

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MERCREDI 30 SEPTEMBRE 2026 – 20 H

JEUDI 1^{ER} OCTOBRE 2026 – 20 H

Orchestre de Paris

Riccardo Chailly

PHOTO : MARCO BRESCIA & RUDY AMISANO / TEATRO ALLA SCALA



La Philharmonie de Paris remercie

EURO
GROUP
CONS
ULTING

MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHÈSTRE DE PARIS

Ce concert est enregistré par France Musique et sera diffusé ultérieurement. Il sera disponible pendant 2 ans en streaming sur le site et l'application Radio France.



Programme

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Roméo et Juliette – Ouverture-fantaisie

Sergueï Prokofiev

Suite n° 1 de Roméo et Juliette

ENTRACTE

Samuel Barber

Adagio pour cordes

Leonard Bernstein

Danses symphoniques de West Side Story

Orchestre de Paris

Riccardo Chailly, direction

Alizé Léhon, cheffe assistante

Sarah Nemtanu, violon solo

FIN DU CONCERT VERS 21H55.

G7

Les œuvres

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893)

Roméo et Juliette – Ouverture-fantaisie

Composition : octobre-novembre 1869, puis 1870 et 1880.

Création de la première version : le 4 mars 1870, à Moscou, sous la direction de Nikolai Rubinstein.

Création de la deuxième version : le 5 février 1872, à Saint-Petersbourg, sous la direction d'Eduard Nápravník.

Création de la version finale : le 19 avril 1886, à Tbilissi, sous la direction de Mikhaïl Ippolitov-Ivanov.

Dédicace : à Mili Balakirev.

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

Durée : environ 19 minutes.

Peu d'auteurs littéraires ont eu une descendance musicale aussi féconde que Shakespeare : il serait trop long, voire impossible, de citer toutes les œuvres musicales qui s'en inspirent. Chacun à leur tour, ainsi, Salieri, Weber, Schumann, Rossini, Bellini, Gounod ou Britten, et jusqu'à Dusapin ou Adès, ont rendu hommage au dramaturge – tout comme, en terres russes, Chostakovitch, Prokofiev, Kabalevski... et avant eux, Tchaïkovski. *Roméo et Juliette* est la première des œuvres shakespeariennes du compositeur ; elle sera suivie d'*Hamlet*, également une « ouverture-fantaisie » (suivie d'une musique de scène), et de *La Tempête*, cette fois simplement sous-titrée « fantaisie ». La suggestion de composer un poème symphonique sur l'œuvre de Shakespeare vient de Balakirev, qui avait lui-même donné vers 1860 une musique de scène pour *Le Roi Lear*. Tchaïkovski se l'approprie rapidement, tout en suivant une partie des conseils du fondateur du groupe des Cinq (qui en sera le dédicataire). La création de la première version le persuade de remanier l'œuvre, qui gagne en efficacité et profondeur. Sous cette forme, elle rencontre un franc succès, en particulier en Russie, et la seconde révision, dix ans plus tard, ne concerne que quelques détails.

L'« ouverture-fantaisie » élaborée par Tchaïkovski sur la tragédie de Shakespeare tire parti du jeu des thèmes complémentaires, voire antagonistes, de la forme sonate, en évoquant dans le premier l'atmosphère de haine qui oppose les deux maisons des Capulet et des Montaigu (en *ré* majeur, avec une mélodie pressée, marquée par une cellule rythmique de doubles-croches répétées dont la suite fera grand usage), et dans le second l'amour qui unit Roméo et Juliette. En *ré* bémol majeur cette fois, celui-ci est d'abord donné au cor anglais et à l'alto solo, puis s'épanouit avec sensualité : « Quelle inspiration ! Quelle inexprimable beauté, quelle passion ardente ! C'est l'un des plus beaux thèmes de toute la musique russe », s'exclamera Rimski-Korsakov au lendemain d'une exécution de l'œuvre à Saint-Petersbourg. La combinaison des deux, à laquelle s'ajoute occasionnellement le thème de choral qui ouvre et ferme l'œuvre (« J'ai cherché à exprimer [...] une âme solitaire dont la pensée est dirigée vers le ciel », disait Tchaïkovski de l'introduction), se fait magistralement, jusqu'à la catastrophe finale où l'orchestre s'abîme dans les graves. Ouverte sur un funèbre martèlement de timbales, la conclusion se fait le requiem de cet amour impossible, rappelant une dernière fois le thème de Roméo et Juliette.

Angèle Leroy

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

L'« ouverture-fantaisie » de *Roméo et Juliette* est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1968, où elle fut dirigée par Leopold Stokowski, qui l'a donnée à nouveau l'année suivante, en 1969. Lui ont succédé André Previn en 1977, Myung-Whun Chung en 1985, David Zinman en 1991, Claus Peter Flor en 2004, Christoph Eschenbach en 2008, Lionel Bringuier en 2015, Mikhaïl Pletnev en 2022, Roberto González-Monjas en 2025 et Klaus Mäkelä en 2026.

