

MERCREDI 28 ET JEUDI 29 FÉVRIER 2024 – 19H00

Orchestre de Paris Klaus Mäkelä



GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS

La Philharmonie de Paris remercie



Les avant-propos de Rebecca Zlotowski, Bertrand Mandico et Evangelía Kranióti, sont extraits du programme de salle du Festival d'Aix-en-Provence 2023, avec son aimable autorisation.

Eiichi Chijiwa – premier violon solo de l'Orchestre de Paris – joue un violon d'Antonio et Girolamo Amati, fait à Crémone en 1623, prêté gracieusement par Emmanuel Jaeger avec l'aide d'Anima Music Foundation.

Programme

MERCREDI 28 ET JEUDI 29 FÉVRIER 2024 – 19H

Les Ballets russes, avec films

Igor Stravinski

L'Oiseau de feu

Un film de **Rebecca Zlotowski**

ENTRACTE

Petrouchka

Un film de **Bertrand Mandico**

ENTRACTE

Le Sacre du printemps

Un film d'**Evangelía Kranióti**

Production déléguée Tropical Underground

Production exécutive Futur Antérieur production – Aymeric Isnard.

Orchestre de Paris

Klaus Mäkelä, direction

Jean-Baptiste Doulcet, piano

Eiichi Chijiwa, violon solo

COPRODUCTION FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE, PHILHARMONIE DE PARIS
REPRISE DE LA NOUVELLE PRODUCTION DU FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE,
CRÉÉE AU STADIUM DE VITROLLES DU 8 AU 12 JUILLET 2023.

FIN DU CONCERT : 23H00

Avant-propos I

Rebecca Zlotowski

Constellations

Quand on m'a proposé d'interpréter *L'Oiseau de feu* avec les outils du cinéma, c'était sans savoir qu'il éclairait déjà le mien à un endroit inattendu, secret. Car j'avais accompagné le tournage d'un film de l'un des mouvements musicaux de l'œuvre, la « Berceuse », prise entre une danse infernale et le menaçant réveil de Kastcheï... J'avais dirigé les comédiens en musique et ce thème s'était ensuite trouvé central, au cœur du film. Il s'appelait *Planetarium* (2016), comme un ciel étoilé dont il faudrait arriver à lire les signes, relier les points. Il racontait l'histoire d'un producteur, Korben, que deux sœurs spirites, les sœurs Barlow, avaient mis en relation avec l'un de ses fantômes. Pris dans sa quête insensée pour fixer sur la pellicule ce qu'il avait perçu, senti, et qui lui échappait, sans voir que le monde crépusculaire se refermait autour de lui comme un cercueil à l'approche d'une guerre, il avançait vers l'abîme. Comme toutes les œuvres ouvertes, le sujet conscient du film rejoignait un sujet inconscient, habité par le thème musical qu'on lui avait dédié.

J'ai du mal à ne pas y lire aujourd'hui un commentaire du conte commandé par Diaghilev à Stravinski : le jardin enchanté de Kastcheï, le lieu abstrait du cinéma, l'oiseau de feu, ce fantôme que le producteur a l'idée de capturer, les princesses à la beauté stupéfiante, les sœurs Barlow, Ivan Tsarévitch, Korben lui-même. Échos, correspondances, liens, quête de l'oiseau, poursuite d'une chimère de cinéaste, hybrides de cette quête, sourde menace d'un monde qui se détruit, parfum nocturne d'une fin de civilisation, et jusqu'à la slavité de Korben, qui veut dire en yiddish le sacrifié.

Il a fallu d'abord élucider cette étrange coïncidence et la suivre comme une intuition de départ. L'idée est alors née de fabriquer une pièce unique de cinéma en conversation avec cette œuvre préexistante dont *L'Oiseau de feu* était l'un des secrets centraux pour éclairer différemment le conte. Fabriquer du mythe, du récit et du mouvement à partir d'une matière palimpseste. Fracasser le film jusqu'à ses rushs, ces bobines perdues qui n'ont jamais été

montées, images fantômes dans le film lui-même, pour transformer la commande initiale, passer d'un champ de la représentation à un autre, non plus de la musique vers le ballet, mais de la musique vers le cinéma, c'est-à-dire ajouter au mouvement la lumière elle-même. Faire d'un spectacle mort, le cinéma, un spectacle vivant : la danse de l'orchestre sur l'image.

Le lieu s'y prêtait pleinement : le cube de Ricciotti en forme de camera obscura géante. Projection pleine de fantômes, menaces, plaisirs et fables. Ce cube kubrickien agirait aussi comme un bain révélateur au sens photographique du terme, puisque les images du film ont été tournées avec une caméra si précise qu'à l'époque du tournage elles ne pouvaient être projetées dans leur format (le 4K dont les salles n'étaient pas encore équipées). Le film avait alors été tourné comme dans l'attente d'être révélé. C'est son heure.

Ce sera l'oiseau de feu, fantôme intime qu'on cherche à apprivoiser, son ciel nocturne étoilé des dix-neuf mouvements musicaux, ses constellations de cinéma.

Rebecca Zlotowski, avril 2023

Les œuvres

Igor Stravinski (1882-1971)

L'Oiseau de feu

Introduction. Molto moderato

Premier tableau

Le jardin enchanté de Kastcheï

Apparition de l'Oiseau de feu, poursuivi par Ivan Tsarévitch. Allegro assai

Danse de l'Oiseau de feu. Allegro rapace

Capture de l'Oiseau de feu par le Prince Ivan

Les supplications de l'Oiseau de feu. Adagio – Allegretto – Adagio –

Moderato – Vivo

Apparition des treize princesses enchantées

Le jeu des princesses avec les pommes d'or. Scherzo. Allegretto

Apparition soudaine d'Ivan Tsarévitch. Larghetto

Khorovode des princesses. Moderato

Lever du jour. Più mosso

Le Prince Ivan pénètre dans le château de Kastcheï. Vivo assai

Carillon magique, apparition des monstres-gardiens de Kastcheï et capture

d'Ivan Tsarévitch. Allegro

Entrée de Kastcheï l'Immortel. Sostenuto

Dialogue de Kastcheï avec le Prince Ivan. Poco meno mosso – Presto,

Feroce – Tempo primo

Intercession des princesses. Andantino dolente – Largo

Apparition de l'Oiseau de feu. Allegro

Danse de la suite de Kastcheï, enchantée par l'Oiseau de feu. Allegro

Danse infernale de tous les sujets de Kastcheï. Allegro feroce

Berceuse de l'Oiseau de feu. Andante

Réveil de Kastcheï. Con moto

Mort de Kastcheï

Profonde obscurité

Deuxième tableau

Disparition du Palais et des sortilèges de Kastcheï, animation des chevaliers

pétrifiés, allégresse générale. Lento maestoso – Più mosso – Allegro non

troppo – Doppio valore, maestoso – Poco a poco allargando – Molto pesante

Titre original du ballet: *L'Oiseau de feu, conte dansé en deux tableaux, d'après un conte national russe.*

Composition du ballet: novembre 1909-18 mai 1910, à Saint-Pétersbourg.

