée et complémentaire, le diatonisme implique une écriture plus verticale, un ton impétueux, une énergie issue de la danse. Vers la fin du finale, le sujet de la fugue reparait, mais « transfiguré » : ses intervalles, agrandis, se parent de sonorités lumineuses qui dénouent les tensions, avant l'effervescente conclusion des dernières pages.

Hélène Cao

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

La *Musique pour cordes, percussion et célesta* de Bartók est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1972, où elle fut dirigée par Sir Georg Solti au la dirigera également en 1988 (concert en hommage à Béla Bartók) et en 1995. Lui ont succédé Daniel Barenboim en 1981, Alain Lombard en 1985, Pierre Boulez en 1987 (concert à deux orchestres), 1991 et 2001, Christoph von Dohnányi en 2003 et Paavo Järvi en 2006.

EN SAVOIR PLUS

- Béla Bartók, *Écrits*, édités par Philippe Albèra et Peter Szendy, traduits et annotés par Peter Szendy, Éditions Contrechamps, 2006.
- Claire Delamarche, *Béla Bartók*, Éditions Fayard, 2012.

CONSULTEZ LE SITE DU CENTENAIRE BOULEZ



**Tous les événements à travers le monde, une biographie illustrée,
le catalogue et les archives...**

Pierre Boulez (1925-2016)

Rituel in memoriam Bruno Maderna

Sinfonia: Lento – Allegro moderato

Tema con variazioni

Finale: Tempo giusto.

Composition: 1974-1975; révisions en 1976 et 1987.

Création: le 2 avril 1975 au Royal Festival Hall de Londres, par le BBC Symphony Orchestra sous la direction du compositeur.

Effectif: 3 flûtes (la 3^e aussi flûte alto), flûte alto, 3 hautbois, cor anglais, 3 clarinettes, petite clarinette, clarinette basse, 4 bassons – 6 cors, 4 trompettes, 4 trombones, saxophone alto – percussions – cordes.

Durée: environ 27 minutes.

Stravinski et Bartók constituent deux étapes menant à Boulez, centre de gravité du spectacle conçu par Esa-Pekka Salonen et Benjamin Millepied. *Rituel in memoriam Bruno Maderna* réunit en effet les familles instrumentales de l'*Octuor* (les vents) et de la *Musique pour cordes, percussion et célesta*.

Mais il les assemble pour mieux les disperser: après la configuration frontale de Stravinski et la répartition des cordes en deux groupes chez Bartók, Boulez fait éclater l'organisation traditionnelle de l'orchestre qu'il divise en huit groupes aux effectifs croissants: 1. un hautbois – 2. deux clarinettes – 3. trois flûtes – 4. quatre violons – 5. un quintette à vent – 6. un sextuor à cordes – 7. un septuor de bois – 8. quatorze cuivres. Il adjoint un percussionniste aux sept premiers groupes et deux percussionnistes aux quatorze cuivres afin d'évoquer un « rite funéraire lointainement inspiré des traditions asiatiques » (Esa-Pekka Salonen).

Cérémonie de l'extinction,
rituel de la disparition et de la
survivance: ainsi s'impriment les
images dans la mémoire musicale
– présentes / absentes, dans le
doute.

Pierre Boulez

Avec cette « cérémonie imaginaire », Boulez rend hommage à son ami Bruno Maderna, compositeur et chef d'orchestre italien décédé en 1973 à l'âge de cinquante-trois ans. La spatialisation des instruments et le rôle de premier plan des percussions évoquent d'ailleurs *Quadrivium*, composé par Maderna en 1969. Solennel, incantatoire et méditatif, *Rituel* se rattache au genre du « tombeau » musical, comme d'autres œuvres de Boulez : *Pli selon pli*, hommage à Mallarmé dont le dernier mouvement s'inspire du poème *Tombeau* de Verlaine ; *Mémoriale*, stèle sonore pour le flûtiste Lawrence Beauregard ; ...*explosante-fixe...*, qui se réfère à Stravinski.

L'ombre de Stravinski plane aussi sur *Rituel*, car la matrice de l'hommage à Maderna avait été publiée en 1972 par la revue britannique *Tempo* dans un numéro-hommage à Stravinski, disparu l'année précédente. Le premier solo du hautbois énonce ce matériau (sept notes en valeurs longues), qui innerve aussi ...*explosante-fixe...*, *Mémoriale*, *Anthèmes* et *Anthèmes 2*.

S'il est impossible de déceler à la seule écoute les manipulations dont ces notes font l'objet, la structure générale s'avère en revanche d'une remarquable clarté. L'œuvre est divisée en quinze sections, à la durée croissante (la dernière dure presque la moitié de l'œuvre). Dans un ordre d'idées similaire, le nombre d'instruments augmente lui aussi peu à peu. Un certain nombre d'éléments apparentent les sections impaires d'une part, les sections paires d'autre part. Lancées par un coup de gong, les sections impaires sont constituées d'accords longuement tenus, puis terminés par des notes brèves (parfois une seule note, souvent un groupe ornemental plus fourni). Elles se caractérisent de surcroît par leur tempo très lent et la présence constante des quatorze cuivres, auxquels s'ajoutent progressivement d'autres groupes instrumentaux. Si le chef donne le départ des groupes « avec une extrême liberté, sans aucune régularité », les musiciens terminent toutefois ensemble ; la résonance du tam-tam signale ensuite la fin de la section.

Les sections paires, elles, adoptent un tempo modéré et voient également leur effectif augmenter. Seuls le hautbois et son percussionniste (**groupe n° 1**) jouent dans la deuxième section ; ils sont rejoints dans la quatrième section par les deux clarinettes (**groupe n° 2**) et les trois flûtes (**groupe n° 3**). Mais la progression n'est pas totalement régulière, puisque la huitième section se limite aux **groupes n°s 1 et 2**. Mélodiquement, les sections impaires exploitent elles aussi l'association de notes longues et de formules ornementales, mais en inversant le principe des sections paires : ici, les notes tenues sont précédées (et non suivies) d'une ou

plusieurs notes brèves. L'une des principales singularités des sections impaires réside dans la non-synchronisation des groupes instrumentaux. Leur décalage est mis en évidence par les percussions qui, dans chaque groupe, marquent la pulsation de façon obsessionnelle.