EN SAVOIR PLUS

– Jérôme Bastianelli, *Tchaïkovski*, Actes Sud/Classica, 2012.

Sergueï Prokofiev (1891-1953)

Roméo et Juliette, suite n° 1 op. 64 bis

1. Danse populaire – 2. Scène – 3. Madrigal – 4. Menuet – 5. Masques –
6. Roméo et Juliette – 7. La Mort de Tybalt

Composition : 1936.

Création : le 24 novembre 1936, à Moscou.

Effectif : 2 flûtes, piccolo, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, saxophone ténor, 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 2 trompettes, cornet, 3 trombones, tuba – timbales, percussions, piano, harpe – cordes.

Durée : environ 27 minutes.

En 1918, Prokofiev avait quitté la Russie. Mais en 1936, il décide de s'installer définitivement en URSS, où il était retourné plusieurs fois depuis 1927. Le fils prodigue est envoûté par l'utopie communiste, ébloui par son apparent dynamisme et la place de premier plan accordée à la culture. C'est aussi une façon de se soustraire à la concurrence de musiciens russes émigrés à l'étranger, tels Stravinski et Rachmaninoff. Pourtant, l'année de son retour, l'image d'une Russie idyllique se voile d'ombres sinistres. Au mois de janvier, la *Pravda* avait violemment condamné *Lady Macbeth de Mtsensk*, l'opéra de Chostakovitch, après que Staline eut assisté à une représentation. Les procès de Moscou commencent en août, organisés par le « Petit Père des peuples » pour éliminer ses rivaux membres du parti communiste. Prokofiev allait bientôt découvrir la réalité du pays qu'il avait rêvé.

Il venait d'achever la composition du ballet *Roméo et Juliette* pour l'Opéra de Leningrad (rebaptisé Kirov en décembre 1934). Mais des dissensions avec le chorégraphe Leonid Lavrovski et des imbroglios administratifs s'opposent à la création. Quant à la troupe moscovite du Bolchoï, elle juge la musique indansable. C'est à Brno que le ballet est représenté pour la première fois, le 30 décembre 1938. Il n'est programmé au Kirov qu'en 1940. Toutefois, le public avait déjà pu en découvrir des extraits, par l'intermédiaire des deux *Suites d'orchestre op. 64 bis et 64 ter*. Prokofiev a façonné ces partitions en retenant les principales scènes de son ballet, qu'il a condensées. La succession des pièces ne résume

pas l'intrigue et ne respecte pas son déroulement chronologique. Dans la *Suite n° 1*, la *Danse populaire* reprend la musique du début de l'acte II. La *Scène* est fondée sur un épisode situé dans le premier tableau de l'acte I (« La rue s'éveille »). Le ballet place le *Menuet* et *Masques* avant le *Madrigal* où Juliette et Roméo dialoguent pour la première fois ; ces deux épisodes accompagnent respectivement l'accueil des invités au bal des Capulet et l'arrivée de Roméo avec ses compagnons. Le sixième numéro est une version abrégée de la célèbre « Scène du balcon » (fin de l'acte I). La dernière pièce de la *Suite* évoque la fin de l'acte II : Tybalt tue Mercutio, qui est ensuite vengé par Roméo ; ce meurtre entraîne le bannissement du jeune Montaigu.

Les épisodes de pur divertissement permettent à la tension de se relâcher. Ils alternent avec des scènes lyriques, ou d'une forte intensité dramatique. Les contrastes du théâtre shakespearien sont ici transposés. La *Danse populaire* se déroule sur un rythme de tarentelle ; le thème des bassons confère à la *Scène* un caractère insouciant et narquois. Dans le *Madrigal*, les cordes traduisent la mélancolie voilée de Roméo, tandis que le thème de la flûte représente l'enjouement candide de Juliette ; puis un passage plus lyrique dévoile l'amour naissant. À la pompe aristocratique du *Menuet* s'oppose la fantaisie des *Masques*. Cette espièglerie s'efface lors du sommet expressif de la partition, *Roméo et Juliette*, qui reprend les thèmes du *Madrigal*. L'évocation d'une nuit animée de légers frémissements prélude au duo d'amour, brûlant de passion et de sensualité. Mais la *Suite* se referme sur une scène tragique. Dans *La Mort de Tybalt*, une toccata haletante figure le duel entre Roméo et le cousin de Juliette. D'âpres dissonances signalent ensuite les conséquences du meurtre.