Première représentation du ballet: à l'Opéra de Paris, le 25 juin 1910, par la compagnie des Ballets russes de Diaghilev, direction musicale de Gabriel Pierné, argument et chorégraphie de Michel Fokine, décors d'Alexandre Golovine, costumes d'Alexandre Golovine et Léon Bakst, principaux interprètes: Tamara Karsavina (*L'Oiseau de feu*), Vera Fokina (*la Tsarevna*), Michel Fokine (*Ivan Tsarévitch*).

Dédicace: « À mon cher ami Andreï Rimski-Korsakov ».

Effectif: 3 flûtes (la 3^e aussi piccolo), flûte piccolo, 3 hautbois, cor anglais, 3 clarinettes (la 3^e aussi petite clarinette), clarinette basse, 3 bassons (le 3^e aussi contrebasson), contrebasson – 4 cors, 4 tubens (en coulisse), 6 trompettes (dont 3 en coulisse), 3 trombones, tuba – timbales, percussions (dont 1 en coulisse), célesta, piano, 3 harpes – cordes.

Durée: environ 45 minutes.



La création de *L'Oiseau de feu*, le 25 juin 1910 à Paris, propulsa Stravinski sur le devant de la scène internationale. C'est un jeune homme de 28 ans qui, du jour au lendemain (semble-t-il), « passait » compositeur, emportant l'adhésion du public comme de la presse.

À l'origine de la partition, un homme qui était en train, lui aussi, de conquérir Paris : Serge de Diaghilev. Grand découvreur de talents, organisateur hors pair de rencontres fécondes, l'imprésario envisageait un ballet sur le conte russe de *L'Oiseau de feu* ; il confia la tâche à Stravinski, qui s'y attelle avec ardeur. Ainsi débuta une collaboration qui se poursuivit jusqu'à la mort de l'homme de théâtre, presque vingt ans plus tard ; à *L'Oiseau de feu* s'ajoutèrent bien vite les deux autres pans de la « trilogie russe », *Petrouchka* en 1911 et *Le Sacre du printemps* en 1913.

Le Sacre du printemps, envisagé dès 1910, se nourrira de rite païen ; *L'Oiseau de feu* se fonde, lui, sur un conte – ou plutôt des contes, car cet « oiseau-chaleur », littéralement, dont les plumes magiques brillent de mille feux, est le héros de nombreuses légendes russes. L'argument de Michel Fokine en fait un allié du prince Ivan Tsarévitch, retenu prisonnier dans le palais de Kastcheï, ce vieux sorcier que Rimski-Korsakov avait choisi huit ans auparavant comme héros de l'opéra en un acte Kastcheï l'immortel. Grâce à la plume magique qu'il a arrachée



Savez-vous que tout près de vous à Clarens, il y a un jeune musicien russe : Igor Stravinski, qui a le génie instinctif de la couleur et du rythme ? Je suis sûr que lui et sa musique vous plairaient infiniment... [...] C'est fait en pleine pâte orchestrale, sans intermédiaire, sur un dessin qui ne s'inquiète que de l'aventure de son émotion. Il n'y a ni précautions, ni prétentions. C'est enfantin et sauvage. Pourtant la mise en place en est extrêmement délicate.

Debussy à Robert Godet, le 18 décembre 1911

naissance parfaite des différents pupitres et un goût pour les splendeurs orchestrales. Elle est en outre partie prenante de la caractérisation des personnages, les arabesques légères et vibrantes de l'oiseau s'opposant aux sonorités lourdes, volontiers martelées, associées au maléfique Katscheï. Les deux personnages magiques partagent en revanche un même langage truffé de chromatisme, parfois teinté de résonances orientales ; au contraire (il y a là aussi un héritage de Rimski-Korsakov), les humains comme Ivan Tsarévitch et les princesses utilisent des mélodies diatoniques, aux contours plus carrés.

Les partitions ultérieures abandonneront bien vite une part de ce langage encore tout imprégné de postromantisme au profit d'une écriture plus acérée, tant dans ses oppositions de couleurs harmoniques que dans ses timbres ; pour autant, ce premier essai est un véritable envoûtement sonore. Si *Petrouchka* et *Le Sacre* choisissent de creuser d'autres

à l'Oiseau avant de lui rendre sa liberté, Ivan Tsarévitch découvre le secret de l'immortalité de Katscheï et le tue.

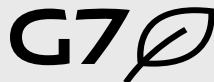
Le personnage de Katscheï n'est pas le seul lien qu'entretient le ballet du jeune Stravinski avec l'univers de Rimski-Korsakov : c'est dans l'orchestration que l'on peut ressentir le plus profondément l'influence du maître, mort en 1908, sur son ancien élève. Celle-ci, d'une puissante originalité, exprime une con-

voies, notamment rythmiques, les trois œuvres partagent un même sens de l'urgence, une même énergie tellurique : les danses du *Sacre*, notamment, seront les héritières de cette « Danse infernale » de Kastcheï, traversée d'immenses zébrures verticales.

Angèle Leroy

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

L'Oiseau de feu (ballet) est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1968, où il fut dirigé par Serge Baudo. Lui ont succédé Daniel Barenboim en 1970, Ettore Gracis en 1975, Pierre Boulez en 1976, 1987 et 2009, Pierre Dervaux en 1979, Christoph von Dohnányi en 1984 et 1996, Kent Nagano en 1990, Rafael Frühbeck de Burgos en 1998, Bernard Haitink en 2003, Esa-Pekka Salonen en 2006, Pierre Boulez en 2008 et 2009, Valery Gergiev en 2019 et Klaus Mäkelä en 2022, qui le dirigea ensuite en 2023 dans le cadre du Festival d'Aix-en-Provence.



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.

Avant-propos 2

Bertrand Mandico

La divergence des images

Il suffit de deux images et d'un son pour raconter une histoire. C'est ce que j'ai découvert enfant. J'ai un strabisme divergent et pour rééduquer mes yeux, on me mettait une image différente dans chaque œil. Un lion dans l'un, une cage dans l'autre. Je devais faire entrer le lion dans la cage mais je n'arrivais jamais à enfermer la bête. Je préférais diverger vers la liberté, plutôt que converger vers l'enfermement. Le cinéma pour moi, c'est la divergence des images.

Le film « ballet » que j'imagine, pour ma relecture de *Petrouchka*, sera un film de divergence visuelle, tant sur la forme que sur le fond. Divergence par rapport aux concordances avec la musique et ce que l'on peut attendre d'un accompagnement filmique, divergence dans ma relecture du ballet, divergence dans le dispositif visuel que je propose...