La quinzième et dernière section, particulièrement développée, se divise en sept sous-sections, qui effectuent le chemin inverse des sept

sec-tions impaires précédentes : à partir de cet axe central, les effectifs diminuent ; des silences viennent remplacer les notes tenues, comme pour figurer l'éloignement définitif de l'ami disparu. « Je louerai l'amnésie » : en 1971, Boulez avait clos sur ces mots son article-hommage à Stravinski. Dans *Rituel* comme dans ses autres tombeaux, il atteste néanmoins qu'il n'est pas de création sans mémoire.

L'épreuve de la perte s'est transmuée en une expérience mystérieuse qui abolit la frontière séparant la vie et la mort.

Laurent Bayle

Hélène Cao

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Rituel in memoriam Bruno Maderna de Boulez est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1977, où l'œuvre fut dirigée par Pierre Boulez, qui la dirigea à nouveau en 1987 et en 2007 (concert à deux orchestres). Daniel Barenboim en 1977, 1981 et 1985 (pour le 60^e anniversaire du compositeur) et Sylvain Cambreling en 1998 l'ont également dirigée.

EN SAVOIR PLUS

- Laurent Bayle, *Pierre Boulez, aujourd'hui*, Éditions Odile Jacob, 2025.
- Pierre Boulez, *L'Écriture du geste*, entretiens avec Cécile Gilly sur la direction d'orchestre, Éditions Christian Bourgois, 2002.

Entretien

Le compositeur et chef d'orchestre Esa-Pekka Salonen et le chorégraphe Benjamin Millepied réunissent les musiciens de l'Orchestre de Paris et les danseurs de la compagnie L.A. Dance Project, pour un hommage à Pierre Boulez, avec sa pièce *Rituel*, précédée de *l'Octuor pour instruments à vent* d'Igor Stravinski et de la *Musique pour cordes, percussion et célesta* de Béla Bartók. Échange libre entre deux artistes ayant en commun leur passion pour les aventures sortant des sentiers battus, mais aussi le rôle qu'ils ont joué dans la vie culturelle bouillonnante de Los Angeles, où l'on se demande s'ils avaient déjà eu l'occasion de travailler ensemble...

Esa-Pekka Salonen : Étrangement, cette collaboration à la Philharmonie de Paris est la première entre nous ! Je dois cependant à Benjamin l'une de mes plus grandes joies comme chef d'orchestre, en 2017, lorsqu'il était directeur artistique du Ballet de l'Opéra de Paris, et m'a invité à y diriger *Le Sacre du Printemps* dans la légendaire chorégraphie de Pina Bausch. Je suis un grand amoureux de danse. Elle est le mode d'expression le plus honnête, le plus essentiel dont nous disposons. Le corps ne peut feindre, il n'a rien pour se cacher.

Benjamin Millepied : J'ai eu la chance de me familiariser au fil des ans avec le talent d'Esa-Pekka, non seulement comme chef, quand il était à Los Angeles, mais aussi comme compositeur, et cela dès mes années comme danseur au New York City Ballet, où Peter Martins avait introduit ses œuvres. Je suis du

genre auditeur obsessionnel : quand j'aime une œuvre, je l'écoute en boucle, particulièrement dans le répertoire symphonique. Dans nos vies au rythme subi, constamment ramenés aux conséquences de notre passé ou tirés vers l'anticipation de ce qui nous attend, la musique est une des rares invitations qui nous soient faites à nous immerger dans le présent. Particulièrement dans l'expérience acoustique qu'autorise un grand auditorium ; la vitesse à laquelle le son se transmet dans l'espace, sa résonance dans les matériaux des murs participent d'une magie irrépétibile.

EPS : À ce titre, ce programme est idéal pour nous rencontrer enfin sur une scène. Son cheminement part d'une source sonore très localisée, avec *l'Octuor* de Stravinski – je ne suis pas certain que Boulez aurait adoré nous voir commencer avec l'une des partitions qui ouvre

la période néo-classique de Stravinski, mais en termes de dramaturgie musicale, elle est parfaite ! Puis l'effectif orchestral se divise avec la *Musique pour cordes, percussion et célesta* de Bartók. Enfin, les groupes instrumentaux se dispersent dans la salle avec *Rituel*. Aucun système hi-fi ne pourrait représenter cet espace. La spatialisation exige un contrôle musical infiniment vigilant, mais donne aussi sa place à l'aléatoire, à l'unicité de l'instant. En ce sens, *Rituel* est déjà une invitation à la danse, même si telle n'était pas l'intention du compositeur. On croit parfois que le moteur, pour Boulez, était la logique musicale. Il s'agit, selon moi, d'une erreur : son moteur était la beauté de cette logique.

BM : Pour être d'ailleurs tout à fait précis, c'est *Rituel* qui est au cœur du projet chorégraphique, en aucun cas nous n'imaginons une soirée de ballet avec trois pièces indépendantes. La danse assume, dans les deux premières œuvres, une fonction de pré-écho : la mémoire du rituel à venir, et cela dès l'entrée du public dans la salle. Je suis le développement structurel du parcours de chacun des danseurs, qui les amène, guidés par le chef d'orchestre, à se coordonner dans une construction complexe pour sept personnes. Je me refuse à intervenir dans leurs réponses émotionnelles à la musique, ou aux interactions qui se tissent entre eux – je ne demande d'ailleurs jamais à un danseur une émotion spécifique, elle relève de sa créativité personnelle, de ce qu'il communique dans l'instant, et qui là non plus ne se reproduira jamais à l'identique.

