

MERCREDI 4 ET JEUDI 5 OCTOBRE 2023 – 20H00

Orchestre de Paris Klaus Mäkelä



© Marco Borggreve

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS

Les prochains concerts de l'Orchestre de Paris

octobre

Jeudi 12

20H

George Benjamin

Lessons in Love and Violence

Opéra de **George Benjamin**

Livret de **Martin Crimp**

Sir George Benjamin DIRECTION

Stéphane Degout BARYTON

Georgia Jarman SOPRANO

Gyula Orendt BARYTON

Toby Spence TÉNOR

James Way TÉNOR

Hannah Sawle SOPRANO

Emilie Renard MEZZO-SOPRANO

Andri Björn Robertsson BARYTON-BASSE

Dan Ayling MISE EN ESPACE

Nouveau coup de maître du duo Benjamin/Crimp dans ces « leçons » à l'intensité tragique, projetant sur la scène, avec la force d'un Shakespeare, la lutte à mort des passions exacerbées. Un événement digne d'Hamlet!

CORÉALISATION FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS, PHILHARMONIE DE PARIS

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

Mercredi 18 et jeudi 19

20H

Sergueï Prokofiev

Ouverture sur des thèmes juifs

Dmitri Chostakovitch

Concerto pour violoncelle n° 1

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 6 « Pastorale »

Nathalie Stutzmann DIRECTION

Sheku Kanneh-Mason VIOLONCELLE

Folklore subtil de Prokofiev, citations acidulées de Chostakovitch, imaginaire musical d'un Beethoven à la recherche d'une Arcadie champêtre: trois visages du matériau populaire se rencontrent sur cette affiche exceptionnelle.

TARIFS DU 18 OCTOBRE:

10€ / 20€ / 32€ / 42€ / 52€ / 62€

TARIF DU 19 OCTOBRE, EXCLUSIVEMENT RÉSERVÉ

AUX -28 ANS : 10€

novembre

Mercredi 8

16H et 20H

Concert avec images

Concert'eau

Extraits d'œuvres de **Ludwig van Beethoven, Claude Debussy, Felix Mendelssohn, Ottorino Respighi...**

Lucie Leguay DIRECTION

Sabine Quindou TEXTE, RÉCIT

Françoise Carrière COMÉDIENNE

Léa Ennaji ILLUSTRATIONS

L'Orchestre de Paris se met à l'eau et le public est invité à se mouiller avec lui, en suivant Sabine Quindou et sa tortue de mer qui nous dévoilent l'importance vitale de l'eau et des océans, avec la complicité de Beethoven, Mendelssohn, Respighi et Debussy.

AVEC LA COLLABORATION DU LABORATOIRE DE BIOLOGIE DES ORGANISMES ET LES ÉCOSYSTÈMES AQUATIQUES ET LE CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE (CNRS BOREA)

CONCERT EN FAMILLE (À PARTIR DE 8 ANS)

16H : 12€ Enfant / 15€ Adulte

CONCERT AVEC IMAGES (TOUT PUBLIC)

20H : 20€ (à 21h30, Rencontre avec Sabine Quindou et des musiciens de l'Orchestre)

Mercredi 15

20H

Maurice Ravel

Shéhérazade – ouverture de féerie

Camille Saint-Saëns

Concerto pour piano n° 5 « Égyptien »

John Dowland

Lachrimae Antiquae

Robert Schumann

Symphonie n° 2

Klaus Mäkelä DIRECTION

Alexandre Kantorow PIANO

Deux visages du voyage se contemplent : les séductions d'un exotisme fantasmé, avec les partitions de Saint-Saëns et Ravel, et le voyage « intérieur », avec la profondeur élégiaque de Dowland et la plus douloureuse des symphonies schumaniennes.

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

EURO
GROUP
CONSULTING

MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



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.

Live

Retrouvez ce concert sur

arte
CONCERT



Le concert du 4 octobre est diffusé en direct sur Arte Concert et Philharmonie Live.
Il sera diffusé en différé sur Arte (date communiquée ultérieurement). Le programme sera
disponible en streaming sur Arte Concert et Philharmonielive pendant 18 mois.

Programme

MERCREDI 4 ET JEUDI 5 OCTOBRE 2023 – 20H

Claude Debussy

Prélude à L'Après-midi d'un faune

Maurice Ravel

Concerto en sol

ENTRACTE

Maurice Ravel

Concerto pour la main gauche

Béla Bartók

Le Mandarin merveilleux (Version de concert)

Orchestre de Paris

Klaus Mäkelä, direction

Yuja Wang, piano

Andrea Obiso, violon solo

FIN DU CONCERT : 22H30

Les œuvres

Claude Debussy (1862-1918)

Prélude à L'Après-midi d'un faune

Composition : 1892-1894.

Création : le 22 décembre 1894, à la Société nationale de musique, à Paris, par l'Orchestre de la SNM placé sous la direction de Gustave Doret.

Effectif : 3 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors – percussions, 2 harpes – 2 crotales antiques – cordes.

Durée : environ 12 minutes.

“ Je sors du concert, très ému : la merveille ! Votre illustration de *L'Après-midi d'un faune*, qui ne présenterait de dissonance avec mon texte, sinon qu'aller plus loin, vraiment, dans la nostalgie et dans la lumière, avec finesse, avec malaise, avec richesse. Je vous presse les mains admirablement, Debussy.