Au moment où Prokofiev compose *Roméo et Juliette*, Shakespeare suscite un nouvel intérêt en URSS. Les amants de Vérone, en particulier, symbolisent une jeunesse aspirant à se libérer des conventions bourgeoises. En outre, un tel sujet coïncide avec l'idéal artistique du régime soviétique qui prône des œuvres accessibles au peuple, au langage « simple », où la mélodie doit primer. Mais Prokofiev avait déjà évolué dans ce sens avant de quitter la France. Peu à peu, il s'était rapproché du romantisme des musiciens russes de la fin du XIX^e siècle, éliminant les accents sarcastiques et mordants, le persiflage ironique, la violence provocante de sa « première manière ». Les difficultés rencontrées par son ballet proviennent-elles de traits encore trop audacieux ? Il semble surtout que l'on ait voulu faire payer au compositeur son tempérament arrogant et son passé capitaliste. Car la musique

de Prokofiev a rapidement conquis le public soviétique par son lyrisme flamboyant, son orchestration chatoyante et incandescente. Puis elle a franchi les frontières, obtenant un succès qui ne s'est jamais démenti.

Hélène Cao

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Si la *Suite n° 2* de *Roméo et Juliette* de Prokofiev a régulièrement été jouée par l'Orchestre de Paris, la *Suite n° 1*, souvent donnée sous forme d'extraits, a fait son entrée dans sa version intégrale au répertoire de l'orchestre en 2012, sous la direction de Paavo Järvi.

EN SAVOIR PLUS

- Claude Samuel, *Prokofiev*, Paris, Seuil, coll. « Solfèges », 1960.
- Laetitia Le Guay, *Serge Prokofiev*, Actes Sud, 2012.



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.

Samuel Barber (1910-1981)

Adagio pour cordes op. 11

Composition : 1936, à Rome (transcrit pour orchestre à cordes à partir du mouvement lent du *Quatuor à cordes n° 1*).

Création : en 1938, par l'Orchestre de la NBC sous la direction d'Arturo Toscanini.

Durée : environ 8 minutes.

En 2004, l'émission de radio « BBC Today » proposa à ses auditeurs de voter pour désigner « la musique la plus triste du monde ». Objectif quelque peu superficiel sans doute, qui permit de voir émerger, parmi les réponses, des pièces de Purcell, Mahler, Richard Strauss, Górecki... Près de la moitié des participants, cependant, s'accordèrent pour désigner l'*Adagio pour cordes* de Samuel Barber, dont la vaste et poignante ligne lyrique est ainsi associée à la plus noire mélancolie. Joué lors des funérailles du Président Roosevelt en 1945, à celles de Grace Kelly en 1982, en mémoire des victimes du 11 septembre 2001, la pièce est incluse dans la bande son d'innombrables films, dont *Elephant Man* de David Lynch, qui évoque la monstruosité et l'exclusion, ou *Platoon* d'Oliver Stone, sombre fresque sur la guerre du Vietnam.

Avant de prendre la forme d'une vaste pièce pour cordes, cet adagio composé en 1936 était le deuxième mouvement d'un *Quatuor à cordes* ; il subit plus tard de multiples arrangements (pour orgue, orchestre d'harmonie, etc.) jusqu'à être consacré en *Agnus Dei* en 1967, lorsque le compositeur lui-même y adjoint un chœur. Il consiste en une ample mélodie, étirée à l'aide de variations, que la riche texture des cordes transforme en véritable « nappe » sonore. L'abolition de toute pulsation perceptible, qui fait souvent comparer l'œuvre au célèbre *Adagietto* de la *Cinquième Symphonie* de Mahler, engendre un effet de stase lyrique, grâce auquel l'auditeur a le sentiment d'être noyé dans un flot sonore. Quand Arturo Toscanini créa la partition à New York, en 1938, quelques voix s'élevèrent, de façon prévisible, pour railler le style romantique, profondément anachronique, d'une œuvre née sous la plume d'un jeune homme de 28 ans. C'était en partie méconnaître

les traits de modernité cachée de l'écriture de Barber, comme le devenir d'une pièce qui allait devenir non seulement la plus populaire de son auteur, mais presque un étendard de la musique nord-américaine.

Frédéric Sounac

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

L'*Adagio pour cordes* de Barber est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1989, où il fut joué sous la direction d'Alain Lombard. Semyon Bychkov le dirigea en 1990, puis Long Yu en 2014.

EN SAVOIR PLUS

– Pierre Brévillon, *Samuel Barber, un nostalgique entre deux mondes*, Hermann, 2011.

Pause-déj'

Un rendez-vous convivial avec les musiciens de l'Orchestre de Paris

Le premier mardi de chaque mois, installez-vous au Café littéraire de la Cité de la musique et profitez de l'offre de restauration, ou apportez votre propre déjeuner, pour échanger avec deux musiciens de l'Orchestre de Paris. Un moment musical prolonge la rencontre.

