

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Mercredi 5 et jeudi 6 octobre 2022 – 20h

Orchestre de Paris
Klaus Mäkelä
Alice Sara Ott



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS

Les prochains concerts de l'Orchestre de Paris

novembre

Mardi 8 et mercredi 9

20H

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Roméo et Juliette, ouverture-fantaisie

Sergueï Prokofiev

Concerto pour violon n° 1

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Suite n° 3

Mikhaïl Pletnev DIRECTION

Janine Jansen VIOLON

*Mikhaïl Pletnev remplace Valery Gergiev,
le programme du concert étant modifié.*

L'Orchestre de Paris convie le chef Mikhaïl Pletnev et la violoniste Janine Jansen dans un programme aux couleurs vives, consacré intégralement à l'âge d'or de la musique russe.

Mercredi 23 et jeudi 24

20H

Claude Debussy

Prélude à L'Après-midi d'un faune

Ludwig van Beethoven

Triple Concerto

Johannes Brahms

Symphonie n° 3

Stanislav Kochanovsky DIRECTION

Alexandre Kantorow PIANO

Liya Petrova VIOLON

Aurélien Pascal VIOLONCELLE

Dialogue lumineux des solistes avec l'orchestre chez Beethoven, majesté brahmsienne obtenue par décantation de l'élément populaire, hédonisme sensuel, baigné de lumière antique du *Faune* de Debussy: toute la palette orchestrale est ici rassemblée !

TARIFS : 10€ / 20€ / 32€ / 47€ / 62€ / 72€

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

novembre/décembre

Mercredi 30 et jeudi 1^{er}
20H

Betsy Jolas
Latest, création

Gustav Mahler
Symphonie n° 2 « Résurrection »

Klaus Mäkelä DIRECTION
Mari Eriksmoen SOPRANO
Wiebke Lehmkuhl MEZZO-SOPRANO
Chœur de l'Orchestre de Paris
Ingrid Roose CHEFFE DE CHŒUR

Précédé d'une rencontre exceptionnelle avec Betsy Jolas, dont l'Orchestre de Paris a le privilège de créer une nouvelle partition, ce concert nous plonge, avec Mahler, dans une dialectique existentielle entre joie et détresse, finitude et résurrection.

décembre

Vendredi 2
MUSIQUE DE CHAMBRE – 20H

Johann Sebastian Bach
Suite pour violoncelle seul n° 2

Klaus Mäkelä VIOLONCELLE
Francis Kurkdjian CRÉATEUR DE
PARFUMS

Chantée par Baudelaire, explorée par le Huysmans d'À Rebours, l'expérience synesthésique constitue un pari poétique relevé par Klaus Mäkelä au violoncelle, et le créateur de parfum Francis Kurkdjian : un Bach éternel et sensoriel ! Laissons l'archet de Klaus Mäkelä et les fragrances imaginées par Francis Kurkdjian nous faire redécouvrir, en une expérience sensorielle inédite, toute la profondeur de cette pièce hors du temps.

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ À LA PHILHARMONIE DE PARIS

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

LE STUDIO – PHILHARMONIE – TARIF 33€



Klaus Mäkelä dirige ces concerts, avec le concours exceptionnel de cinq musiciennes venues de l'Orchestre de chambre de Kyiv, de l'Orchestre symphonique de la Philharmonie nationale d'Ukraine, de l'Ensemble national de solistes de la Kyivska Camerata et de la Philharmonie d'Odessa.

Programme

MERCREDI 5 ET JEUDI 6 OCTOBRE 2022 – 20H

Kaija Saariaho

Vista (création française)

Maurice Ravel

Concerto en sol

ENTRACTE

Igor Stravinski

Le Sacre du printemps

Klaus Mäkelä, direction

Alice Sara Ott, piano

Eiichi Chijiwa, violon solo

Junping Qian, chef assistant

FIN DU CONCERT : 22H00

Les œuvres

Kaija Saariaho (née en 1952)

Vista (création française)

Horizons

Targets

Composition : 2019, sur une commande des orchestres philharmoniques de Berlin, Oslo, Los Angeles et Helsinki. sous la direction de Susanna Mälkki.