EPS : Cette question de l'émotion, étrangement, est centrale dans *Rituel*. Boulez était particulièrement retenu. L'ayant bien connu, je ne l'ai vu ému qu'à de très rares reprises. Je me rappelle avec amusement une conversation avec Patrice Chéreau, dubitatif devant la proposition que Boulez lui faisait de mettre en scène son projet d'opéra adapté d'*En attendant Godot*, de Beckett : « Vous n'auriez pas pu choisir un sujet plus riche en sentiments ? », lui avait-il demandé. « Je n'ai pu résister à une aussi belle symétrie ! », lui avait répondu Boulez. Mais *Rituel*, sous-titré « *In memoriam Bruno Maderna* », rend hommage à une figure de grand-frère, dont la disparition l'avait profondément touché. À Darmstadt, Maderna était à bien des égards son antithèse, débordant de latinité, et Boulez avait pour lui un profond attachement. Il lui dédie alors son œuvre nourrie des émotions les plus élémentaires, mais voile cet épanchement et cette simplicité derrière les codes d'un rituel funéraire lointainement inspiré des traditions asiatiques.

BM : Ces codes, ainsi que la rigueur de leur élaboration, sont inspirants. J'aime la recherche. Trouver de nouvelles manières d'utiliser le corps dans l'espace et le temps, ne jamais bouger pour bouger, mais donner à chaque mouvement sa logique, un début, un milieu, une fin. Élaborer une géométrie, une architecture, qui confèrent à la chorégraphie la même assise, la même solidité que la partition. Et qu'en s'inscrivant dans cette composition, dans la texture même du son, les danseurs déploient ensuite leur liberté et leur

vérité. Qu'ils ne dansent pas pour un public, mais qu'ils amènent ce public à eux. Dans le respect de l'identité du lieu, c'est fondamental aussi. Je n'aurais pas voulu forcer la nature de la Philharmonie de Paris, en y ajoutant une scène, par exemple. C'est, au contraire, dans l'ADN du L.A. Dance Project d'être flexible, et de jouer avec des espaces atypiques. Se retrouver entouré de danseurs sera plus inhabituel pour Esa-Pekka et les musiciens de l'Orchestre de Paris!

EPS : La difficulté majeure est surtout pour les équipes techniques de la Philharmonie, avec des changements de plateaux particulièrement radicaux au fil de la soirée. Mais j'ai confiance en leur professionnalisme, chacun sait également que ce spectacle est l'un des plus importants de la saison, et se sent motivé

par l'hommage rendu à Pierre Boulez, sans qui la salle n'existerait pas. Pour les musiciens, la configuration de *Rituel* est aussi un défi, mais je sais qu'ils vont l'aborder avec leur goût du jeu.

BM : Cela veut-il dire que tu vas me laisser un maximum d'espace pour faire évoluer les danseurs parmi les musiciens ?

EPS : Discutons-en quand les micros seront coupés ! Je suis ouvert à toutes les propositions ; plus elles sont audacieuses, plus j'ai envie de dire oui. Mon seul impératif pratique, dans des pièces aussi exigeantes, consiste à pouvoir maintenir le contact visuel avec tous. Je suggère que nous reprenions cet échange en public quand nous aurons donné le spectacle, afin d'en tirer les enseignements !

Propos recueillis par Vincent Agrech

Mars 2025



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.

Igor Stravinski

Les compositeurs

Igor Stravinski apprend très jeune le piano et manifeste une réelle prédilection pour l'improvisation. En 1901, il s'inscrit suivant le désir parental en droit à l'Université de Saint-Petersbourg, mais la rencontre l'année suivante de Rimski-Korsakov le conforte dans sa vocation musicale. Il se partage dès lors entre ses leçons particulières avec le maître (jusqu'à la mort de celui-ci en 1908) et les hauts-lieux de la musique pétersbourgeoise, tels le Mariinsky ou la Société impériale, et compose ses premières œuvres : *Symphonie en mi bémol*, *Feu d'artifice*, attirant l'attention de Serge de Diaghilev, qui lui commande un ballet pour sa troupe, les Ballets russes : ce sera *L'Oiseau de feu*, monté à Paris en 1910 avec un succès immense, suivi par deux autres ballets : *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps*, qui crée le scandale en mai 1913 au Théâtre des Champs-Élysées. La Première Guerre mondiale éloigne Stravinski de son pays natal ; il s'installe alors avec femme et enfants en Suisse, avant de revenir en France à la fin de la décennie. Il collabore avec l'écrivain Charles-Ferdinand Ramuz, auteur des traductions des *Noces*, de *Renard*, et aussi du livret de *l'Histoire du soldat*, toutes partitions pour effectifs réduits, en lien avec des thèmes populaires russes. *Pulcinella* (1920) marque un tournant dans l'évolution de Stravinski, qui aborde là sa période « néoclassique », caractérisée par un grand intérêt pour la musique des XVII^e et XVIII^e siècles ainsi que par le recours à des formes traditionnelles (*concerto grosso*, fugue ou symphonie). Installé

d'abord à Biarritz, puis à Nice (1924) et à Paris (1931), Stravinski donne ses premières œuvres non scéniques importantes : *Octuor pour instruments à vent*, *Concerto pour piano et vents*, *Sérénade pour piano*, et sillonne l'Europe en tant que chef d'orchestre. L'austérité marque de son sceau *Cœdipus rex*, dont l'inspiration est prolongée par *Apollon musagète* (1928) et *Perséphone* (1934), tandis que la *Symphonie de psaumes* (1930) illustre l'intérêt renouvelé du compositeur pour les questions religieuses. Plusieurs œuvres concertantes marquent cette dernière décennie sur le Vieux Continent : *Concerto pour violon* (1931), *Concerto pour deux pianos seuls* (1935), *Dumbarton Oaks Concerto* (1938). Stravinski, devenu citoyen français en 1934, s'exile aux États-Unis au moment où éclate la Seconde Guerre mondiale. Le Nouveau Monde l'accueille à bras ouverts, et ces années sont celles d'une activité sans relâche (*Symphonie en ut*, *Symphonie en trois mouvements...*). L'opéra *The Rake's Progress*, créé en 1951 à Venise, vient mettre un terme à la période « néoclassique » de Stravinski, qui s'engage alors – à 70 ans – dans la voie sérieuse ouverte par Schönberg, Berg et Webern, sa principale source d'inspiration. Les *Threni* de 1958 représentent l'aboutissement de cette démarche, qu'illustrent aussi la *Cantate* (1952) ou *Agon* (1957). L'inspiration religieuse se fait de plus en plus présente : *Canticum Sacrum*, *Abraham et Isaac*, *Requiem Canticles...* Stravinski s'éteint à New York le 6 avril 1971.