Lettre de Mallarmé à Debussy,
23 décembre 1894.

S'il est entré depuis au Panthéon de la danse, le *Prélude à l'Après-midi d'un faune* n'est pas né sous la forme d'un ballet. L'œuvre trouve ses origines dans la rencontre, fin 1890, du compositeur Claude Debussy avec Stéphane Mallarmé. Le compositeur connaît l'œuvre du poète, qui le fascine comme elle fascinera bien des compositeurs, français ou non, après lui : il a ainsi déjà composé en 1884 une mélodie sur son poème *Apparition*. Suite à cette rencontre, Mallarmé

demande à Debussy d'écrire une musique de scène pour un projet théâtral autour de son églogue en cent-dix alexandrins, *L'Après-midi d'un faune* (poème consacré à un sujet pastoral). La pièce ne verra jamais le jour — à cause, entre autres, de la santé déclinante

du poète —, mais qu’importe : le poème a déjà commencé à travailler le compositeur. Aussi compose-t-il l’année suivante ce *Prélude*, sur lequel il écrit, dans le programme du concert qui en voit la création, le 22 décembre 1894 : « La musique de ce *Prélude* est une illustration très libre du beau poème de Stéphane Mallarmé. Elle ne prétend nullement à une synthèse de celui-ci. Ce sont plutôt des décors successifs à travers lesquels se meuvent les désirs et les rêves d’un faune dans la chaleur de cet après-midi. Puis, las de poursuivre la fuite peureuse des nymphes et des naïades, il se laisse aller au soleil enivrant, rempli de songes enfin réalisés, de possession totale dans l’universelle nature. » Le ballet viendra bien plus tard : en 1912, le danseur et chorégraphe Vaslav Nijinski s’empare du *Prélude* avec les Ballets russes de Diaghilev, dans une chorégraphie véritablement révolutionnaire. Au reste, l’œuvre musicale elle-même est révolutionnaire, à bien des égards fondatrice d’une nouvelle musique française que certains appelleront « impressionniste » — même si Debussy lui-même réfutait le terme, lui préférant celui de « symboliste », en référence à Maeterlinck notamment. Révolutionnaire d’abord par son inspiration poétique, et pas n’importe quelle poésie puisque celle de Mallarmé fait, aujourd’hui encore, figure d’avant-garde. La partition suggère cette poésie mallarméenne par l’impression de grande liberté qui se dégage du discours — au sein d’une écriture qui apparaît au contraire d’une rigueur et d’une complexité rares. Révolutionnaire, ensuite, par le traitement si fluide et lumineux de la flûte traversière qui, figurant celle du faune, introduit la partition puis la ponctue de ses savoureuses interventions. Révolutionnaire, enfin, par l’orchestration, dont la palette semble celle d’un peintre.

Jérémie Szpínglas

L’ŒUVRE ET L’ORCHESTRE

Le *Prélude à L’Après-midi d’un faune* est au répertoire de l’Orchestre de Paris depuis 1968, où il fut dirigé par Paul Paray, Serge Baudo et Jean-Pierre Jacquillat. Serge Baudo l’a dirigé à nouveau en 1969 et 1970. Lui ont succédé depuis Georges Prêtre en 1970, Erich Leinsdorf en 1971, Alain Sabouret en 1973, Daniel Barenboim en 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1983, 1985, 1988 et 1989, Osmo Vänskä en 1983, Semyon Bychkov en 1990, 1991 et 1995, Pierre Boulez en 1991, Michel Plasson en 2005 et 2007, André Prévin en 2005, Frédéric Chaslin et Cyril Diederich en 2006, Paavo Järvi en 2008, 2010, 2012 et 2013, Yoel Levi en 2012, Jonathan Darlington en 2017, François-Xavier Roth en 2019 et Stanislav Kochanovsky en 2022.

Maurice Ravel (1875-1937)

Concerto pour piano en sol majeur

Allegramente
Adagio assai
Presto

Composition : en 1929-1931.

Création : à Paris, salle Pleyel, le 14 janvier 1932 par Marguerite Long et l'Orchestre Lamoureux, placés sous la direction du compositeur.

Dédicace : à Marguerite Long.

Effectif : flûte, flûte piccolo, hautbois, cor anglais, clarinette, petite clarinette, 2 bassons – 2 cors, trompette, trombone – timbales, percussions, harpe – cordes.

Durée : environ 21 minutes.

Le concerto est contemporain du fameux *Concerto pour la main gauche*, et constitue la dernière œuvre d'envergure de Maurice Ravel. Le premier mouvement, *Allegramente*, adopte le ton du « divertissement » et présente une irrésistible explosion de musique, emblématisée par le thème initial confié au piccolo. L'écriture orchestrale est d'une virtuosité extrême, conférant au discours une énergie habillée de subtilités : pizzicatos et trémolos des cordes, impalpables roulements de tambour, effets métalliques à la trompette, auxquels répondent les glissandos vigoureux du piano... Le soliste est toujours présent, s'immiscant dans le discours au moyen d'arpèges cristallins, puis domine le deuxième épisode. Plus lent, celui-ci fait entendre une mélodie langoureuse, dont le rythme syncopé évoque le jazz. Subtilement dansant et mystérieux, ce thème presque gershwinien fait ensuite l'objet d'un véritable « emballement » pianistique, sous forme de poursuite effrénée qui gagne tous les pupitres. L'écriture de Ravel conjugue alors frénésie débridée et maîtrise de la forme : le retour de la danse s'estompe pour laisser place à deux cadences, dont l'une confiée aux sons arachnéens de la harpe, avant que l'ensemble du matériau ne soit rassemblé pour une péroraison d'une grisante énergie.