Tourné sur support pellicule constitué d'un écran en diptyque lors de sa présentation, je veux créer une dualité d'images mouvantes. Les écrans jumeaux seront tantôt complémentaires, tantôt miroirs, tantôt déviants. Ils surplomberont l'orchestre, offrant une narration parallèle oscillant entre accord et désaccord. Diverger donc, pour mieux rencontrer l'esprit éternellement libre d'Igor Stravinski et de son *Petrouchka*.

Le principe dramaturgique sera d'imaginer une rêverie déviante autour de la trame originelle de *Petrouchka*. En transposant l'univers originel, pour mieux transcender l'essence du récit originel. J'ai imaginé déplacer le monde de *Petrouchka* dans celui de la mode, avec ses défilés parfois carnavalesques, excessifs... Les pantins deviendront mannequins, contraints par des vêtements qui influenceront sur leurs déplacements et leurs mouvements.

Le film, situé dans un monde stylisé et en plein chaos, mettra en perspective la dimension abusive de certains défilés de mode et des imageries issues de la mode.

Le triangle amoureux du récit originel aura la même dynamique que dans le livret de Benois et Stravinski ; en revanche, j'opère une inversion des genres ainsi qu'une suppression de la rivalité toxique du trio principal. Le Magicien deviendra une Couturière démiurge, contraignant ses mannequins à défiler dans des vêtements impossibles, sur les ruines d'un monde en plein chaos. Couturière manipulatrice de ces mannequins contraints, elle-même manipulée par des mécènes-animateurs (au sens cinématographique du terme), la mise en abyme de la manipulation sera totale, tant sur le fond que la forme.

Autant nourri par le cinéma expérimental, d'animation, d'art, d'auteur, de genre que de commande, je convoquerai sans hiérarchie une imagerie carnavalesque et *underground* ayant pour point commun de transcender le chaos.

L'esthétique globale du ballet filmique sera sous l'influence de certains travaux japonais d'avant-garde des années 1970, en particulier l'esthétique de l'artiste metteur en scène Shūji Terayama, mêlant contre-culture, surréalisme et fétichisme. Ainsi que tout un pan du cinéma d'animation d'auteur de la même période, tels que les films subversifs de Suzan Pitt.

Ce parti pris et cette stylisation sont pour moi la meilleure façon de m'affranchir de l'imagerie du folklore russe sans en perdre l'essence, tout en évoquant un contexte slave tragiquement lourd. Cette direction esthétique – aux influences remaniées, retravaillées, modernisées, digérées – donnera à voir des images divergentes, portées par la musique désinhibante de Stravinski et une troupe d'actrices et acteurs issus du cinéma, du théâtre, de la performance ou du cabaret.

Bertrand Mandico, avril 2023

Igor Stravinski

Petrouchka, scènes burlesques en quatre tableaux

Fête populaire de la Semaine grasse Les Foules – La Baraque du Charlatan
– Danse russe

Chez Petrouchka

Chez le Maure Danse de la Ballerine – Valse (la Ballerine et le Maure)

Fête populaire de la Semaine grasse (vers le soir) Danse des nourrices
Danse du paysan et de l'ours – Danse des tziganes – Danse des cochers et
des palefreniers – Les Déguisés – Conclusion (la mort de Petrouchka)

Composition : 1910-1911, révisé en 1947 sur un argument d'Alexandre
Benois et Igor Stravinski

Création : le 13 juin 1911 à Paris, au Théâtre du Châtelet, par les Ballets
russes sur une chorégraphie de Michel Fokine, des décors et costumes
d'Alexandre Benois et sous la direction de Pierre Monteux.

Effectif : 3 flûtes (la 3^{ème} aussi piccolo), 2 hautbois, cor anglais, 3 clarinettes
(la 3^e aussi clarinette basse), 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 3 trompettes,
3 trombones, tuba – timbales, percussions, piano, célesta, harpe – cordes.

Durée : environ 38 minutes.

Il y a là-dedans une sorte de magie sonore, de transformation mystérieuse d'âmes mécaniques qui deviennent humaines par un sortilège dont, jusqu'ici, vous me paraissez l'inventeur unique.

Lettre de Debussy à Stravinski

Dans *Chroniques de ma vie* (1935), Stravinski explique en ces termes la genèse du ballet qu'il écrivit entre *L'Oiseau de feu* (1910) et *Le Sacre du printemps* (1913). Il ajoute : « En composant cette musique, j'avais

la vision d'un pantin subitement déchaîné qui, par ses cascades d'arpèges diaboliques, exaspère la patience de l'orchestre, lequel, à son tour, lui réplique par des fanfares menaçantes (...) Ce morceau bizarre achevé, je cherchai pendant des heures le titre qui exprimerait en un seul mot le caractère de ma musique et, conséquemment, la figure de

mon personnage. Un jour, je sursautai de joie. *Petrouchka* ! l'éternel et malheureux héros de toutes les foires, de tous les pays ! C'était bien ça, j'avais trouvé mon titre ! » Serge de Diaghilev, directeur des Ballets russes, perçoit d'emblée les potentialités du sujet.

En collaboration avec le peintre Alexandre Benois (auteur également des costumes et décors), Stravinski écrit le scénario qui équilibre scènes collectives (tableaux I et IV) et moments intimistes (tableaux II et III), transpose le célèbre triangle de la *commedia dell'arte* (Pierrot,

Colombine et Arlequin) sur les planches d'un théâtre de marionnettes. Les quatre tableaux sont séparés par un roulement de tambour qui fait office de signal. Dans le deuxième, apparaît le « cri de *Petrouchka* » souvent repris par la suite. Ce motif, exposé par les clarinettes, superpose deux arpèges dans des tonalités différentes, comme si, au piano, une main jouait sur les touches blanches et l'autre sur les touches noires. Afin de traduire la diversité des spectacles de rue, Stravinski combine des mélodies contrastées et cite de nombreuses chansons populaires russes. Le premier tableau reprend *Elle avait une jambe de bois*, chanson de music-hall composée par Émile Spencer (1908), tandis que la scène *Chez le Maure* intègre deux valse viennoises de Joseph Lanner (1801-1843). Alors que *L'Oiseau de feu* était encore marqué par un orientalisme chatoyant, *Petrouchka* arbore des couleurs plus crues qui conduiront, deux ans plus tard, au rituel ravageur du *Sacre du printemps*.

J'ai toujours eu horreur d'écouter la musique les yeux fermés, sans une part active de l'œil. La vue du geste et du mouvement des différentes parties du corps qui la produisent est une nécessité essentielle pour la saisir dans toute son ampleur.