PROCHAINE PAUSE-DEJ' MARDI 6 OCTOBRE À 12H45

ENTRÉE LIBRE SANS RÉSERVATION (DANS LA LIMITE DES PLACES DISPONIBLES)

Leonard Bernstein (1918-1990)

Danses symphoniques de West Side Story

1. Prologue (Allegro moderato)
2. Somewhere (Adagio)
3. Scherzo (Vivace e leggiero)
4. Mambo (Meno presto)
5. Cha-Cha (Andantino con grazia)
6. Meeting Scene (Meno mosso)
7. Cool Fugue (Allegretto)
8. Rumble (Molto allegro)

Composition : 1960, en collaboration avec Sid Ramin et Irwin Kostal.

Création : le 13 février 1961 au Carnegie Hall de New York, par l'Orchestre philharmonique de New York placé sous la direction de Lukas Foss.

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

Durée : environ 20 minutes.

« Je me souviens de toutes mes collaborations avec Jerry comme de sensations physiques tactiles : je composais avec ses mains sur mes épaules... Je le sens encore se tenir derrière moi et me dire : "Quatre temps ici", ou : "Non, là il y en a trop" ou "Ouais ! C'est ça !" » Bernstein évoque en ces termes son travail avec le chorégraphe Jerome Robbins. Les deux hommes furent associés notamment pour le ballet *Fancy Free* (1944) ainsi que les comédies musicales *On the Town* (1944) et *West Side Story* (1957). Sans doute Robbins a-t-il stimulé l'imagination rythmique du compositeur, qui a renouvelé le style de la comédie musicale. *West Side Story* (version contemporaine de *Roméo et Juliette*) combine ainsi des éléments empruntés au jazz, à la musique latino-américaine et à la tradition européenne. En 1960, un an avant que Robert Wise n'adapte au cinéma la comédie musicale, Bernstein réalise une suite de « danses symphoniques », dont il confie l'orchestration à Sid Ramin et Irwin Kostal. Il modifie l'ordre d'apparition des thèmes : la mélodie de « Somewhere », par exemple, est entendue après le *Prologue* (mais à l'acte II

dans la comédie musicale). Il obtient ainsi une alternance optimale entre tempos lents et rapides, entre expression lyrique et nervosité rythmique. Certaines pièces sont parfois jouées de façon autonome, tel l'irrésistible *Mambo*. Comme l'indique le titre, Bernstein a surtout retenu les danses, entre lesquelles il intercale quelques pauses lyriques. En outre, il exclut plusieurs *songs* célèbres, comme « Tonight », « America » ou encore « I Feel Pretty ». Dans *Meeting Scene*, on entend seulement une ébauche de « Maria », dont la mélodie possède des points communs avec celle du *Cha-Cha*. Deux chansons importantes sont toutefois intégrées au *Finale* (qui n'est pas joué ce soir) : « I Have a Love », émouvante réponse de Maria à Anita afin de justifier son amour pour un garçon du camp ennemi, puis une réminiscence de « Somewhere », souvenir d'un espoir anéanti par les conflits claniques.

Hélène Cao

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Les *Danses symphoniques de West Side Story* de Bernstein sont au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1976, où elles furent jouées dans leur version intégrale sous la direction de Lawrence Foster. Lui ont succédé depuis Marin Alsop en 1998, Kristjan Järvi en 2010 et Paavo Järvi en 2012.

EN SAVOIR PLUS

– Renaud Machart, *Leonard Bernstein*, Actes Sud / Classica, 2007.

Les compositeurs

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Formé en droit à Saint-Petersbourg, Piotr Ilitch Tchaïkovski opte finalement pour une carrière musicale. En 1862, il entre au conservatoire de Saint-Petersbourg tout juste inauguré et dirigé par Anton Rubinstein, dont il est l'élève. À sa sortie en 1865, il est invité par Nikolaï Rubinstein, le frère d'Anton, à rejoindre l'équipe du conservatoire de Moscou, qui ouvre en septembre 1866 : Tchaïkovski y enseignera jusqu'en 1878. Sa première décennie passée à Moscou le voit regorger d'énergie : il se consacre à la symphonie (*n^{os} 1 à 3*), à la musique à programme (*Francesca da Rimini*), il compose son premier concerto pour piano et ses trois quatuors à cordes. *Le Lac des cygnes* (1876) marque l'avènement du ballet symphonique et Tchaïkovski se fait rapidement un nom. Au tournant des années 1870, il se rapproche du groupe des Cinq, partisan d'une école nationale russe. L'année 1877 est marquée par une profonde crise intérieure lorsqu'il se marie, agissant à contre-courant d'une homosexualité acceptée. C'est aussi l'année de la