Indescriptible sommet de poésie, l'*Adagio assai*, justifie à lui seul le rang qu'occupe l'œuvre au sein de la musique moderne. Le modèle est ici Mozart, bien qu'on ne ressente nul pastiche ou imitation

directe : de ce classicisme souverain, Ravel retrouve à sa manière la fusion de parfaite sobriété et d'émotion mise à nu, qui s'impose dès les premières mesures. À découvert, le soliste énonce un chant éthéré, que sa complexité rythmique rapproche de l'hypnose. L'étrangeté des couleurs harmoniques renforce le sentiment d'immatérialité plaintive, qui ne se dément pas quand les bois entrent pour soutenir le soliste. Si écho de la *soul music* il y a, c'est davantage dans l'esprit que dans la lettre, tant le discours demeure éminemment ravelien. Peu à peu, la tension s'installe, culminant sur un accord libérateur : dissonance crue, d'où renaît la mélodie désormais confiée au cor anglais, tandis que le soliste l'accompagne. À la fin, c'est à la flûte que revient d'énoncer le chant toujours gorgé de passion contenue. Le soliste, lui, fait poudroyer ce moment de temps suspendu, et conclut l'une des pages les plus délicates auxquelles puisse se confronter un pianiste.

C'est finalement Marguerite Long qui va le jouer, pas lui comme il l'espérait, même s'il s'est tué à tenter d'acquérir la virtuosité requise. [...] Mais en vain : il lui faut bien admettre que cette fois sa musique est au-delà de ses moyens.

Jean Echenoz

Après tant d'étouffante émotion, il fallait une flamboyante catharsis. C'est chose faite avec le *Finale*, qui métamorphose la forme sonate en une sorte de mouvement perpétuel, faisant appel à tous les moyens du soliste : on retrouve là, comme dans *Gaspard de la nuit*, le plaisir qu'a le compositeur à jouer avec les limites techniques, non pour célébrer la virtuosité en tant que telle mais pour faire « craquer » les moules de la musique. Déclenché par quatre accords cinglants, ce mouvement s'apparente à une vague grossissante, qui repose sur trois idées principales : un volubile jeu de cache-cache entre le soliste et un trio de vents ; un thème joyeux, d'esprit plus folklorique ; et une marche impérieuse que se partagent le piano et les cuivres. Le développement fait subir à ce matériau de violentes transformations, de sorte que le contraste avec le deuxième mouvement n'aurait pu être mieux dessiné : c'est sur ce Ravel électrique, presque démoniaque, que s'achève cette merveille d'oppositions et d'équilibre qu'est le *Concerto en sol*.

Frédéric Sounac

EN SAVOIR PLUS

- Marcel Marnat, *Maurice Ravel*, Paris, Éditions Fayard, nouvelle version, 1995.
- David Sanson, *Maurice Ravel*, Arles, Éditions Actes Sud, coll. « Classica », 2005.

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Le *Concerto en sol* de Ravel est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis sa création, et fut interprété par Bruno Leonardo Gelber (dir. Jean Martinon) en 1969, Nicole Henriot-Schweitzer en 1970 (dir. Georges Prêtre) et 1974 (dir. Alain Pâris), Leonard Bernstein en 1971 (dir. Leonard Bernstein), Bernard Ringeissen en 1974 (dir. Sir Georg Solti), Philippe Entremont en 1975 (dir. Serge Baudo), Aldo Ciccolini en 1975 (dir. Jean Martinon), Bruno Rigutto en 1978 (dir. Carlo Maria Giulini), Alicia de Larrocha en 1984 (dir. Lawrence Foster) et 1992 (dir. Semyon Bychkov), Daniel Barenboim en 1985 (dir. Daniel Barenboim), Marc Laforêt en 1988 (dir. Serge Baudo), Hélène Grimaud en 1994 (dir. Semyon Bychkov), Krystian Zimerman en 1996 (dir. Christoph von Dohnányi), Pierre-Laurent Aimard en 2002 (dir. Christoph Eschenbach), David Fray en 2011 (dir. Esa-Pekka Salonen). Hélène Grimaud l'a joué également pour l'inauguration de la Philharmonie de Paris en 2015 (dir. Paavo Järvi), Javier Perianes en 2017 (dir. Josep Pons), Lukas Geniušas en 2020 (dir. Esa-Pekka Salonen), et enfin Alice Sara Ott en 2022 (dir. Klaus Mäkelä).

Maurice Ravel (1875-1937)

Concerto pour la main gauche, en ré majeur

Composition : en 1929-1930 sur une commande de Paul Wittgenstein

Création : le 5 janvier 1932 au Grosser Musikvereinsaal à Vienne, par Paul Wittgenstein et l'Orchestre symphonique de Vienne placé sous la direction de Robert Heger.

Dédicace : à Paul Wittgenstein.

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

Durée : environ 19 minutes.