Igor Stravinski

Hélène Cao

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Petrouchka est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1968 et 1969, où l'œuvre fut dirigée par Leopold Stokowski. Lui ont succédé Kirill Kondrachine en 1972, Michel Plasson en 1974, Pierre Boulez en 1978, 1987, 1997 et 1999, Charles Dutoit en 1982, Semyon Bychkov en 1990, Sian Edwards en 1992, John Nelson en 1995, Yutaka Sado en 2003, Josep Pons en 2007, Paavo Järvi en 2011, Yutaka Sado en 2015, Duncan Ward et François-Xavier Roth en 2019 et enfin Klaus Mäkelä qui le dirigea en 2023 dans le cadre du Festival d'Aix-en-Provence avant de le diriger à la rentrée au cours de cette saison.

Avant-propos 3

Evangelía Kranióti

Anywhere out of the world

Dès sa conception, un film est un micro-organisme qui cherche à exister dans un univers infini de transmutations, se nourrissant de tout ce qui a une âme. En se laissant posséder par cette forme de vie, l'artiste en devient l'hôte et le messager, un vaisseau qui fait migrer son âme vers d'autres corps. La trace de ces incorporations successives devient alors matière première de cinéma.

Il y a dix ans, en juillet 2013, je me suis retrouvée à traverser le pôle Nord, de la Norvège au Japon en quarante-cinq jours, à bord d'un pétrolier grec transportant de la naphte. Cela a été le voyage le plus long de mon premier documentaire *Exotica, Erotica, Etc.* sur la vie des marins. Outre les conditions particulières du Passage du Nord-Est qui imposaient une navigation très prudente, notre fret n'a pas eu d'acquéreur pendant des semaines, la compagnie maritime n'était donc pas pressée de nous voir arriver à destination. C'est ainsi que lors d'un *dead slow ahead* interminable et hypnotique, j'ai fini par croire que nous traversions le cercle arctique à pied sous le soleil de minuit, dans le sillon des brise-glaces nucléaires russes. À l'instar des marins désespérés par le retard, j'arpentais le pont plusieurs fois par jour, seule ou en leur compagnie, en me forçant à marcher plus rapidement que le bateau n'avancait dans le paysage immobile, comme si dans mon élan j'allais le faire accélérer. Lors de ces micro-trajets quotidiens, nous ressemblions tous à des électrons affolés, piégés dans l'orbite de la cellule que l'on formait et d'où l'on voulait s'échapper pour aller *n'importe où hors du monde* – alors que l'on y était précisément.

Dix ans plus tard, quand le Festival d'Aix-en-Provence m'a proposé de créer une œuvre autour du *Sacre du printemps*, ce sont d'abord les images de ce voyage-là qui sont remontées à la surface avec une force étonnante. En me penchant alors sur mes archives à la recherche d'un signe, j'ai découvert les notes pour un film à venir que j'avais complètement oublié. Sur le générique de la maquette l'on pouvait lire :

Le Sacre du printemps

Passage du Nord-Est / pôle Nord

juillet-août 2013.

Intriguée par cette extraordinaire coïncidence, j'ai eu envie de retourner sur les mêmes lieux dix ans plus tard, afin de poursuivre ce projet à peine amorcé. Hélas, à la suite de la guerre en Ukraine, l'accès au pôle Nord du côté russe était désormais inatteignable. Face aux enjeux du monde des hommes, je me suis mise alors à imaginer une histoire où les êtres pourraient transiter entre les mondes, en défiant les barrières physiques par la seule force de leur pensée. Un film entre documentaire et fiction où il serait question de réalité virtuelle, de climat, de rites, de mutations, de violence mais aussi de transcendance. Ainsi, du cœur de l'Arctique, je me suis projetée au fin fond de l'Amazonie, en passant par les favelas de Rio, les icebergs du Groenland, les lacs du Canada et les montagnes du Haut Atlas, jusqu'à la ville sacrée d'Eleusis dans ma Grèce natale.

Mon Sacre du printemps emprunte les outils du documentaire anthropologique dans le but de transformer l'objet étudié en sujet de fiction. Un sujet qui rêve et se transforme selon la pensée dite « amazonienne », pour laquelle il n'y a pas de culture unique ni une seule humanité, mais des natures et des corps capables de prendre des formes multiples – humaines ou non –, en adoptant à chaque fois leurs perspectives spécifiques. S'y croisent ainsi des messagers indigènes habitant un métavers parallèle, des dieux qui observent l'humanité à travers des masques-miroirs, des hommes qui se voient furtivement en (di)eux dans le chaos de la matière. La nature de cette dernière se révèle par opposés : masculin-féminin ; humain-animal ; industriel-rituel ; nature-technologie ; sacré- profane ; masque-visage ; corps-esprit ; mort-renaissance ; réalité-fiction.

En grec ancien, le plus haut degré du beau n'est pas le sublime, mais le terrible. *Le Sacre du printemps* se veut empreint de cette terreur-là, viscérale et sourde, qui marque la rencontre avec le divin. Réussir à en soulever le voile ultime, celui qui révèle et re-voile la Vérité, serait en quelque sorte devenir immortel. Ou bien, comme dit Novalis dans ses *Disciples à Saïs*, « Un homme réussit à soulever le voile de la déesse de Saïs. Mais que vit-il ? Il vit le miracle des miracles – lui-même. »

Evangelia Kranióti, mai 2023

Igor Stravinski

Le Sacre du printemps, Tableaux de la Russie païenne en deux parties

I. L'Adoration de la Terre :

Introduction

Augures printaniers – Danses des adolescentes

Jeu du rapt

Rondes printanières

Jeux des cités rivales

Cortège du Sage

l'Adoration de la Terre

Danse de la Terre

II. Le Sacrifice :

Introduction

Cercles mystérieux des adolescentes

Glorification de l'élue

Évocation des ancêtres

Action rituelle des ancêtres

Danse sacrale

Composition : à Saint-Pétersbourg, puis à Clarens entre 1910 et 1913.

Création : à Paris au Théâtre des Champs-Élysées le 29 mai 1913 par les Ballets russes de Diaghilev (décors de Nicolas Roerich, chorégraphie de Vaslav Nijinski), sous la direction de Pierre Monteux.

Dédicace : à Nicolas Roerich.

Effectif : 3 flûtes (la 3^e aussi flûte piccolo), flûte piccolo, flûte en sol, 4 hautbois (le 4^e aussi cor anglais), cor anglais, 3 clarinettes (la 3^e aussi clarinette basse), petite clarinette, clarinette basse, 4 bassons (le 4^e aussi contrebasson), contrebasson – 8 cors (les 7^e et 8^e aussi tubens), 4 trompettes, trompette piccolo, trompette basse, 3 trombones, 2 tubas – timbales, percussions – cordes.

Durée : environ 33 minutes.

“*Le Sacre* fait sur certains plans un bilan du passé et jette sur d’autres des lumières visionnaires. En lui, se consume en une sorte de feu sacrificiel la poésie harmonique, envoûtante, du Romantisme.