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

Durée : environ 25 minutes.

“*Vista* porte parfaitement son nom en ce que cette œuvre révèle de nouveaux horizons. Le monde sans cesse renouvelé des paysages sonores de Kaija Saariaho est riche et vaste, et la palette orchestrale est novatrice.

Susanna Mälkki

La composition de *Vista* fait suite à l'achèvement par Kaija Saariaho de son saisissant opéra *Innocence*, qui a été créé en 2021 au Festival d'Aix-en-Provence et lui a valu de recevoir en 2022 une Victoire de la musique. Après sept ans passés à polir une partition lyrique qui a été qualifiée de chef-d'œuvre, Saariaho aborde la « musique abstraite » (ainsi qu'elle la considère, en opposition à la musique lyrique) de *Vista* avec l'envie de « créer quelque chose de

très différent », comme elle l'explique dans un entretien paru sur le site du Philharmonique de Berlin, l'un des orchestres commanditaires de l'œuvre. Le déclencheur de son inspiration est un trajet de nuit entre Los Angeles et San Diego, où elle s'arrête régulièrement

pour admirer l'océan, les points de vue étant indiqués par des panneaux portant l'inscription « vista ». Bien que cette qualité visuelle soit perceptible (Susanna Mälkki parle à raison de « paysages sonores »), la partition n'en prend pas pour autant d'intentions programmatiques et le processus compositionnel reste fidèle à la façon de travailler de Saariaho, portant l'accent sur le matériau harmonique, les couleurs instrumentales et les textures musicales. La compositrice se met ainsi

volontairement au défi de renoncer à certains instruments fondamentaux dans ses partitions orchestrales, à savoir le célesta, la harpe et le piano, et d'accorder plus de place qu'à son habitude aux instruments à vent et en particulier aux bois (hautbois, cor anglais, famille des clarinettes au complet) – ce que donnent déjà à entendre les toutes premières mesures, jeu sur l'entrelacs de deux hautbois, l'un mélismatique et l'autre en notes tenues. L'expérience de Saariaho en ce qui concerne le timbre, nourrie à la fois de ses recherches spectrales des années 1980 (à l'Ircam en particulier) et d'une approche plus intuitive du phénomène sonore, confère à cette partition une sensualité profondément expressive.

Vista se découpe en deux mouvements utilisant un même matériau musical de manière contrastée. Le premier, *Horizons*, explore toute une esthétique du fin, du délicat ou du mystérieux en créant une sensation d'espace ouvert, tandis que le second, *Targets*, est grouillant et comme animé d'un sentiment d'urgence. La compositrice explique ainsi dans la note d'intention de l'œuvre : « Alors que *Horizons* est construit sur des lignes et des textures abstraites, *Targets* est plus tendu et dramatique, avec beaucoup d'énergie physique. La construction formelle de la pièce est fondée sur les différentes manières de varier le matériau musical, en tant que tel assez réduit. Des gestes reconnaissables

Kaija Saariaho est l'une des plus importantes figures de la composition aujourd'hui.

Il y a tant à louer dans sa musique, en particulier ses grandes pièces pour formations élargies. [Son] influence multiforme va continuer, sans doute aucun, de façonner la musique du futur.

Anna Thorvaldsdottir, compositrice,
BBC Music Magazine.

subissent des transformations disparates, et surtout dans *Targets*, cherchent sans cesse de nouvelles combinaisons d'existence ; les diverses tentatives de libération de cette énergie sont finalement résolues dans une lente section de *coda*, pendant laquelle la musique revient à la calme confiance des premières mesures. »

Angèle Leroy

EN SAVOIR PLUS

- Kaija Saariaho, *Le Passage des frontières, Écrits sur la musique*, édition établie par Stéphane Roth, Paris, Éditions MF, 2013.
- *Compositrices, l'égalité en acte*, ouvrage collectif, Paris, Éditions MF/CDMC, 2019.