Symphonie n° 4 et d'*Eugène Onéguine*. Nadejda von Meck devient son mécène, lui assurant l'indépendance financière pendant treize ans. Entre 1878 et 1884, il ne cesse de voyager en Russie et en Europe. Après le *Concerto pour violon* et l'opéra *Mazeppa*, il s'oriente vers des œuvres plus courtes et libres (notamment des suites pour orchestre) et la musique sacrée (*Liturgie de saint Jean Chrysostome*, *Vêpres*). S'il jette l'ancre en Russie en 1885, il repart bientôt en Europe pour diriger des concerts, cultivant des contacts avec les principaux compositeurs du moment. La rupture annoncée par Madame von Meck, en 1890, est compensée par une pension à vie accordée par le tsar et des honneurs internationaux. Après la *Symphonie n° 5* (1888), Tchaïkovski collabore avec le chorégraphe Marius Petipa pour le ballet *La Belle au bois dormant*, auquel succède l'opéra *La Dame de pique*. La *Symphonie n° 6* est créée quelques jours avant sa mort, en 1893.

Sergueï Prokofiev

Né en 1891, Sergueï Prokofiev intègre à l'âge de 13 ans le Conservatoire de Saint-Petersbourg, où il reçoit, auprès des plus grands noms, une formation de compositeur, de pianiste

concertiste et de chef d'orchestre. Brillant pianiste, il joue ses propres œuvres en concert dès les années 1910. Le *Concerto pour piano n° 2* fait sensation en 1913. En 1917 viennent un

Concerto pour violon n° 1 et une *Symphonie n° 1* « Classique ». Après la révolution communiste de 1917, Prokofiev émigre aux États-Unis pour quatre saisons (1918-22), déçu de demeurer dans l'ombre de Rachmaninoff, et malgré le succès de son opéra *L'Amour des trois oranges* et de son *Concerto pour piano n° 3*. De retour en Europe, il s'établit en Bavière, travaillant à l'opéra *L'Ange de feu*, puis se fixe en France. Créé à Paris en 1921, *Chout (L'Histoire du bouffon*, écrit en 1915) témoigne de l'influence de Stravinski. Après la *Symphonie n° 2* vient *Le Pas d'acier* (1926), ballet sur l'industrialisation de l'URSS. La période occidentale fournira encore les derniers concertos pour piano et le second pour violon. Mais dès la fin des années 1920, Prokofiev resserre ses contacts avec l'URSS. Il rentre définitivement en Union soviétique en 1936, époque des purges staliniennes et de l'affirmation du

réalisme socialiste. Le ballet *Roméo et Juliette*, *Pierre et le Loup*, le *Concerto pour violoncelle* et deux musiques de film pour Sergueï Eisenstein précèdent l'opéra *Les Fiançailles au couvent*. La guerre apporte de nouveaux chefs-d'œuvre, tels la *Symphonie n° 5* et le ballet *Cendrillon* ; Prokofiev entreprend son opéra *Guerre et Paix*. En parallèle, il n'a cessé de se plier aux exigences officielles, sans voir les autorités satisfaites. En 1948, lorsque le réalisme socialiste se durcit, il est accusé de « formalisme », au moment où sa femme, espagnole, est envoyée dans un camp de travail pour « espionnage ». Il ne parviendra guère à se réhabiliter ; désormais la composition évolue dans une volonté de simplicité (*Symphonie n° 7*). Sa mort, survenue à quelques heures de celle de Staline, le 5 mars 1953, passe inaperçue.

Samuel Barber

Né en Pennsylvanie, Samuel Barber est issu d'une famille aisée, comprenant plusieurs musiciens, dont sa tante, la contralto Louise Homer. Cette origine patricienne, associée à sa prédilection pour une musique lyrique, aux inflexions nettement post-romantiques, lui a parfois valu l'inimitié de ceux qui, en l'ancrant dans la modernité, entendaient faire de la musique américaine le reflet de la diversité sociale. Soutenu par le Curtis Institute de Philadelphie,

il trouva de précoces relais dans le monde de la musique, et fut interprété par Vladimir Horowitz, Leontyne Price, Leonard Bernstein, Dietrich Fischer-Dieskau... Influencé par Brahms et Sibelius, il composa de nombreuses pièces orchestrales (dont des concertos pour violon et violoncelle), des œuvres pour piano, pour voix, dont *Knoxville: Summer of 1910*, dont la somptuosité élégiaque, laissant pressentir la tragédie, est représentative de sa poétique.

Son échec en tant que compositeur d'opéra, toutefois, assombrit considérablement la fin de sa carrière, qui vit son influence décliner

et la majeure partie de sa production éclipsée par une partition dont le destin lui échappa : *l'Adagio pour cordes*.