Béla Bartók

Compositeur et pianiste hongrois, Béla Bartók est né en 1881 en Hongrie à Nagyszentmiklós (aujourd'hui en Roumanie). Après avoir étudié le piano avec sa mère, il fait ses débuts de pianiste à 10 ans et poursuit ses études à l'Académie de Budapest entre 1899 et 1903, date de sa première partition symphonique d'envergure, *Kossuth*, marquée par l'influence de Liszt et de Richard Strauss, suivie d'une poignée de pièces « préparatoires », écrites entre 1904 et 1912 (*Rhapsodie et Scherzo pour piano et orchestre*, *Suites pour orchestre*, *Deux Portraits*, *Deux Images*, *Quatre Pièces pour orchestre*). Très attaché à sa terre natale, il entreprend en 1905, avec son compatriote Kodály, des collectes de chants populaires hongrois et balkaniques. Sa carrière de concertiste le conduit à travers l'Europe, et il est nommé en 1907 professeur de piano à l'Académie de Budapest. À l'exception de la musique religieuse, Béla Bartók a abordé tous les genres musicaux, du piano à l'opéra. L'orchestre occupe une place majeure au sein de son catalogue. C'est pour la scène toutefois

que Bartók écrivit ses premiers chefs-d'œuvre orchestraux, avec les ballets *Le Prince de bois* (1914-1916) et surtout *Le Mandarin merveilleux* (1918-1919), qui compte au nombre des grandes œuvres de son époque, au côté des réalisations de Debussy, Stravinski, Ravel ou Schönberg. Il écrira en 1923 une magistrale *Suite de danses* (1923), avant une succession de partitions qui constituent le sommet de son art : *Musique pour cordes, percussion et célesta* (1936), *Divertimento pour cordes* (1939), *Concerto pour violon n° 2* (1937), trois concertos pour piano (1926, 1931, 1945), jusqu'au *Concerto pour orchestre* et au *Concerto pour alto* (1945), demeuré inachevé. Partie de l'influence du post-romantisme germanique, l'écriture orchestrale de Béla Bartók s'est ensuite considérablement modifiée, sous la double influence de Stravinski et de Schönberg, avant d'évoluer vers un style caractéristique, volontiers cru et incisif, en accord avec la prédominance de l'élément rythmique dans son langage. Bartók décède à New York en 1945.

Pierre Boulez

Soucieux de la diffusion de la musique contemporaine, Pierre Boulez fonde, en 1954, les concerts du Domaine musical (qu'il dirige jusqu'en

1967), puis, en 1976, l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam) et l'Ensemble intercontemporain. Parallèlement,

il entame une carrière internationale de chef d'orchestre et est nommé en 1971 chef permanent du BBC Symphony Orchestra et directeur musical du New York Philharmonic Orchestra. Professeur au Collège de France de 1976 à 1995, Pierre Boulez est l'auteur de nombreux écrits sur la musique. Il quitte la direction de l'Ircam en 1992 et se consacre à la direction d'orchestre et à la composition. L'année 1995 est marquée par une tournée mondiale avec le London Symphony Orchestra et la production de *Moïse et Aaron* de Schönberg à l'Opéra d'Amsterdam (mise en scène de Peter Stein). Invité au Festival d'Aix-en-Provence en 1998, il dirige une nouvelle production du *Château de Barbe-Bleue* de Bartók en collaboration avec la chorégraphe Pina Bausch. Une série de concerts avec le London Symphony Orchestra en Europe et aux États-Unis, mettant en perspective le répertoire orchestral du xx^e siècle, domine l'année 2000. En 2002, il est compositeur en résidence au Festival de Lucerne, et devient en 2004, directeur artistique de l'Académie du Festival de Lucerne. En 2003/2004, il dirige *Renard* de Stravinski, *Les Tréteaux de maître Pierre* de Falla et le *Pierrot lunaire* de Schönberg (mise en scène de Klaus Michael Grüber) au Festival d'Aix-en-Provence et aux Festwochen de Vienne. Trente ans après ses débuts à Bayreuth, il y revient, en 2004 et 2005, pour diriger *Parsifal*, mis en scène par Christoph Schlingensief. L'année de ses 80 ans est marquée par de nombreux hommages et célébrations qui accompagnent ses tournées de concerts. Pierre Boulez dirige l'œuvre symphonique de Mahler en alternance

avec Daniel Barenboim à Berlin à Pâques 2007 (intégrale qui sera reprise au Carnegie Hall en mai 2009), ainsi qu'une nouvelle production de *De la maison des morts* de Janáček, mise en scène par Patrice Chéreau à Vienne, Amsterdam et Aix-en-Provence. Fin 2008, il a été le « Grand invité » du musée du Louvre. Il se voit décerner des distinctions telles que le Prix de la Fondation Siemens, le Prix Leonie-Sonning, le Praemium Imperiale du Japon, le Prix Polar Music, le Grawemeyer Award pour sa composition sur *Incises*, le Grammy Award de la meilleure composition contemporaine pour *Répons*, et il est à la tête d'une importante discographie en exclusivité pour Deutsche Grammophon depuis 1992. Son catalogue comprend une trentaine d'œuvres, allant de la pièce soliste aux œuvres pour grand orchestre et chœur ou pour ensemble et électronique. Ses dernières compositions sont *sur Incises*, créée en 1998 au Festival d'Édimbourg, *Notations VII*, créée en 1999 par Daniel Barenboim à Chicago, et *Dérive 2*, créée à Aix-en-Provence durant l'été 2006. Célébré entre autres à Chicago, New York, Cleveland, Paris, Vienne et Berlin, Pierre Boulez y dirige les orchestres les plus prestigieux. En 2011, il enregistre les deux *Concertos pour piano* de Liszt avec la Staatskapelle Berlin et Daniel Barenboim. Après *Das klagende Lied* à Salzbourg, il dirige à nouveau l'Académie du Festival de Lucerne puis entreprend une tournée européenne avec les musiciens de l'Académie de Lucerne et de l'Ensemble intercontemporain. Pierre Boulez s'est éteint dans la soirée du 5 janvier 2016 à son domicile de Baden-Baden.