Longtemps, Ravel abhorra le genre concertant, comme le rapporte son ami Léon-Paul Fargue : « Le public de ma jeunesse, le public de la jeunesse de Ravel se levait de sa place, manifestait, intervenait, fronçait ses manies, sifflait souvent les concertos qu'il fuyait

avec ostentation pour aller fumer dehors la cigarette libératrice. » Le compositeur avouait cependant son admiration pour la musique concertante de Liszt et de Saint-Saëns. Avec la version pour violon et orchestre de *Tzigane* (1924), il s'approche déjà du genre. En 1929, il entame, non pas une, mais deux partitions pour piano et orchestre, dans lesquelles il s'approprie la tradition pour mieux la détourner. L'un des concertos, « pour deux mains », adopte l'habituelle forme en trois mouvements (*Concerto en Sol*) ; l'autre, pour la main gauche, se distingue par sa forme en

Ce n'est que plus tard, après
avoir étudié le concerto
pendant des mois, que je
commençai à en être fasciné et
que je réalisai de quelle grande
œuvre il s'agissait.

Paul Wittgenstein

une seule coulée. Deux œuvres qui sont presque un chant du cygne : après leur composition, Ravel n'achèvera plus que les *Trois mélodies de Don Quichotte à Dulcinée*. En 1929, le pianiste autrichien Paul Wittgenstein, amputé de son bras droit pendant la Première Guerre mondiale, commande à Ravel un concerto pour la main gauche. Le compositeur relève le défi et lui offre une partition où la main semble dotée d'un pouvoir d'ubiquité.

La pianiste Marguerite Long (créatrice du *Concerto en sol*, l'autre concerto pour piano de Ravel) a superbement décrit cet art de l'illusion : « Cette fresque colossale, aux dimensions d'un univers calciné, ce sont les cinq doigts de la main senestre, reine des mauvais présages, qui vont en broser les âpres reliefs (...). À deux mains, le chant et

“ Dans une œuvre de ce genre, l'essentiel est de donner non pas l'impression d'un tissu sonore léger, mais celle d'une partie écrite pour les deux mains.

Maurice Ravel

l'accompagnement se jouxtent, se juxtaposent, se pénètrent parfois, mais en conservant leur dualité d'origine ; ici les deux émergent du même moule, se modèlent à partir d'une même argile. Par ailleurs, c'est au pouce

qu'est dévolu le rôle principal dans l'expression mélodique. Bien épaulé par le bloc des autres doigts, il va, par le jeu latéral du poignet et celui de sa musculature propre, s'imprimer profondément dans le clavier avec une qualité de pénétration qui n'est qu'à lui. » De fait, la contrainte d'utiliser la seule main gauche conduit Ravel à inventer des formules inédites et une nouvelle façon de faire sonner l'instrument, qu'il n'aurait sans doute pas soupçonnées sans cela. L'œuvre nécessite une performance physique hors du commun, une lutte du soliste avec son instrument.

Ce combat, le pianiste le mène aussi contre un orchestre menaçant. La superposition d'éléments thématiques en apparence incompatibles produit des harmonies grinçantes. De longues progressions se dirigent de façon implacable vers un sommet suivi d'un effondrement. Certes, l'orchestre se tait par moments pour laisser le soliste

épancher un lyrisme intériorisé et mélancolique. Quelques épisodes plus légers apportent une détente bienvenue, mais chimérique. Le *Concerto pour la main gauche* se dirige en effet vers un inéluctable cataclysme. Il commence par un grouillement indistinct, dont émerge peu à peu une ligne mélodique. Un long crescendo conduit aux scansionnements féroces du second volet, qui contient « beaucoup d'effets de jazz » selon les propres termes de Ravel. Pas un jazz de music-hall, mais celui, nerveux et agressif, qu'on pouvait entendre dans *Blues*, le deuxième mouvement de la *Sonate pour violon et piano* (1927). Comme *La Valse* (1920), hommage à la Vienne impériale anéantie par la Première Guerre mondiale, le *Concerto* semble lui aussi se souvenir de cette catastrophe.

Hélène Cao

EN SAVOIR PLUS

- Roland-Manuel, *Ravel*, 1938, rééd. Mémoire du Livre, 2000.
- Léon-Paul Fargue, *Maurice Ravel*, 1947, rééd. Fata Morgana, 2008.
- Jean Echenoz, *Ravel*, les Éditions de Minuit, 2006

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Le *Concerto pour la main gauche* est au répertoire de l'orchestre depuis 1969, où il fut interprété par Sviatoslav Richter sous la direction de Lorin Maazel. Lui ont succédé Philippe Entremont en 1975 (dir. Serge Baudo) puis en 1980 (dir. Aaron Copland), Bernard Ringeissen en 1975 (dir. Jean Martinon), Michel Beroff en 1979 (dir. sir Colin Davis) et 1986 (dir. Charles Dutoit). Sviatoslav Richter est revenu le jouer en 1983 (dir. Daniel Barenboim), suivi d'Alicia de Larrocha en 1984 (dir. Lawrence Foster), Leon Fleischer en 1987 (dir. Daniel Barenboim), 1992 (dir. Mikhail Rudy) et 1997 (dir. Semyon Bychkov), Hüseyin Sermet en 1998 (dir. Rafael Frühbeck de Burgos), Roger Muraro en 2006 (dir. Pascal Rophé) et Jean-Frédéric Neuberger qui l'a joué en 2010 (dir. Kazuki Yamada) et 2013 (dir. Paavo Järvi), Marc-André Hamelin en 2017 (dir. Alan Gilbert), et enfin Pierre-Laurent Aimard en 2021 (dir. Klaus Mäkelä).