Leonard Bernstein

Personnage charismatique, surtout connu aujourd'hui pour *West Side Story*, Leonard Bernstein a été honoré par d'innombrables récompenses. Issu d'une famille juive russe, il naît dans le Massachusetts en 1918 et grandit à Boston où il étudie le piano. Il poursuit des études musicales approfondies, d'abord à l'Université Harvard puis à Philadelphie. Lors d'universités d'été (en 1940 et 1941) à Tanglewood, il rencontre Serge Koussevitzky, dont il deviendra l'assistant. En 1943, il devient chef assistant au New York Philharmonic. Un concours de circonstances vient accélérer le début de sa carrière : il doit remplacer au pied levé Bruno Walter lors d'un concert diffusé à la radio. S'ensuit pour lui une brillante carrière de chef d'orchestre, en Amérique, en Europe et en Asie. Il fait découvrir la musique de ses contemporains autant qu'il revisite les grands compositeurs. En tant que pianiste, il se produit en soliste et en musique de chambre. Musicien

engagé, il est présent lors d'instantanés historiques, comme la célébration de la chute du mur de Berlin pour laquelle il dirige la *Symphonie n° 9* de Beethoven. Comédies musicales, symphonies, ballets, musique de chambre, musique sacrée, mélodies, œuvres pour piano... Bernstein trouve le temps d'explorer tous ces genres. Ses œuvres reflètent sa personnalité, celle d'un musicien fougueux et énergique, sensible et préoccupé par les problèmes sociaux de son époque, mais aussi celle d'un homme généreux, empreint de spiritualité et de foi en l'humanité. Il manie avec aisance les styles (jazz, pop, classique, musique populaire, folklore, choral religieux), qu'il mêle dans une musique représentative de l'Amérique du xx^e siècle. C'est à Tanglewood qu'il dirige son dernier concert avant d'annoncer son retrait de la scène. Il meurt quelques jours plus tard, en octobre 1990.

Les interprètes Riccardo Chailly

Depuis 2016, Riccardo Chailly est directeur musical du Lucerne Festival Orchestra, poste qu'il occupera jusqu'en 2028. Né à Milan en 1953, il a étudié aux conservatoires de Pérouse, Rome et Milan, ainsi qu'à l'Académie musicale Chigiana de Sienne. Il a commencé son parcours en tant qu'assistant auprès de Claudio Abbado à La Scala de Milan. En 1980, il est nommé chef principal du Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, puis en 1988 du Royal Concertgebouw Orchestra, qu'il dirige pendant seize ans. De 2005 à 2016, il est Kapellmeister du Gewandhaus de Leipzig ; depuis janvier 2015, il est directeur musical du Teatro alla Scala, poste qu'il conservera jusqu'à la fin de la saison 2026-27. Il a collaboré avec les plus grands orchestres européens (Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, London

Symphony Orchestra...) et états-unis (New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra...). On le retrouve dans les plus grandes maisons d'opéra telles que le Metropolitan Opera à New York, le Royal Opera House à Londres, l'Opéra de Zurich, les opéras d'États de Vienne et de Bavière, ainsi qu'à Chicago et San Francisco. Chailly est artiste exclusif Decca et a reçu de nombreuses récompenses pour ses enregistrements (près de 150). En 2023, pour son soixante-dixième anniversaire, il a enregistré un disque consacré aux chœurs d'opéra de Verdi. En 2015, il publie aux éditions Rizzoli un livre d'entretiens intitulé *Il segreto è nelle pause*. De nombreux titres honorifiques lui ont également été décernés ; il a été notamment nommé membre honoraire de la Royal Academy of Music de Londres en 1996.

Orchestre de Paris

Première formation symphonique française avec ses 119 musiciens, l'Orchestre de Paris est mené depuis septembre 2021 par Klaus Mäkelä, son dixième directeur musical. Il se distingue par une large palette de projets aussi variés qu'ambitieux, multipliant les initiatives pédagogiques comme les propositions artistiques novatrices. Après une saison 2025-26 ponctué par la première mondiale de l'opérateur

Antigone de Pascal Dusapin, la sortie en salle du film *Nous l'Orchestre* de Philippe Béziat (vu par près de 200 000 spectateurs), et des prestations mémorables au Festival d'Aix-en-Provence (*La Femme sans ombre* de Strauss, dans une nouvelle mise en scène de Barrie Kosky, et *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók), l'Orchestre de Paris et son chef partagent en 2026-27 une dernière saison côte à côte, avec au programme

plusieurs chefs-d'œuvre du répertoire symphonique (de Berlioz à Britten en passant par Mahler), *Portrait d'orchestre*, un projet original imaginé par Aurélien Bory autour de la *Troisième Symphonie* de Beethoven, et une série de concerts en guise d'adieux à Klaus Mäkelä. Leur collaboration a donné lieu à trois albums chez Decca. L'orchestre a élu résidence à la Philharmonie dès son ouverture en 2015 ; il participe aujourd'hui à nombre des dispositifs phares de l'établissement, dont Démon (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale) et La Maestra, concours international qui vise à favoriser la parité dans la direction d'orchestre. L'élargissement des publics est au cœur de ses priorités : que ce soit dans les différents espaces de la Philharmonie ou hors les murs, à Paris ou en banlieue, l'orchestre offre une large palette d'activités destinées