André Boucourechliev

Œuvre totémique du *xx^e* siècle et de la modernité musicale, *Le Sacre du printemps* reste jusqu’à nos jours une expérience d’écoute âpre et singulière. La complexité et parfois la brutalité tellurique des rythmes, dont Pierre

Boulez livra une célèbre analyse, la séduction des alliages sonores, l’émission des motifs, permettent sans doute de prendre la mesure du scandale qui anima le Théâtre des Champs-Élysées lors de la création de l’œuvre. L’épisode est resté dans les annales : alors même que le prudent Diaghilev avait organisé la claque, c’est en effet par un tollé historique que fut accueillie la partition, bientôt prétexte à une nouvelle querelle des Anciens et des Modernes. Les insultes fusèrent et l’on arracha des fauteuils, rappelle Cocteau qui relate la scène et la soirée qui suivit – de manière légèrement romancée – dans *Le Coq et l’Harlequin*. Les Huns étaient entrés dans Paris, la barbarie colonisait la musique ; la presse du lendemain, déchaînée, parla de « Massacre du printemps ».

Plus tard glorifié comme il avait été décrié, *Le Sacre* est une œuvre de rupture, objet de très nombreux arrangements (pour deux pianos, ou *jazz band* par exemple), qui demeure une pièce maîtresse du répertoire d’orchestre. Née d’une vision de Stravinski lui-même (celle d’un cercle de vieux sages contemplant une jeune fille danser jusqu’à la mort pour s’immoler au Dieu du printemps) l’œuvre est sous-titrée « *Tableaux de la Russie païenne* ». Nicolas Roerich, archéologue spécialiste de la culture populaire, aida le compositeur à structurer l’argument en deux grandes parties, « *L’Adoration de la Terre* » et « *Le Sacrifice* », elles-mêmes subdivisées en scènes. Le matériau mélodique (à commencer par celui du célèbre solo de basson initial) est souvent obtenu par transformation du folklore russe et lithuanien, mais il se mêle à des *ostinatos* (répétitions composées d’un rythme caractéristique, d’une cellule mélodique reconnaissable ou d’un enchaînement harmonique immuable) incantatoires, tantôt virulents et exacerbés, tantôt mystérieux et laconiques.

Cependant, malgré le don de Stravinski pour élaborer des climats sonores envoûtants – et ce sont des échos debussystes que l'on perçoit au début de la deuxième partie – c'est principalement son langage rythmique qui fait la spécificité du *Sacre*. Renonçant à toute pulsation régulière, Stravinski juxtapose les mesures avec une densité et une variété alors inégalées : réputée presque « indirigeable », l'œuvre abonde en brusques changements, en brutales accélérations, en pulsations créant un effet de transe, en marches solennelles, et même « pulsionnelles », qui ne sont pas peu responsables de sa réputation de « sauvagerie ».

Frédéric Sounac

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Le Sacre du printemps est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1968 où il fut dirigé par Jean Martinon. Lui ont succédé Seiji Ozawa en 1969, Igor Markevitch en 1971, Sir Georg Solti en 1973, Sir Colin Davis en 1979, Pierre Boulez en 1980 et en 2000, Zubin Mehta en 1982, Daniel Barenboim en 1984, 1985, 1986, 1987, 1988 et 1989, Leonard Bernstein en 1987, Semyon Bychkov en 1991, 1993, 1995 et 1996, Lorin Maazel en 1992 et 1995, Christoph Eschenbach en 2001 et 2007, Michel Tabachnik en 2010, Paavo Järvi en 2011 et 2015, Krzysztof Urbanski en 2018, Pablo Heras-Casado en 2019, Tugan Sokhiev en 2020 et Klaus Mäkelä en 2022, avant de le diriger à nouveau en 2023 dans le cadre du Festival d'Aix-en-Provence.

EN SAVOIR PLUS

- André Boucourechliev, *Igor Stravinski*, Paris, Éditions Fayard, coll. « Les Indispensables de la musique », 1982-1989.
- Bertrand Dermoncourt, *Igor Stravinski*, Arles, Éditions Actes Sud Beaux-Arts/Classica, 2013.
- Igor Stravinski *Chroniques de ma vie*, 1935, Éditions Denoël, 2000.
- *Les Ballets russes*, sous la direction de Mathias Auclair et Pierre Vidal, Éditions Gourcuff Gradenigo, 2009 (Catalogue magnifiquement illustré de l'exposition organisée par la Bibliothèque nationale de France en 2009-2010).

Le saviez-vous ?

Stravinski mène la danse

Au fil de sa longue carrière, Stravinski composa treize partitions pour la danse (voir la liste ci-contre). On pourrait leur ajouter *L'Histoire du soldat* (« lue, jouée et dansée », indique l'édition) et les compositions chorégraphiées *a posteriori* (par exemple le *Concerto pour violon* converti en ballet par Balanchine, la *Symphonie de psaumes* chorégraphiée par Jiri Kylian). Mais sans Serge de Diaghilev, Stravinski aurait-il suivi cette voie ? En février 1909, le fondateur des Ballets russes découvrit son *Scherzo fantastique* et perçut immédiatement qu'il tenait là celui qui révolutionnerait l'histoire du ballet. Il l'associa à des artistes aussi prestigieux que Léon Bakst, Alexandre Benois, Nicolas Roerich, Henri Matisse, Pablo Picasso ou Natalia Gontcharova pour les décors et costumes, à Michel Fokine, Vaslav Nijinski, Léonide Massine et Bronislava Nijinska pour la chorégraphie.

La réussite de Stravinski s'explique par son énergie rythmique, sa pulsation fermement scandée (même si les impacts ne se succèdent pas de façon régulière), des motifs mélodiques nettement dessinés, une orchestration colorée, une construction formelle fonctionnant par juxtaposition d'éléments bien différenciés et non par développement du matériau thématique. Le ballet devient un spectacle concis (dès *Petrouchka*, il ne dépasse guère la demi-heure), contrairement au ballet romantique qui occupait la totalité d'une soirée. Mais surtout, la musique ne vise plus à figurer l'action, ni à traduire la psychologie des personnages. Songeons à *Noces*, où la présence de voix renforce le refus de l'identification entre les interprètes et les personnages : un chanteur incarne tour à tour plusieurs personnages ; et à l'inverse, un personnage est distribué entre plusieurs voix, sans souci de vraisemblance. Il arrive ainsi que la mère de la mariée s'exprime par le truchement d'un ténor !

Après la mort de Diaghilev en 1929, Stravinski compose pour Balanchine, avec lequel il partage le goût pour la rigueur aristocratique des formes et le rejet de l'anecdote. Sans cette propension à l'abstraction, ses partitions, de *L'Oiseau de feu* à *Agon*, ne seraient pas devenues de la musique de concert, programmées sans la dimension chorégraphique. Elles n'en doivent pas moins leur existence à des stimuli visuels, essentiels pour un compositeur qui avouait avoir « toujours eu en horreur d'écouter la musique les yeux fermés ».