Béla Bartók (1881-1945)

Le Mandarin merveilleux, version de concert, op. 19 – Sz 73

Introduction ; l'ordre donné par les voyous à la fille.

Premier appel de séduction de la fille, après quoi le vieil homme du monde apparaît, lequel est finalement jeté par les voyous.

Deuxième appel de séduction de la fille, après quoi le jeune gars apparaît, qui est, lui aussi, jeté dehors.

Troisième appel de séduction de la fille ; le Mandarin apparaît.

La danse de séduction de la fille devant le Mandarin

Le Mandarin rattrape la fille après une chasse infernale.

Composition du ballet : en 1918-1919, révisé en 1924 et 1935.

Création du ballet : le 27 novembre 1926 à l'Opéra de Cologne sous la direction de Jenő Szenkar.

Réalisation de la version de concert : 1927.

Création de la version de concert : le 15 octobre 1928, par la Société philharmonique de Budapest sous la direction d'Ernö Dohnányi.

Effectif : 3 flûtes (les 2^e et 3^e aussi piccolos), 3 hautbois (le 3^e aussi cor anglais), 3 clarinettes (la 2^e aussi petite clarinette ; la 3^e aussi clarinette basse), 3 bassons (le 3^e aussi contrebasson) – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions, célesta, piano, orgue, harpe – cordes.

Durée : environ 20 minutes

Le Mandarin merveilleux, dernière œuvre scénique de Bartók (après *Le Château de Barbe-Bleue* et *Le Prince de bois*), connut une histoire chaotique. La découverte de l'argument de Mehyhért Lengyel (pensé à l'origine pour les Ballets russes et le compositeur Ernő Dohnányi) dans la revue *Nyugat* en 1917 pousse Bartók à composer une première version pour piano, achevée en mai 1919. L'orchestration est réalisée en 1923, quelques révisions sont faites l'année suivante, ainsi qu'en 1926 – qui voit enfin la création houleuse de l'œuvre à Cologne. L'annulation de plusieurs autres projets de production ainsi que l'interdiction pure et simple de l'œuvre en Hongrie poussent le compositeur à proposer une version de concert en 1927, conservant environ les deux premiers tiers de l'œuvre. Il faut attendre 1945 (et la mort de Bartók) pour que la pantomime, à nouveau révisée dans les années 1930, soit créée dans la capitale magyare.

Le livret de Menyhért Lengyel met en scène trois mendiants qui dévalisent les clients qu'une fille attire dans leur sordide galetas. Ils mettent à la porte un vieux beau et un jeune homme craintif, tous deux désargentés. Un riche mandarin se présente. La danse lascive de la prostituée enflamme cet homme étrange que les gredins tentent d'étouffer, de poignarder et de pendre. Mais le mandarin est toujours en vie, l'inassouvissement de sa passion le rendant invincible. C'est seulement après avoir étreint la fille que ses blessures commencent à saigner et qu'il meurt.

À Cologne, après *Le Mandarin*, il y a eu des manifestations bruyantes contre le texte et contre moi. Le grabuge a bien duré dix minutes, ils ont quand même baissé le rideau de fer. Les gens ne sont pas partis pour autant, si bien qu'il a fallu ouvrir la porte de fer. De sorte que l'on peut dire qu'il y a eu des applaudissements de fer (et des sifflets de fer). Il aurait fallu que tu voies toute cette excitation !

Béla Bartók, lettre à sa mère
sur la création de l'œuvre, 1926

Au moment où Bartók s'engage dans ce projet de ballet, il écarte d'emblée la couleur orientale pour insister en revanche sur sa dimension fantastique et expressionniste : « Je réfléchis également au *Mandarin*. Si ça marche, ça sera une musique infernale. Au commencement – une introduction très courte avant le lever de rideau – horrible charivari, bruit fracassant, vacarme, coups de klaxon : du tourbillon des rues d'une métropole, j'emmène l'honorable assistance dans le repaire de voyous. » Les piétinements frénétiques, le tourbillonnement de motifs obstinés, les dissonances stridentes et les appels furieux qui stylisent des klaxons traduisent la violence et l'inhumanité des villes modernes. Ce climat barbare, qui reflète aussi les tensions politiques et sociales de l'entre-deux-guerres, s'interrompt lors des scènes de séduction, au lyrisme tendu, et lors de l'apparition du mandarin. Plusieurs suspensions renforcent l'impact des épisodes fiévreux et brutaux. En dépit d'une reprise applaudie à Prague, *Le Mandarin merveilleux*

peine à s'imposer (l'Opéra de Budapest, notamment, recule devant cette musique aussi corrosive que son sujet). Jugeant qu'il avait composé là sa meilleure œuvre orchestrale, Bartók décide de réaliser une version de concert (il refuse le terme de « suite »), pour laquelle il retient les deux premiers tiers du ballet environ, avec deux coupes et l'ajout d'une coda. La musique, très proche de l'original, s'interrompt avant les tentatives d'assassinat du mandarin.