PHILHARMONIE **LIVE**

LA PLATEFORME DE STREAMING
DE LA PHILHARMONIE DE PARIS



Photo : Alan du Parc, J'Adresse 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

Le chorégraphe Benjamin Millepied

© Diego Uchitel



Danseur, chorégraphe et cinéaste, Benjamin Millepied (directeur artistique) a été danseur étoile du New York City Ballet de 1995 à 2011. Les nombreux ballets qu'il a chorégraphiés font dorénavant partie du répertoire des principales compagnies de danse du monde entier, telles que l'American Ballet Theatre, le New York City Ballet, le Ballet de l'Opéra de Paris, le Mariinsky Ballet, le Pacific Northwest Ballet, le Pennsylvania Ballet, le San Francisco Ballet, le Staatsoper de Berlin, le Ballet de l'Opéra de Lyon et le Ballet national des Pays-Bas. Il a également chorégraphié le solo *Years Later* pour Mikhail Baryshnikov en 2008, et collaboré avec les compositeurs Nico Muhly, Nicholas Britell, David Lang, Bryce Dessner, les

artistes Christopher Wool, Barbara Kruger, Mark Bradford, Daniel Buren, Liam Gillick, United Visual Artists, les stylistes Rodarte, Iris Van Herpen ou encore Alessandro Sartori.

En 2010, il chorégraphie et joue dans le film primé *Black Swan*. En 2012, il fonde le L.A. Dance Project. En 2014, il est nommé directeur de la danse à l'Opéra de Paris. Pour les deux saisons qu'il y a programmées, Benjamin Millepied a commandé des œuvres à William Forsythe, Justin Peck, Jerome Bel, Wayne McGregor, Crystal Pite, Tino Seghal, Nico Muhly et James Blake. En 2015, il a fait l'objet du documentaire *Reset*, qui le suit dans ses activités de chorégraphe et de metteur en scène au sein du Ballet de l'Opéra de Paris. En 2016, il a démissionné de son poste afin de concentrer son énergie à faire du L.A. Dance Project l'organisation qu'il imagine pour la danse d'aujourd'hui.

Benjamin Millepied a réalisé de nombreux courts-métrages de danse au fil des ans, mais c'est en 2023 qu'il fait ses débuts de réalisateur avec le film musical *Carmen*.

Parmi les nombreuses récompenses qui lui ont été décernées, citons le prix de Lausanne, le prix Mae L. Win, la bourse U.S.A Artists et le titre de Chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres.

L.A. Dance Project

L.A. Dance Project est une compagnie de danse à but non lucratif, dont Benjamin Millepied est le directeur artistique. Fondée en 2012, elle ouvre son studio et son espace de performance dans le quartier des arts de Los Angeles en 2017. L.A. Dance Project est dédié à la recherche de l'innovation artistique et de l'excellence en danse contemporaine. Sa mission est d'explorer les frontières du mouvement, de la créativité et de l'expression. C'est à travers l'expérimentation et la collaboration que la compagnie s'attache à

créer à l'échelle internationale des performances mémorables qui mettent au défi, provoquent et inspirent le public. Basée sur un principe d'intégrité et d'authenticité, la compagnie cultive la culture de la curiosité et de l'ouverture pour sortir toujours grandie de ses expériences. Avec humilité et passion, L.A. Dance Project contribue à l'évolution de la danse, art dynamique et transformateur, enrichissant et créant des liens entre les cultures et les communautés.

L.A. Dance Project bénéficie du soutien de Van Cleef & Arpels.

L.A. Dance Project

Équipe administrative

Benjamin Millepied, directeur artistique

Sebastien Marcovici, directeur artistique associé

Christopher Macdougall, directeur des affaires juridiques et commerciales

Rachelle Rafailedes Mucha, directrice de la fondation, des subventions publiques et du programme de résidence d'artistes

Alice Mathis, directrice de la communication

Chris Tynan, directeur des opérations et de la technologie

Nathan Shreeve-Moon, directeur de production

Alisa Wyman, responsable des productions et des tournées

Équipe technique (*Rituel*)

Sebastien Marcovici, directeur artistique associé

Nathan Shreeve-Moon, directeur de production

Alisa Wyman, responsable des productions et des tournées

Venus Gulbranson, conception lumières

Brice Hilburn, lumières

GAUCHERE, costumes

Betsy Herst, régisseuse de plateau

Les interprètes Esa-Pekka Salonen



© Patrick Swirc

Compositeur et chef d'orchestre, Esa-Pekka Salonen est directeur musical de l'Orchestre symphonique de San Francisco depuis 2020. Il est parallèlement chef émérite du Philharmonique de Los Angeles, du Philharmonia de Londres ainsi que du Symphonique de la radio suédoise. Comme membre du Collège de musique Colburn de Los Angeles, il dirige et développe le programme de direction d'orchestre de Negaunee. De 2003 à 2018, il a co-fondé et dirigé en tant que directeur artistique le Festival annuel de la mer Baltique. Cette saison, il dirige le Symphonique de San Francisco notamment dans des créations de Nico Muhly, Xavier Muzik et Gabriella Smith, parmi de nombreux autres programmes. Il retrouve également le Philharmonia Orchestra – à Londres et en tournée européenne –, et le Los Angeles Philharmonic,

qu'il dirige dans des programmes variés, avec notamment le *Concerto pour violon* de Bryce Dessner avec Pekka Kuusisto et *Notations* de Boulez avec Pierre-Laurent Aimard. Avec l'Orchestre de Paris, Salonen dirige en début de saison une reprise de la *Symphonie n° 2 « Résurrection »* de Mahler (mise en scène de Romeo Castellucci), avant cette célébration du centenaire de Boulez avec *Rituel* avec L.A. Dance Project (chorégraphie de Benjamin Millepied), tandis qu'une résidence au Festival de Pâques de Salzbourg avec l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise sera centrée sur une nouvelle production de Simon McBurney de *La Khovanshchina* de Moussorgski. Ses compositions sont enregistrées par Sony, Deutsche Grammophon et Decca : ses *Concerto pour piano* (avec Yefim Bronfman), *Concerto pour violon* (avec Leila Josefowicz) et *Concerto pour violoncelle* (avec Yo-Yo Ma) ayant été enregistrés sous sa direction. Récipiendaire de très nombreuses distinctions, rappelons qu'il a été fait Knight Commander de l'ordre de l'Empire britannique (KBE) par la reine Elisabeth II en 2020. Précédemment Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres, Salonen a été élevé au rang de Commandeur par le gouvernement français en 2024. La même année, il a reçu le prix Polar Music. À ce jour, il a reçu sept doctorats honorifiques dans quatre pays différents. esapekkasalonen.com