aux familles, aux scolaires, aux jeunes – avec des concerts spécifiquement dédiés aux moins de 28 ans – ou aux citoyens éloignés de la musique. Sur le plan pédagogique, l'orchestre a mis en place une Académie internationale destinée à de jeunes instrumentistes en fin d'études. Fondé en 1967, héritier d'une longue histoire qui remonte au début du XIX^e siècle, l'orchestre a vu se succéder à sa direction Charles Munch, Herbert von Karajan, Georg Solti, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Paavo Järvi et Daniel Harding. À partir de la saison 2027-28, Esa-Pekka Salonen en sera le chef principal et Roberto González-Monjas le premier chef invité. Sarah Nemtanu a rejoint l'orchestre à titre permanent en tant que violon solo le 1^{er} janvier 2026.

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

Christian Thompson

Directeur

Klaus Mäkelä

Directeur musical

Violons 1

Sarah Nemtanu, *violon solo*

Eiichi Chijiwa, *2^e solo*

Nathalie Lamoureux, *3^e solo*

Elsa Benabdallah

Gaëlle Bisson

Joëlle Cousin

Saori Izumi

Raphaël Jacob

Maya Koch

Angélique Loyer

Nadia Mediouni

Pascale Meley

Hsin-Yu Shih

Anne-Elsa Trémoulet

Laetitia Amblard*

Camille Aubrée*

Violons 2

Nikola Nikolov, *chef d'attaque*

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

Anne-Sophie Le Rol,

3^e cheffe d'attaque

Joseph André

Maud Ayats

David Braccini

Morane Cohen-Lamberger

Line Faber

Akemi Fillon
Florian Holbé
Andreï Iarca
Ai Nakano
Damien Vergez
Émilie Sauzeau*

Altos

David Gaillard, *solo*
Florian Voisin, *2^e solo*
Clément Batrel-Genin
Flore-Anne Brosseau
Chihoko Kawada
Francisco Lourenço
Béatrice Nachin
Clara Petit
Nicolas Peyrat
Marie Poulanges
Florian Wallez
Camille Bonamy*

Violoncelles

Stéphanie Huang, *solo*
François Michel, *2^e solo*
Alexandre Bernon, *3^e solo*
Delphine Biron
Ève-Marie Caravassilis
Manon Gillardot
Paul-Marie Kuzma
Barbara Le Liepvre*
Florian Miller
Frédéric Peyrat

Contrebasses

Pierre Emmanuel
de Maistre, *solo**
Ulysse Vigreux, *solo**
Marie Van Wynsberge, *3^e solo*
Benjamin Berlioz
Jeanne Bonnet
Igor Boranian
Mathias Lopez
Félicien Moissoneron

Flûtes

Vincent Lucas, *solo*
Florence Souchard-Delépine
Anaïs Benoit

Hautbois

Alexandre Gattet, *solo*
Rebecka Neumann
Gildas Prado

Clarinettes

Arnaud Leroy, *solo*
Olivier Derbesse
Julien Desgranges
Rémi Delangle*

Bassons

Marc Trénel, *solo*
Lionel Bord
Amrei Liebold

Cors

Benoît de Barsony, *solo*
Anne-Sophie Corrier
Philippe Dalmasso
Jérôme Rouillard

Trompettes

Célestin Guérin, *solo*
Stéphane Gourvat
Alexandre Oliveri*

Trombones

Jonathan Reith, *solo*
Cédric Vinatier
Jose Isla Julian

Tuba

Stéphane Labeyrie, *solo*

Timbales

Javier Azanza Ribes, *solo*

Percussions

Éric Sammut, *solo*
Emmanuel Hallebeke
Nicolas Martynciow
Jérôme Guicherd*
Vitier Vivas*

Harpes

Alexandra Bidi, *solo*

Claviers

Christophe Henry, *solo**

Nina Patarcec, *solo**

Saxophone

Cédric Carceles, *solo**

* musicien supplémentaire

Les musiciennes de l'Orchestre de Paris sont habillées par **Anne Willi** ;
les musiciens sont habillés par **F U R S A C**

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,
Caisse d'Épargne Île-de-France,
Widex, Fondation CASA, Fondation
Forvis Mazars, The Walt Disney
Company France, Tetracordes,
Fondation Baker Tilly & Oratio,
Executive Driver Services, PCF Conseil,
DDA SAS, MorePhotonics,
Béchu & Associés.

MEMBRES GRANDS MÈCÈNES CERCLE CHARLES MUNCH

Nicole et Jean-Marc Benoit,
Sylvie Buhagiar, Annie Clair, Agnès
et Vincent Cousin, Pascale et
Éric Giuily, Annette et Olivier Huby,
Tuulikki Janssen, Dan Krajcman,
Brigitte et Jacques Lukasik, Hyun Min,
Danielle et Bernard Monassier, Carine
et Éric Sasson, Martin Vial.