Hélène Cao

EN SAVOIR PLUS

- Pierre Citron, *Bartók*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Solfèges », 1994.
- Yann Queffelec, *Béla Bartók*, Paris, Éditions Stock, 1993.
- Béla Bartók, *Éléments d'un autoportrait*, édition bilingue franco-hongroise, Paris, L'Asiathèque, Maison des langues du monde, 1998.

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Le Mandarin merveilleux de Bartók est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1968, où l'œuvre fut dirigée par Jean Martinon à l'occasion de la première tournée américaine de l'Orchestre de Paris. Lui ont succédé Lorin Maazel en 1969, Seiji Ozawa en 1972 et 1978, Pierre Boulez en 1991 et 2001, Jean-Bernard Pommier en 1994, Gilbert Varga en 2000, Ilan Volkov en 2006, Hannu Lintu en 2018, Klaus Mäkelä en 2021 et Esa-Pekka Salonen en 2022.

Les compositeurs

Claude Debussy

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

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

Maurice Ravel

Né à Ciboure en 1875, Ravel grandit à Paris. Leçons de piano et cours de composition forment son quotidien, et il entre à l'âge de 14 ans au Conservatoire de Paris. Il y rencontre le pianiste Ricardo Viñes, qui deviendra l'un de ses interprètes les plus dévoués, et se forge une culture personnelle où voisinent Mozart, Saint-Saëns, Chabrier, Satie et le Groupe des Cinq. Ses premières compositions, dont le *Menuet antique* (1895), précèdent son entrée en 1897 dans les classes d'André Gédalge et de Gabriel Fauré, qui reconnaît immédiatement le talent et l'indépendance de son élève. Ravel attire déjà l'attention, notamment par le biais de sa *Pavane pour une infante défunte* (1899), qu'il tient pour tant en piètre estime. Ses déboires au prix de Rome dirigent sur lui les yeux du monde musical, choqué de son exclusion du concours en 1905 après quatre échecs essayés les années précédentes. En parallèle, une riche brassée d'œuvres prouve sans conteste aucun son talent : *Jeux d'eau*, *Miroirs* et *Sonatine* pour le piano ; *Quatuor à cordes* ; *Shéhérazade* sur des poèmes de Tristan Klingsor ; puis la *Rapsodie espagnole*, la suite *Ma mère l'Oye* ou le radical *Gaspard de la nuit*. Peu après la fondation de la Société musicale indépendante, concurrente de la plus conservatrice Société nationale de musique, l'avant-guerre voit Ravel subir ses premières déconvenues. Achevée en 1907, la « comédie

musicale » *L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur et même taxée de « pornographie » tandis que *Daphnis et Chloé*, écrit pour les Ballets russes (1912), peine à rencontrer son public. Le succès des versions chorégraphiques de *Ma mère l'Oye* et des *Valses nobles et sentimentales* rattrape cependant ces mésaventures. Malgré son désir de s'engager sur le front en 1914 (refusé dans l'aviation en raison de sa petite taille et de son poids léger, Ravel devient conducteur de poids lourds), Ravel ne cède pas au repli nationaliste qu'elle inspire à d'autres. Le compositeur, qui s'enthousiasmait pour le *Pierrot lunaire* de Schönberg ou *Le Sacre du printemps* de Stravinski, continue de défendre la musique contemporaine européenne et refuse d'adhérer à la Ligue nationale pour la défense de la musique française. Le conflit lui inspire *Le Tombeau de Couperin*, qui rend hommage à la musique du XVIII^e siècle. Période noire pour Ravel, qui porte le deuil de sa mère morte en 1917, l'après-guerre voit la reprise du travail sur *La Valse*, pensée dès 1906 et achevée en 1920. Ravel achète en 1921 une maison à Monfort-l'Amaury (Seine-et-Oise), bientôt fréquentée par tout son cercle d'amis, où celui qui est désormais considéré comme le plus grand compositeur français vivant – Debussy est mort en 1918 – écrit la plupart de ses dernières œuvres, sa production s'arrêtant totalement en 1932. En attendant,

le compositeur reste actif sur tous les fronts : musique de chambre (*Sonate pour violon et violoncelle*, *Sonate pour violon et piano*), scène lyrique (*L'Enfant et les Sortilèges*), ballet (*Boléro*), musique concertante (les deux concertos pour piano). En parallèle, l'homme est honoré de tous côtés – on lui offre notamment la Légion d'honneur en 1920... qu'il refuse – et multiplie

les tournées, en Europe, aux États-Unis et au Canada. À l'été 1933, les premières atteintes de la maladie neurologique qui va l'emporter se manifestent. Petit à petit, Ravel, toujours au faite de sa gloire, se retire du monde. Une intervention chirurgicale désespérée le plonge dans le coma, et il meurt en décembre 1937.

Béla Bartók

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

la musique religieuse, Béla Bartók a abordé tous les genres musicaux, du piano à l'opéra. L'orchestre occupe une place majeure au sein de son catalogue. C'est pour la scène toutefois que Bartók écrit ses premiers chefs-d'œuvre orchestraux, avec les ballets *Le Prince de bois* (1914-1916) et surtout *Le Mandarin merveilleux* (1918-1919), qui compte au nombre des grandes œuvres de son époque, au côté des réalisations de Debussy, Stravinski, Ravel ou Schönberg. Il écrit en 1923 une magistrale *Suite de danses* (1923), avant une succession de partitions qui constituent le sommet de son art : *Musique pour cordes, percussion et célesta* (1936), *Divertimento pour cordes* (1939), *Concerto pour violon n° 2* (1937), trois concertos pour piano (1926, 1931, 1945), jusqu'au *Concerto pour orchestre* et au *Concerto pour alto* (1945), demeuré inachevé. Partie de

l'influence du post-romantisme germanique, avant d'évoluer vers un style caractéristique, l'écriture orchestrale de Béla Bartók s'est volontiers cru et incisif, en accord avec la ensuite considérablement modifiée, sous la prédominance de l'élément rythmique dans son double influence de Stravinski et de Schönberg, langage. Bartók décède à New York en 1945.