Les ballets de Stravinski

(entre parenthèses : nom du premier chorégraphe et date de création) :

- *L'Oiseau de feu* (Fokine, 1910) ;
- *Petrouchka* (Fokine, 1911) ;
- *Le Sacre du printemps* (Nijinski, 1913) ;
- *Le Chant du rossignol* (Massine, 1920) ;
- *Pulcinella* (Massine, 1920) ;
- *Renard* (Nijinska, 1922) ;
- *Noces* (Nijinska, 1923) ;
- *Apollon musagète* (Balanchine, 1928) ;
- *Le Baiser de la fée* (Nijinska, 1928) ;
- *Jeu de cartes* (Balanchine, 1937) ;
- *Scènes de ballet* (Anton Dolin, 1944) ;
- *Orpheus* (Balanchine, 1948) ;
- *Agon* (Balanchine, 1957).

Hélène Cao

Le compositeur Igor Stravinski

Bien que son père fût chanteur au Théâtre Mariinsky, Stravinski n'était pas destiné à une carrière dans la musique. Il apprend cependant 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-Pétersbourg, mais la rencontre l'année suivante de Rimski-Korsakov le conforte dans sa décision d'étudier plus avant la musique. 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 culture pétersbourgeoise, tels le Mariinsky ou la Société impériale, et compose ses premières œuvres : *Symphonie en mi bémol*, *Feu d'artifice*. C'est ce dernier qui attire l'attention de Serge de Diaghilev, qui lui commande la composition d'un ballet pour sa troupe, les Ballets russes : ce sera *L'Oiseau de feu*, monté à Paris en 1910 avec un succès immense. Suivront 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 définitivement 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. En proie à l'époque à des difficultés financières, il collabore de façon suivie 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 *Œdipus rex*, dont l'inspiration antique 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, entre conférences, concerts et composition (*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 sérielle 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.

ADRIEN M & CLAIRE B



EN AMOUR

MUSIQUE **LAURENT BARDAINNE**
CHANT **NOVEMBER ULTRA**

INSTALLATION
IMMERSIVE
09 FÉVRIER - 25 AOÛT



PHILHARMONIE
DE PARIS
MUSÉE DE LA MUSIQUE

Photo : Adrien M & Claire B, Imparasso, APOA

Klaus Mäkelä

Les interprètes



© Marco Borggreve

Klaus Mäkelä est chef principal de l'Orchestre philharmonique d'Oslo, directeur musical de l'Orchestre de Paris et partenaire artistique du Concertgebouworkest. Artiste exclusif Decca Classics, il a enregistré *L'Oiseau de feu* et *Le Sacre du printemps* de Stravinski avec l'Orchestre de Paris et l'intégrale des *Symphonies* de Sibelius avec le Philharmonique d'Oslo.

Avec l'Orchestre de Paris, Klaus Mäkelä dirige les ballets russes de Stravinski au Festival d'Aix-en-Provence 2023 dans une collaboration spéciale avec trois cinéastes, créant un nouveau « pas de deux » entre la musique et l'image. Ces ballets sont également au centre de sa saison 2023/2024 à Paris, avec près de vingt concerts et un enregistrement de *Petrouchka* (Stravinski), *Jeux* et *L'Après-midi d'un faune* (Debussy) pour Decca Classics (parution le 8 mars 2023). Cette saison le voit

aux côtés de nombreux pianistes, dont Bertrand Chamayou, Yuja Wang, Leif Ove Andsnes, Daniil Trifonov, Alexandre Kantorow et Lang Lang dans un répertoire allant de Prokofiev et Rachmaninoff à Ravel, Chopin et Saint-Saëns. Parmi les autres moments forts, citons les premières mondiales d'Unsuk Chin et d'Anna Thorvaldsdóttir et la première française de *Superorganisms* de Miroslav Srnka. Klaus Mäkelä ouvre sa quatrième saison en tant que chef principal du Philharmonique d'Oslo en août avec la *Symphonie n° 2* de Thomas Larcher et la *Quatrième* de Mahler. Parmi les autres moments forts de sa saison norvégienne, citons la *Septième* de Chostakovitch, *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók et le *Double concerto* de Brahms qu'il dirige du violoncelle, aux côtés du violoniste Daniel Lozakovich. Lors de sa deuxième saison en tant que partenaire artistique du Concertgebouworkest, il offre, dans un même concert, *Les Tableaux d'une exposition* de Moussorgski associés aux *Nuits dans les jardins d'Espagne* de Falla et à *L'Imaginaire de M.C. Escher* de Hawar Tawfiq. Il dirige également la *Troisième* de Mahler et la *Cinquième* de Bruckner, dans un cycle célébrant le 200^e anniversaire de la naissance du compositeur. Violoncelliste, il s'associe occasionnellement à des membres du Philharmonique d'Oslo, de l'Orchestre de Paris et du Concertgebouworkest pour des programmes chambristes. Il se produit également dans le cadre du Festival de Verbier aux côtés d'amis chambristes. klausmakela.com

Rebecca Zlotowski

© Tim P. Whibby



Née à Paris, la scénariste et réalisatrice française Rebecca Zlotowski, agrégée de Lettres modernes, est diplômée de l'École normale supérieure de Fontenay-Saint-Cloud et de La Fémis. Son premier long-métrage, *Belle Épine*, paru en 2010, se distingue lors de la

Semaine de la critique du Festival de Cannes et se voit récompensé en 2011 du Prix Louis Delluc du meilleur premier film et du Prix du syndicat français de la critique. Suivent *Grand Central* (2013), en sélection officielle Un certain regard au Festival de Cannes et couronné du Grand Prix du Festival de Cabourg en 2013, *Planetarium* (2016), avec Natalie Portman et Lily-Rose Depp, présenté à la Mostra de Venise, *Une fille facile* (2019), salué du Prix SACD de la Quinzaine des réalisateurs du Festival de Cannes, et *Les Enfants des autres* (2022), en compétition officielle à la Mostra de Venise. Elle est également scénariste et réalisatrice de la mini-série *Les Sauvages*, adaptée du roman de Sabri Louatah et diffusée sur Canal+ en 2019, qui obtient le Prix de la meilleure série décerné par le syndicat de la critique.