Lorrin Brubaker

© Lorrin Brubaker pour LADP



Lorrin Brubaker a commencé à danser dès l'âge de 10 ans dans sa ville natale d'Apopka, en Floride, et a été diplômé de la DPHS Dance Magnet en 2012. Il est ensuite entré à la Juilliard School, où il a interprété des œuvres de Jose Limon, Lar Lubovitch, Jerome Robbins, Mark Morris, Camille A. Brown, Brian Brooks,

Zvi Gotheiner, Matthew Neenan et Peter Chu. Après avoir obtenu son diplôme à Juilliard en 2017, il a dansé à plein temps avec la compagnie BODYTRAFFIC qui lui permis d'interpréter des ballets de Matthew Neenan, Victor Quijada, Richard Siegal, Sidra Bell, James Gregg & Rauf « RubberLegz » Yasit, et Micaela Taylor. Il a ensuite dansé pour Jacob Jonas The Company, où il a interprété des ballets de Jacob Jonas et Omar Roman De Jesus. Il a également eu le privilège de se produire pour la Fondation Merce Cunningham à l'occasion de la « Night of 100 solos: a centennial event ». Lorrin Brubaker a rejoint L. A. Dance Project en tant que membre permanent en janvier 2020. Depuis, il a interprété des ballets de Benjamin Millepied, Bobbi Jene Smith & Or Schraiber, Bella Lewitzky, Pam Tanowitz, Jamar Roberts, Janie Taylor, Madeline Hollander, Salia Sanou, Dimitri Chamblas & Kim Gordon, Saburo Teshigawara & et Rihoko Sato.

Jeremy Coachman

© Lorrin Brubaker pour LADP



Jeremy Coachman, originaire de Riviera Beach (Floride), a commencé sa carrière professionnelle avec Les Ballets Jazz de Montréal de 2015 à 2022. Pendant cette période, il a eu l'occasion de travailler avec Itzik Galili, Andonis Foniadakis, Ihsan Rustem, Anne Plamondon, Juliano Nunes, Barak Marshall et Wen Wei Wang, et d'interpréter leurs ballets de ces derniers. Il s'est produit dans pas moins de 13 pays au cours de cette période. Il place la danse au plus haut de ses valeurs, au même titre que toute expression par d'autres moyens que la parole. Il cherche continuellement à repousser les limites de ce que le corps peut exprimer et transmettre.

Courtney Conovan

© Lorrin Brubaker pour LADP



Courtney Conovan est une artiste multidisciplinaire originaire d'Austin (Texas). Après avoir obtenu son diplôme de fin d'études secondaires, Courtney a poursuivi sa formation au SUNY Purchase Conservatory of Dance, où elle a interprété des chorégraphies de Jie-Hung Connie Shiao, Doug Varone, Annie Rigney, Roderick George et Rosalind Newman. Pendant son séjour à Purchase, elle a été sélectionnée pour étudier à la London Contemporary School of Dance pendant un semestre. En 2022, Courtney a obtenu son diplôme universitaire et a rejoint le

L.A. Dance Project. Elle y a collaboré et interprété les ballets de chorégraphes tels que Benjamin Millepied, Bobbi Jene Smith & Or Schraiber, Pam Tanowitz, Dimitri Chamblas, Janie Taylor,

Madeline Hollander et Jamar Roberts. Intéressée par la chorégraphie, elle a présenté son propre travail au festival Made By Women en 2022.

Daphne Fernberger

© Lorrin Brubaker pour LADP



Daphne Fernberger, originaire de New York, a commencé sa carrière professionnelle avec le Cedar Lake Contemporary Ballet avant de partir en Europe pour rejoindre la Dresden Frankfurt Dance Company. En tant qu'artiste indépendante, elle a dansé pour la Fondation Merce Cunningham à l'occasion de la « Night of

100 solos: a centennial event », Ersan Mondtag, Margie Gillis Legacy Project, entre autres, en Europe et aux États-Unis. Elle est diplômée de l'école Jacqueline Kennedy Onassis de l'American Ballet Theatre et a obtenu son diplôme en Beaux-Arts à la Juilliard School. Pendant son séjour à Juilliard, Daphne a eu l'honneur d'interpréter un rôle principal dans un ballet rarement monté de Pina Bausch, *Wind von West*, et de se rendre en Allemagne pour célébrer le 40^e anniversaire du Tanztheater Wuppertal. Ses propres chorégraphies comprennent *Hellerau is Female*, *WHOLE*, un court métrage pour la marque de mode Rentrayage, le film de danse *Environment as Self* et *The River Within*. Elle a également réalisé des chorégraphies pour d'autres projets, en collaboration avec des artistes visuels, des productions théâtrales, etc. Daphne a rejoint le L.A. Dance Project en 2021.

Audrey Sides



© Lorrin Brubaker pour LADP

Audrey Sides est née à Oakland, en Californie, et a reçu sa première formation en danse à l'Oakland Ballet School et à l'Oakland School for the Arts. Elle a ensuite suivi une formation à la San Francisco Ballet School et a rejoint le Ballet Austin en tant que stagiaire après l'obtention de

son diplôme. En 2019, elle s'installe à Chicago pour se former dans le cadre du Hubbard Street Professional Program et en 2020, elle est membre fondateur du Little Fire Artist Collective. En 2021, Audrey s'installe à Vancouver, en Colombie-Britannique, où elle travaille avec des artistes tels que Daina Ashbee, Joshua Beamish, The Biting School (Aryo et Arash Khakpour), Alyssa Favero/VOLT24 et Eilish Shin-Culhane, tout en développant sa propre pratique chorégraphique et en s'entraînant au sein du Modus Operandi, un programme de formation en danse contemporaine dirigé par Tiffany Tregarthen, David Raymond et Kate Franklin. Pendant son séjour au Modus Operandi, Audrey a interprété de nouvelles œuvres de Shay Kuebler, Nicolas Ventura, b. Solomon, Brandon Alley, Yin Yue, Spenser Theberge et Zahra Shahab. Audrey a rejoint LA Dance Project en 2023.