MEMBRES BIENFAITEURS

Christelle et François Bertière,
Ghislaine et Paul Bourdu,
Amanda Brotman et
Antoine Schettritt, Jean Cheval,
Anne-Marie Gaben,
Thomas Govers, Yumi Lee,
Emmanuelle Petelle et Aurélien Veron,
Patrick Saudejaud.

MEMBRES MÈCÈNES

Françoise Aviron, Jean Bouquot,
Nicolas Chaudron, Catherine
et Pascal Colombani, Anne
et Jean-Pierre Duport, Tomàs
Ferezou et Aurélien Parent-Koenig,
Olivier Girault, Christine Guillouet
Piazza et Riccardo Piazza,
Marie-Claire et Jean-Louis Lafflute,
François Lureau, Michael Pomfret,
Eileen et Jean-Pierre Quéré,
Olivier Ratheaux, Martine et
Jean-Louis Simoneau, Aline et
Jean-Claude Trichet.

MEMBRES DONATEURS

Christiane Bécrot, Daniel Bonnat,
Brigitte et Yves Bonnin,
Isabelle Bouillot, Béatrice Chanal,
Hélène Charpentier, Maureen et
Thierry de Choiseul, Isabelle Clerc,
Claire et Richard Combes,
Jean-Claude Courjon, Véronique
Donati, Vincent Duret, Yves-Michel
Ergal et Nicolas Gayerie, Jean-Luc
Eymery, Claude et Michel Febvre,
Glória Ferreira, Christine Francezon,
Bénédicte et Marc Graingeot,
Paul Hayat, Maurice Lasry, Christine
et Robert Le Goff, Michèle Maylié,
Anne-Marie Menayas, Clarisse
Paumerat-Peuch, Marc Pellas,
Tsifa Razafimamonjy, Eva Stattin et
Didier Martin.

Entreprises **ASSOCIEZ VOTRE IMAGE A CELLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS ET BÉNÉFICIEZ D'ACTIVATIONS SUR MESURE**

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

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

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



LE CERCLE
ORCHESTRE DE PARIS

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

ÉVÉNEMENT À PARTIR DE 95 € HT
PAR PERSONNE.



CONTACTS

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

Hassan Hajjaj

CRÉATION MUSICALE
ACID ARAB



Billie Eilish, 2019/1440

EXPOSITION

MY ROCK STARS*

22 SEPTEMBRE 2026
25 AVRIL 2027



MUSÉE DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

* MES STARS DU ROCK

ministère
de la Culture
2020

LE
GOUVERNEMENT

PRÉFET DE
PARIS



PARIS

VISION

SAHABAT BASH



views

connaissance
des arts

Libération

TC

ashley

inter

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



MECENE PRINCIPAL DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



Fondation
Bettencourt
Schueller



MECENE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



- LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE -
et ses mécènes Fondateurs
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 Grande Mécène Fondatrice 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

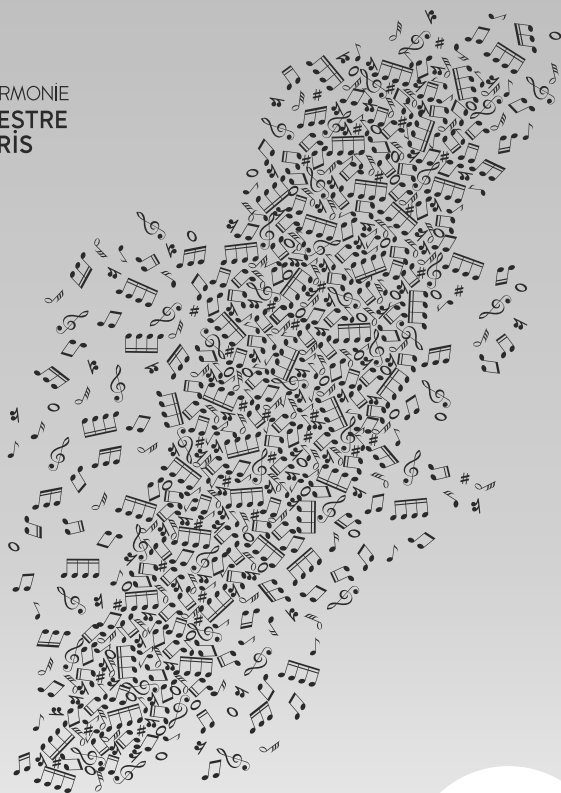
EURO
GROUP
CONSULTING



PHILHARMONIE
ORCHESTRE
DE PARIS

Eurogroup Consulting,
mécène principal de
l'Orchestre de Paris
depuis

20 ans



**Aligner nos passions, libérer les énergies,
créer le mouvement**