Bertrand Mandico



© Roberto Frankenberg

Né à Toulouse, l'auteur et cinéaste Bertrand Mandico se forme à la réalisation de films d'animation à l'École des Gobelins. Après avoir conçu plusieurs films animés sollicitant différentes techniques, il se tourne vers le cinéma en prise de vue réelle et développe une écriture et un style onirique singuliers, embrassant de multiples formats. En 2011, il commence, avec Elina Löwensohn, le projet *20+1* consistant à réaliser vingt-et-un films en vingt-et-un ans sur leur propre vieillissement. Ses courts et moyens métrages, parmi lesquels *Boro in the Box* (2011), *Living Still Life* (2012), *Ultra Pulpe* (2018), *Notre-Dame des hormones* (2015) et *The Return of Tragedy* (2020), sont récompensés et sélectionnés dans de nombreux festivals. En 2017, il reçoit l'Underground Spirit Award du Festival

européen du film de Palić pour l'ensemble de son œuvre. Son premier long métrage, *Les Garçons sauvages* (2017), est plébiscité par le public comme par la critique : Prix Louis Delluc, Prix Mario Serandrei de la Semaine de la critique à la Mostra de Venise, Grand Prix des Nouveaux Alchimistes du Festival Nouveau Cinéma de Montréal, Prix de l'expérimentation Mubi, Prix Spécial Nouvelles Vagues du Festival international de Séville, Grand Prix et Prix Erasmus du Festival du film indépendant de Bordeaux, Prix Gérard Frot-Coutaz du Festival Entrevues de Belfort, Mention spéciale du jury et Prix du jury jeune du Festival REC de Tarragone, Prix Rebel du Festival Black Nights de Tallinn. En 2020, il fonde la société de production Venin Films avec Elina Löwensohn, Flavien Giorda et Yann Gonzalez. Son second long métrage, *After Blue (Paradis sale)* (2021), est salué du Prix FIPRESCI de la critique internationale du Festival international de Locarno et couronné par le Fantastic Fest d'Austin, le Festival international du film fantastique de Catalogne et le Festival international de Toronto. En 2021, il imagine *Conan la Barbare* au Théâtre des Amandiers de Nanterre, mêlant cinéma et scène et faisant l'objet en 2023 de quatre films de fiction de formats variés, dont le long métrage *Conann* présenté à la Quinzaine des cinéastes du Festival de Cannes.

Evangelía Kranióti

© Evangelia Kranioti



Née à Athènes, l'artiste et réalisatrice Evangelía Kranióti suit des études de droit à l'Université nationale et capodistrienne d'Athènes (1997-2001), d'arts visuels à l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris (2002-2007) et de cinéma à Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains (2012-2014) ainsi qu'à La Fémis (Atelier scénario, 2018). Lauréate de nombreuses bourses et prix, elle développe une œuvre artistique qui embrasse photographie, film et installation vidéo. Son premier long métrage documentaire, *Exotica, Erotica, Etc.* (2015) est sélectionné dans plusieurs festivals internationaux – Amsterdam, Londres, Göteborg, Thessalonique, Karlovy Vary, Sarajevo –, où il

reçoit de nombreux prix, parmi lesquels deux Iris décernés par l'Académie du cinéma hellénique, le Prix du jeune cinéaste émergent du Toronto Hot Docs, le Prix jeune public du Festival international du film de femmes de Créteil, le Prix Fathy Farag de la Semaine de la critique du Festival de Cannes et le Prix du Festival international du film du Caire. Son deuxième film, *Obscuro Barroco* (2018), lui vaut également deux Iris, le Prix du jury Teddy de la Berlinale, le Prix Felix du Festival international de Rio de Janeiro et le Prix du meilleur documentaire international du Festival international de Guanajuato. Il fait également l'objet de plusieurs nominations – American Society of Cinematography Documentary Award, Cinema Eye Honors, Glashütte Original-Documentary Award, Sheffield Doc/Fest Art Award. En 2019, son exposition *Les Vivants, les morts et ceux qui sont en mer*, présentée lors de la cinquantième édition des Rencontres de la photographie d'Arles, est saluée par la presse internationale et récompensée par le Prix Madame Figaro. En 2021-2022, elle est pensionnaire à la Villa Médicis à Rome et y mène un projet photographique et filmique intitulé *Les Messagers*, explorant la question migratoire en Méditerranée à travers la figure d'Hermès et le prisme du mythe.

Jean-Baptiste Doulcet

© Nikolaj Lund



En 2019, Jean-Baptiste Doulcet a remporté, le 4^e prix et le Prix du public du Concours Marguerite Long, présidé par Martha Argerich, et le Prix Modern Times du Concours Clara Haskil, avec Christian Zacharias comme Président du jury. Étoile montante du piano français, il est également lauréat du 8^e Concours nordique de piano et de la Fondation Charles Oulmont. Il se produit en France, à Paris (Salle Pleyel, Salle Gaveau, Salle Cortot), et est de tous les rendez-vous pianistiques : Festival de La Roque d'Anthéron, La Folle Journée, Lisztomanias, Piano en Valois, Piano aux Jacobins et Festival Chopin de Nohant. Présent sur la scène internationale, il se produit au Danemark (Aarhus Kammermusik, Festival d'Été de Copenhague), Suède (Glafsfordens Festival), États-Unis, Allemagne, Italie et Chine. Il fait ses débuts à la Philharmonie de Paris,

puis aux Festival de Grenade et BBC PROMS avec l'Orchestre de Paris sous la direction de Klaus Mäkelä dans *Petrouchka* de Stravinsky. Son premier album live dédié à Beethoven et Schumann est paru sous le Label Les Spirades, ponctué d'improvisations. En 2022, il avait sorti chez Mirare un précédent album *Un monde fantastique* salué par la critique, réunissant des œuvres de Liszt et Schumann. Il prépare un florilège de musique scandinave à paraître à l'automne 2024. Sa carrière s'épanouit aussi dans le répertoire de musique de chambre avec des partenaires tels que le Oistrakh String Quartet, Augustin Dumay, Alexandre Kantorow, Marc Coppey, le Quatuor Hermès, le Quatuor Arod, Fédor Roudine, Quatuor Hanson, Aurélien Pascal et Raphaël Sévère. Comme compositeur, il a écrit près d'une vingtaine d'œuvres pour instruments solistes, musique de chambre ou musique d'ensemble, créées entre autres par les solistes Raphaël Pidoux et Alina Ibragimova. Sa *Trilogie de la Passion* pour douze violoncelles, d'après des poèmes de Goethe est éditée chez Alfonso Productions. Formé au Conservatoire de Paris – CNSMDP auprès de Claire Désert en piano et en musique de chambre, de Thierry Escaich et Jean-François Zygel en improvisation. Il a également bénéficié des conseils d'Émile Naoumoff, Dmitri Bashkirov, Hortense Cartier-Bresson, Epifanio Comis, Alexey Lebedev, Michel Béroff ou encore Julia Mustonen-Dahlkvist.