Hope Spears

© Lorrin Brubaker pour LADP



Hope Spears est née au Vietnam, et a grandi à West Palm Beach (Floride), où elle a commencé la danse dès son plus jeune âge. Elle a

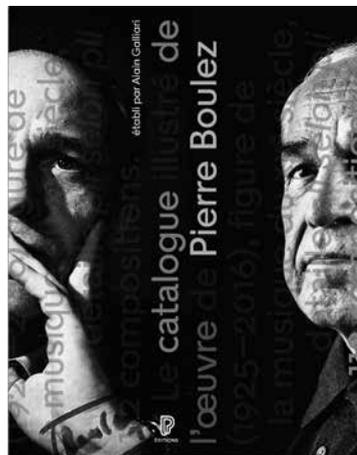
obtenu un baccalauréat en danse à l'université George Mason en 2021. Pendant son séjour, elle a interprété des ballets de Micaela Taylor, Kyle Abraham, Christopher d'Amboise et Hope Boykin et a participé à des programmes tels que le Jacob's Pillow Contemporary Program, le programme MOVE du NW Dance Project, le Bates Dance Festival et Ate9. Après son diplôme, Hope Spears s'est installée à Los Angeles et a travaillé en freelance dans toute la Californie, avec des chorégraphes comme Lillian Barbeito, Ihsan Rustem, Jennifer Archibald, James Gregg, Noelle Kayser, Danielle Agami et Genna Moroni. Elle a également été invitée par le LA Dance Project dès 2021, avant de rejoindre la compagnie en tant que membre permanent en 2023.

PIERRE BOULEZ

CATALOGUE DE L'ŒUVRE

ALAIN GALLIARI (DIR.)

Le catalogue de l'œuvre de Pierre Boulez présente de manière chronologique 112 entrées, depuis les pièces de jeunesse jusqu'aux derniers manuscrits laissés inachevés, en passant par des œuvres phares comme *Le Marteau sans maître*, *Pli selon pli* ou *Répons*. Sans créer de hiérarchie entre les compositions, il donne à voir l'écriture d'une œuvre ouverte et labyrinthique, révélant sa progression formelle à force de reprise et d'extension. Dans ce livre de montage, 350 documents s'agencent pour raconter la trajectoire de Pierre Boulez dans l'histoire musicale et culturelle du **xx^e** siècle : photographies, partitions inédites, coupures de presse et archives familiales. En contrepoint de ce portrait kaléidoscopique du compositeur, des contours biographiques éclairent la genèse des œuvres en même temps que le rapport pluriel de Boulez à la création. Pour lire sa pensée, faire entendre sa voix, seul ou en dialogue, cette édition est enrichie d'extraits de ses écrits, de ses entretiens et de quelques passages de correspondances inédites.



COLLECTION « ÉCRITS DE COMPOSITEURS »

396 PAGES | 22 X 28 CM | 45 €

ISBN : 979-10-94642-80-1

MARS 2025

Orchestre de Paris

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

Après bien des migrations sur un demi-siècle d'histoire, l'Orchestre de Paris devient résident principal de la Philharmonie de Paris dès son ouverture en janvier 2015, avant d'intégrer ce pôle culturel unique au monde comme orchestre permanent en janvier 2019. Véritable colonne vertébrale de sa programmation, l'Orchestre de Paris participe désormais à nombre des dispositifs phares de l'établissement, dont Démos (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



Vous êtes mélomane ?



PHILHARMONIE
ORCHESTRE
DE PARIS

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

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

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

POUR PLUS D'INFORMATIONS

ORCHESTREDEPARIS.COM
RUBRIQUE « SOUTENEZ NOUS »

Ou auprès de **CLARA LANG**

01 56 35 12 42
clang@philharmoniedeparis.fr

Direction générale

Olivier Mantei

Directeur général

de la Cité de la musique –

Philharmonie de Paris

Thibaud Malivoire de Camas

Directeur général adjoint

Direction de l'Orchestre de Paris – Philharmonie

Christian Thompson

Directeur délégué (par intérim)