ENTENDEZ-VOUS LA NOUVELLE SAISON?



Photo: © Fernando Gomez / Think Artwork - ART

ABONNEZ-VOUS
SEPT 2023 - JUIN 2024



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE DE PARIS



Aline Foriel-Destezet



Les interprètes Klaus Mäkelä



© 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 prochaine saison 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. 2023/2024 le verra aux côtés de

nombreux pianistes, dont Bertrand Chamayou, Yuja Wang, Leif Ove Andsnes, Danill 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'Unsk Chin et d'Anna Thorvaldsdottir 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 la saison, 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. klauskakela.com

Yuja Wang



© Julia Wésely

Saluée pour son charisme, son intégrité et sa présence sur scène, Yuja Wang s'est produite avec les chefs d'orchestre, les musiciens et les ensembles les plus admirés, et est réputée non seulement pour sa virtuosité mais aussi pour ses interprétations incandescentes. Elle a déclaré au *New York Times*: « Je crois fermement que chaque programme devrait avoir sa propre vie et être le reflet de ce que je ressens sur le moment. » Cette compétence et ce charisme ont été démontrés récemment lors d'un concert marathon au Carnegie Hall avec l'Orchestre de Philadelphie (dir. Yannick Nézet-Séguin). Le programme célébrant les 150 ans de la naissance de Rachmaninoff comprenait les quatre concertos pour piano et de la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* joués en un après-midi, et a provoqué des files d'attente pour l'achat de billets le jour même de l'annonce. Yuja a également créé le *Concerto n° 3* de Magnus Lindberg avec le San Francisco

Symphony Orchestra et Esa-Pekka Salonen, avant une tournée aux États-Unis et en Europe. Née à Pékin dans une famille de musiciens, Yuja Wang a commencé l'étude du piano en Chine avant de poursuivre ses études au Canada, puis au Curtis Institute of Music auprès de Gary Graffman. L'essor de sa carrière internationale date de 2007, lorsqu'elle a remplacé Martha Argerich comme soliste du Boston Symphony Orchestra. Deux ans plus tard, elle signait en exclusivité avec Deutsche Grammophon, et s'est depuis imposée comme l'une des artistes majeures de la scène internationale par ses concerts et ses enregistrements salués par la critique. En 2017, Yuja Wang a été désignée « Artiste de l'année » par Musical America, et a reçu en 2021 un OPUS Klassik pour l'enregistrement en première mondiale du concerto de John Adams *Must the Devil Have All the Good Tunes?*, avec le Los Angeles Philharmonic sous la direction de Gustavo Dudamel. Chambriste, Yuja Wang a développé d'étroites collaborations avec plusieurs artistes, dont le violoniste Leonidas Kavakos, avec qui elle a enregistré l'intégrale des sonates pour violon de Brahms et donne des récitals en duo en Europe à l'automne. L'année dernière, une tournée de récitals l'a amenée à se produire dans de prestigieuses salles en Amérique du Nord, en Europe et en Asie. Elle a une fois de plus captivé son public par son instinct, sa technique hors pair et son sens artistique dans un programme très varié réunissant Beethoven, Ligeti et Schönberg. yujawang.com

Orchestre de Paris

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

Après bien des migrations sur un demi-siècle d'histoire, l'Orchestre de Paris devient résident principal de la Philharmonie de Paris dès son ouverture en janvier 2015, avant d'intégrer ce pôle culturel unique au monde comme orchestre permanent en janvier 2019. Véritable colonne vertébrale de sa programmation, l'Orchestre de Paris participe désormais à nombre des dispositifs phares de l'établissement, dont Démos (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale), pont entre les conservatoires et les enfants qui en sont les plus éloignés, mais aussi La Maestra, concours international qui vise à favoriser la parité dans la direction d'orchestre.

Première formation symphonique française, l'Orchestre de Paris donne avec ses 119 musiciens

une centaine de concerts chaque saison à la Philharmonie ou lors de tournées internationales. Il inscrit son action dans le droit fil de la tradition musicale française en jouant un rôle majeur au service des répertoires des XIX^e et XX^e siècles, comme de la création contemporaine à travers l'accueil de compositeurs en résidence, la création de nombreuses œuvres et la présentation de cycles consacrés aux figures tutélaires du XX^e siècle (Messiaen, Dutilleux, Boulez, etc.). Depuis sa première tournée américaine en 1968 avec Charles Munch, l'Orchestre de Paris est l'invité régulier des grandes scènes musicales et a tissé des liens privilégiés avec les capitales musicales européennes, mais aussi avec les publics japonais, coréen et chinois. Renforcé par sa position au centre du dispositif artistique et pédagogique de la Philharmonie de Paris, l'Orchestre a plus que jamais le jeune public au cœur de ses priorités. Que ce soit dans les différents espaces de la Philharmonie ou hors les murs – à Paris ou en banlieue –, il offre une large palette d'activités destinées aux familles, aux scolaires ou aux citoyens éloignés de la musique ou fragilisés.