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 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

AVEC LE SOUTIEN DE
SOFITEL



ORCHESTRE DE PARIS KLAUS MÄKELÄ DE PARIS À NEW YORK



© Marco Boggioni

PHILHARMONIE DE PARIS
6 ET 7 MARS

YUNCHAN LIM PIANO
RACHMANINOFF / CHOSTAKOVITCH

NEW YORK, BOSTON, MONTRÉAL...
12 AU 21 MARS

TOURNÉE AUX ÉTATS-UNIS
ET CANADA

CONCERTS



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS

BRANQUE
TRANSATLANTIQUE

FONDATION
LOUIS ROEDERER

FRENCH-
AMERICAN
FOUNDATION

SOFITEL

LE CERCLE
ORCHESTRE DE PARIS

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*

Joseph André, *1^{er} chef d'attaque*

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

Philippe Balet, *2^e chef d'attaque*

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

Antonin André-Réquena

Maud Ayats

Elsa Benabdallah

Gaëlle Bisson

David Braccini

Joëlle Cousin

Lusiné Harutyunyan

Gilles Henry

Florian Holbé

Andreï Iarca

Saori Izumi

Raphaël Jacob

Maya Koch

Angélique Loyer

Nadia Mediouni

Pascale Meley

Phuong-Mai Ngô

Serge Pataud

Richard Schmoucler

Hsin-Yu Shih

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

Francisco Lourenço

Béatrice Nachin

Clara Petit

Nicolas Peyrat

Marie Poulanges

Estelle Villotte

Florian Wallez

Violoncelles

Éric Picard, *1^{er} solo*

François Michel, *2^e solo*

Alexandre Bernon, *3^e solo*

Anne-Sophie Basset

Delphine Biron

Emmanuel Gaugué

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

Clarinete 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

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

Jean-Michel Vinit

Anne-Sophie Corrier

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

Les prochains concerts de l'Orchestre de Paris

mars

Mercredi 6 et jeudi 7

20H

Serge Rachmaninoff

Concerto pour piano n° 2

Dmitri Chostakovitch

Symphonie n° 11 « L'Année 1905 »

Klaus Mäkelä DIRECTION

Yunchan Lim PIANO

Deux monuments du répertoire russe se font face: le *Concerto n° 2* de Rachmaninoff, le plus célèbre de tous, et l'une des symphonies les plus glorieusement narratives de Chostakovitch, vraie page d'histoire et réquisitoire contre toutes les tyrannies.

TARIFS: 10€ / 20€ / 27€ / 37€ / 42€ / 52€

avril

Mercredi 3 et jeudi 4

20H

Max Bruch

Concerto pour clarinette et alto

Johannes Brahms

Quatuor pour piano et cordes n° 1,
(version pour orchestre d'Arnold
Schönberg)

Christoph Eschenbach DIRECTION

Pascal Moraguès CLARINETTE

David Gaillard ALTO

La fidélité au romantisme comme essence même de la musique caractérise le superbe « Double concerto » de Max Bruch, quand le Quatuor de Brahms, transformé par Schönberg en « Cinquième symphonie », rayonne de maîtrise et de secrète modernité.

TARIFS: 10€ / 20€ / 27€ / 37€ / 42€ / 52€

Mercredi 10

20H

Helen Grime

River (création)

Joseph Haydn

Symphonie n° 82 « L'Ours »

Insanae et vanae curae

Symphonie n° 100 « Militaire »

Christoph Koncz DIRECTION

Chœur de l'Orchestre de Paris

Richard Wilberforce CHEF DE CHŒUR

Prolixe, incroyablement inventif, toujours surprenant, Haydn semble avoir à la fois inventé et dépassé le « style classique ». Preuve en est avec ce programme contrasté, auquel une création d'Helen Grime ajoute une touche d'émouvant hommage.

**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.



SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

TARIFS: 32€ / 43€

Rejoignez

Le Cercle de l'Orchestre de Paris

Particuliers

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

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

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

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

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

Contactez-nous !

LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS REMERCIE

PRÉSIDENT Pierre Fleuriot

MEMBRES ENTREPRISES

Eurogroup Consulting, Groupe ADP, Caisse d'Épargne Ile-de-France, Widex, Acuitis, French-American Foundation, Bouygues SA, BLB & Associés Avocats, PCF Conseil & Investissement, Executive Driver Services, Tetracordes, DDA SAS, Béchu et Associés.

MEMBRES GRANDS MÉCÈNES CERCLE CHARLES MUNCH

Christelle et François Bertièrre, Nicole et Jean-Marc Benoit, Annie Clair, Agnès et Vincent Cousin, Pascale et Eric Giully, Annette et Olivier Huby, Emmanuel Jaeger, 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, Thomas Govers, Anne-Marie Menayas, Emmanuelle Petelle et Aurélien Veron, Patrick Saudejaud, Odile et Pierre-Yves Tanguy, Aline et Jean-Claude Trichet.

MEMBRES MÉCÈNES

Françoise Aviron, Jean Bouquot, Nicolas Chaudron, Catherine et Pascal Colombani, Anne et Jean-Pierre Duport, France Durand, Vincent Duret, Philippe Jacquard, Michèle Maylié, Michael Pomfret, Eileen et Jean-Pierre Quéré, Olivier Ratheaux, Agnès et Louis Schweitzer, Martine et Jean-Louis Simoneau.

MEMBRES DONATEURS

Brigitte et Yves Bonnin, Isabelle Bouillot, Béatrice Chanal, Maureen et Thierry de Choiseul, Claire et Richard Combes, Jean-Claude Courjon, Véronique Donati, Yves-Michel Ergal et Nicolas Gayerie, Madeleine Erbs, Claudie et François Essig, Jean-Luc Eymery, Claude et Michel Febvre, Valérie Gombart, Bénédicte et Marc Graingeot, Christine Guillouet Piazza et Riccardo Piazza, Tanguy Hergibo, Maurice Lasry, Christine et Robert Le Goff, François Lureau, Catherine Ollivier et François Gerin, Annick et Michel Prada, Tsifa Razafimamonjy, Brigitte et Bruno Revellin-Falcoz, 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

Claudia Yvars
Cheffe du service Mécénat & Événementiel
01 56 35 12 05 • cyvars@philharmoniedeparis.fr

Louise Le Roux
Chargée du mécénat
et du parrainage d'entreprises
01 56 35 12 16 • lroux@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.



L'ORCHESTRE DE PARIS - PHILHARMONIE
REMERCE LES PARTENAIRES AYANT RENDU POSSIBLE
SA TOURNÉE EN AMÉRIQUE DU NORD

S O F I T E L



LE CERCLE
ORCHESTRE DE PARIS



FONDATION
LOUIS ROEDERER



BANQUE
TRANSATLANTIQUE

– ET SES GRANDS MÉCÈNES –

Béatrice Stern

Tuulikki Janssen

Caroline Guillaumin

Judith Pisar

Charles-Henri Filippi

Sylvie Buhagiar

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