et Directeur artistique

Directeur musical

Klaus Mäkelä

Premier violon solo

Eiichi Chijiwa

Violons

Vera Lopatina, 2^e violon solo

Nathalie Lamoureux, 3^e solo

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

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

** Aino Akiyama

Joseph André

Antonin André-Réquena

Maud Ayats

Elsa Benabdallah

Gaëlle Bisson

David Braccini

Morane Cohen-Lamberger

Joëlle Cousin

Line Faber

Akemi Fillon

Lusiné Harutyunyan

Florian Holbé

* Juliette Greer

Andreï Iarca

Saori Izumi

Raphaël Jacob

Maya Koch

Angélique Loyer

Pascale Meley

Phuong-Mai Ngô

Miranda Nee

** Inès Romaguera Richard

Schmoucler

Anne-Elsa Trémoulet

* Yoichiro Ueno

Damien Vergez

** Yurina Yorichika

Altos

Corentin Bordelot, 1^{er} solo

Nicolas Carles, 2^e solo

Florian Voisin, 3^e solo

Hervé Blandinières

Flore-Anne Brosseau

Chihoko Kawada

Francisco Lourenço

Béatrice Nachin

Clara Petit

Nicolas Peyrat

Marie Poulanges

Estelle Villotte

Florian Wallez

* Paul Wiener

Violoncelles

Éric Picard, 1^{er} solo

Alexandre Bernon, 3^e solo

Delphine Biron

** Alexis Derouin

Manon Gillardot

Claude Giron

** Myrtille Hetzel

* Valentin Hoffmann

Paul-Marie Kuzma

Marie Leclercq

** Barbara Le Liepvre

Contrebasses

Ulysse Vigreux, 1^{ère} solo

Marie Van Wynsberge, 3^e solo

Benjamin Berlioz

Jeanne Bonnet

Igor Boranian

Stanislas Kuchinski

Andrea Marillier

* Iris Plaisance-Godey

Flûtes

Vincent Lucas, 1^{ère} solo

Bastien Pelat

Florence Souchard-Delépine

Anaïs Benoit

Hautbois

Alexandre Gattet, 1^{er} solo

Rebecka Neumann, 2^e solo

Rémi Grouiller

Gildas Prado

Clarinettes

Pascal Moraguès, 1^{ère} solo

Olivier Derbesse

Arnaud Leroy

Julien Desgranges

Bassons

Giorgio Mandolesi, 1^{er} solo

Lionel Bord

Yuka Sukeno

Amrei Liebold

Cors

** Katerina Javurkova, 1^{er} solo

Philippe Dalmasso

Antoine Jeannot

Jérôme Rouillard

Bernard Schirrer

Trompettes

Frédéric Mellardi, 1^{ère} solo

Laurent Bourdon

Stéphane Gourvat

Bruno Tomba

Trombones

Jonathan Reith, 1^{er} solo

Nicolas Drabik

Jose Angel Isla Julian

Cédric Vinatier

Timbales

Antonio Javier Azanza Ribes,
1^{ères} solo

Percussions

Éric Sammut, 1^{ères} solo

Nicolas Martynciow

Emmanuel Hollebeke

** François Garnier

** Akino Kamiya

** Hajime Kanegae

** Tristan Pereira

** Vítter Vivas

** Hugo Waszkiewicz

Harpe

** Nicolas Tulliez

Claviers

** Nicolai Maslenko

** Christophe Henry

Saxophone

** Christophe Bois

*Académiciens | **Musiciens supplémentaires

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

Les prochains concerts de l'Orchestre de Paris

avril

Mercredi 2 – 15H

Concert en famille Boléro – en rythme

Extraits d'œuvres de :
Ludwig van Beethoven, Aram
Khatchatourian, Steve Reich,
Juan García de Zéspedes...

Maurice Ravel

Boléro

Orchestre de Paris
Chœur de jeunes de l'Orchestre de Paris*

Barbara Dragan DIRECTION
Richard Wilberforce DIRECTION*
LeeLa Petronio, Satryo Yudomartono

PERCUSSIONS CORPORELLES ET PRÉSENTATION

**Rémi Aguirre Zubiri, Edwin Baudo,
Désirée Pannetier, Béatrice Warcollier**

CHEFS DE CHŒUR ASSOCIÉS

Tous sont conviés à garder le tempo avec ce concert aussi riche que débridé ! Une initiation joyeuse au rythme et au mouvement grâce aux musiciens de l'Orchestre de Paris, au Chœur de jeunes et aux percussions corporelles.

À PARTIR DE 8 ANS

TARIF ENFANT : 12€ / TARIF ADULTE : 14€

Mardi 8 et mercredi 9

20H

Johann Sebastian Bach

Messe en si

Orchestre de Paris
Chœur Le Concert d'Astrée
Chœur de l'Orchestre de Paris

Klaus Mäkelä DIRECTION
Julia Kleiter SOPRANO
Wiebke Lehmkuhl CONTRALTO
Nicholas Scott TÉNOR
Milan Siljanov BARYTON
Richard Wilberforce CHEF DE CHŒUR

Puissante, syncrétique si l'on prend le *Credo* au sens le plus universel qui soit, la *Messe en si mineur* est l'un des monuments les plus profonds et hermétiques de l'histoire de la musique : « si quelqu'un doit tout à Bach, disait Cioran, c'est bien Dieu ! »

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

Mercredi 23 et jeudi 24

20H

Johannes Brahms

Ouverture tragique

Richard Strauss

Quatre Derniers Lieder

Jean Sibelius

Symphoniie n° 5

Orchestre de Paris

Jukka-Pekka Saraste DIRECTION

Elsa Dreisig SOPRANO

Au drame brahmien, tout en expression d'une nature mystérieuse et sauvage, répond l'une des pages les plus optimistes de Sibelius. Entre les deux: ces derniers chants qui ne sont pas seulement ceux de Strauss, mais un « adieu » au chant romantique.

TARIFS: 12€ / 25€ / 30€ / 40€ / 45€ / 55€

**CHOISISSEZ
VOTRE CONCERT
GRÂCE À
NOTRE PLAYLIST**

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



Rejoignez Le Cercle de l'Orchestre de Paris

Particuliers

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

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

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

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

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

Contactez-nous !

LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS REMERCIÉ

PRÉSIDENT Pierre Fleuriot

MEMBRES ENTREPRISES

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

MEMBRES GRANDS MÉCÈNES CERCLE CHARLES MUNCH

Christelle et François Bertière, Nicole et Jean-Marc Benoit, Sylvie Buhagiar, Annie Clair, Agnès et Vincent Cousin, Charles-Henri Filippi, Pascale et Eric Giuily, Caroline Guillaumin, Annette et Olivier Huby, Tuulikki Janssen, Dan Krajcman, Brigitte et Jacques Lukasik, Alain et Stéphane Papiasse, Eric Rémy et Franck Nycollin, Carine et Eric Sasson, Béatrice Stern.

MEMBRES BIENFAITEURS

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

MEMBRES MÉCÈNES

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

MEMBRES DONATEURS

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

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

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

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

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



LE CERCLE
ORCHESTRE DE PARIS

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

ÉVÈNEMENT À PARTIR DE 95 € HT
PAR PERSONNE.

CONTACTS

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

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

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

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK, X ET INSTAGRAM

L'ENVOL RESTAURANT & LOUNGE PANORAMIQUES
NOUVELLE CARTE ET NOUVEAU RESTAURANT
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING

Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS

Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.



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

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



 **SOCIÉTÉ GÉNÉRALE**
Fondation d'Entreprise



Fondation
Bettencourt
Schueller

**EURO
GROUP
CONSULTING**
MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



bpifrance

Fondation
Crédit Mutuel
Associé de la Philharmonie de Paris



DEMAIN

P H E
PARIS ÎLE-DE-FRANCE



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

EURO
GROUP
CONSULTING

MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



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

eurogroupconsulting.com