Afin de mettre à la disposition du plus grand nombre le talent de ses musiciens, l'Orchestre diversifie sa politique audiovisuelle en nouant des partenariats avec Radio Classique, Arte et Mezzo. orchestredeparis.com



Vous êtes
mélomane?


LE CERCLE
ORCHESTRE
DE PARIS

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

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

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

POUR PLUS D'INFORMATIONS
ORCHESTREDEPARIS.COM
RUBRIQUE « SOUTENEZ NOUS »

Ou auprès de **RACHEL GOUSSEAU**
01 56 35 12 42 / 07 61 72 27 79
rgousseau@orchestredeparis.com

Direction générale

Olivier Mantei

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

Thibaud Malivoire de Camas

Directeur général adjoint

Direction de l'Orchestre de Paris

Anne-Sophie Brandalise

Directrice

Christian Thompson

Directeur artistique

Directeur musical

Klaus Mäkelä

Violons

Eiichi Chijiwa, 2^e violon solo

Nathalie Lamoureux, 3^e solo

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

Cécile Gouiran

Matthieu Handschoewercker

Lusiné Harutyunyan

Gilles Henry

Florian Holbé

Andrei Iarca

Saori Izumi

Raphaël Jacob

Maya Koch

Angélique Loyer

Nadia Mediouni

Pascale Meley

Phuong-Mai Ngô

Serge Pataud

Richard Schmoucler

Hsin-Yu Shih

Élise Thibaut

Anne-Elsa Trémoulet

Damien Vergez

Caroline Vernay

Altos

David Gaillard, 1^{er} solo

Nicolas Carles, 2^e solo

Florian Voisin, 3^e solo

Clément Batrel-Genin

Hervé Blandinières

Flore-Anne Brosseau

Chihoko Kawada

Francisco Lourenço

Béatrice Nachin

Clara Petit

Nicolas Peyrat

Marie Poulanges

Estelle Villotte

Florian Wallez

Violoncelles

Emmanuel Gaugué, 1^{er} solo

Éric Picard, 1^{er} solo

François Michel, 2^e solo

Alexandre Bernon, 3^e solo

Anne-Sophie Basset

Delphine Biron

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

Rejoignez Le Cercle de l'Orchestre de Paris

Particuliers

DEVENEZ MEMBRE DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS

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

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

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

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

Contactez-nous !

LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS REMERCIE

PRÉSIDENT Pierre Fleuriot

MEMBRES ENTREPRISES

Groupe ADP, Acuitis, Teladoc Health France, Fondation Groupe RATP, Bouygues SA, PCF Conseil & Investissement, Executive Driver Services, DDA SAS, Béchu et Associés.

MEMBRES GRANDS MÉCÈNES CERCLE CHARLES MUNCH

Nicole et Jean-Marc Benoit, Annie Clair, Agnès et Vincent Cousin, Pascale et Eric Giully, Annette et Olivier Huby, Tuulikki Janssen, Brigitte et Jacques Lukasik, Danièle et Bernard Monassier, Alain et Stéphane Papiasse, Eric Rémy et Franck Nycollin, Carine et Eric Sasson.

MEMBRES BIENFAITEURS

Christelle et François Bertière, Thomas Govers, Dan Krajcman, Emmanuelle Petelle et Aurélien Veron, Patrick Saudejaud, Odile et Pierre-Yves Tanguy, Aline et Jean-Claude Trichet.

MEMBRES MÉCÈNES

Françoise Aviron, Jean Bouquot, Ghislaine et Paul Bourdu, Nicolas Chaudron, Catherine et Pascal Colombani, Anne et Jean-Pierre Duport, France Durand, Vincent Duret, Michèle Maylié, Anne-Marie Menayas, Michael Pomfret, Eileen et Jean-Pierre Quéré, Olivier Rotheaux, Agnès et Louis Schweitzer, Martine et Jean-Louis Simoneau.

MEMBRES DONATEURS

Christiane Bécret, Brigitte et Yves Bonnin, Isabelle Bouillot, Béatrice Chanal, Claire et Richard Combes, Jean-Claude Courjon, Maureen et Thierry de Choiseul, Véronique Donati, Yves-Michel Érgal et Nicolas Gayerie, Claudie et François Essig, Jean-Luc Eymery, Claude et Michel Febvre, Valérie Gombart, Geneviève et Gérard Gozet, 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, 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.**

**ÉVÉNEMENT À PARTIR DE 95 € HT
PAR PERSONNE.**

CONTACTS

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

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

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

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, TWITTER ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE
CHANGEMENT DE CONCESSIONNAIRE - RÉOUVERTURE AUTOMNE 2023
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

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

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING
Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

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



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

Aline Foriel-Destezet



– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –
et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Alain Rauscher, Philippe Stroobant

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –
et sa présidente Caroline Guillaumin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –
et leur président Jean Bouquot

– LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot

– LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen

– LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE –
et sa présidente Aline Foriel-Destezet

– LE CERCLE DÉMOS –
et son président Nicolas Dufourcq

– LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES –
et son président Xavier Marin

EURO
GROUP
CONSULTING

MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



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

eurogroupconsulting.com