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'immisçant 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

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

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 ravélien. 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.

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), puis Javier Perianes en 2017 (dir. Josep Pons) et enfin Lukas Geniušas en 2020 (dir. Esa-Pekka Salonen).

Igor Stravinski (1882-1971)

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-Petersbourg, 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.

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'émiettement 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

”
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 poétique harmonique,
envoûtante, du Romantisme.

André Boucourechliev

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

EN SAVOIR PLUS

- André Boucourechliev, *Igor Stravinski*, Paris, Éditions Fayard, 1982.
- Bertrand Dermoncourt, *Igor Stravinski*, Arles, Éditions Actes Sud / Classica, 2013.

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 et Pablo Heras-Casado en 2019.

Le saviez-vous ?

Maurice Ravel et la musique orchestrale

Le seul *Boléro* suffirait à démontrer la science orchestrale de Maurice Ravel : existe-t-il en effet hommage plus explicite aux couleurs instrumentales et aux alliages de timbres que cet immense crescendo ? Son écriture instrumentale explore inlassablement de nouveaux horizons, qu'il développe en même temps (et parfois avant) son grand contemporain qu'est Claude Debussy. Durant toute sa carrière, le compositeur s'employa à rehausser la subtilité de sa palette, en pratiquant notamment l'art difficile de la transcription. Il en résulte, chez lui, une attention toute particulière portée aux percussions, aux instruments peu usités comme le célesta, à la division parfois extrême des parties de cordes, aux effets paroxystiques, comme dans *La Valse* qui demeure, de nos jours encore, d'une surprenante modernité. Sa fascination pour les musiques du passé et pour les sources exotiques (européennes — et surtout espagnoles — ou non) font de sa musique un exemple emblématique du raffinement et de la sensibilité française de l'époque — ce qu'on appelle « l'impressionnisme musical français ».

Les multiples orchestrations de ses œuvres pour piano seul, mais aussi les grandes musiques de ballet comme *Ma Mère l'Oye* ou *Daphnis et Chloé*, les deux Concertos, composent le visage certes très varié, mais unifié par un langage harmonique instantanément reconnaissable, d'une œuvre symphonique dont tous les chefs connaissent la redoutable difficulté. Son génie s'inscrit dans l'héritage des grands orchestrateurs français, qui remonte à Rameau en passant par Berlioz, et se poursuivra après lui au travers de personnalités comme Varèse, Boulez ou les compositeurs de l'école spectrale. Ravel joue de l'orchestre comme le peintre de sa palette — au reste, on lui doit, outre ses propres compositions, d'inoubliables orchestrations, comme celle des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski.

Hélène Cao

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 ».

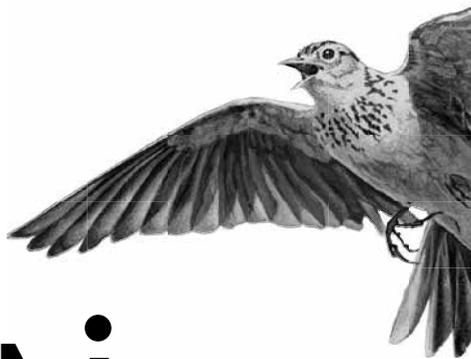
Les ballets de Stravinski

(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

MUSICANIMALE



EXPOSITION

LE GRAND BESTIAIRE SONORE

ILLUSTRATIONS: JULIEN SALAD. CONCEPTION GRAPHIQUE: MARION BONNECAZE
LICENCIATION 2022 0042541X 2022 0039441X 2022 0037931X 2021 033743 4e

20 SEPTEMBRE 2022
29 JANVIER 2023



PHILHARMONIE
DE PARIS
MUSÉE DE LA MUSIQUE



Le Monde



Socialter

TRANSFUCE

BeauxArts

Télérama

Les compositeurs

Kaija Saariaho

Kaija Saariaho a étudié les arts visuels à l'Université des arts industriels d'Helsinki. À partir de 1976, elle se consacre à la composition avec Paavo Heininen à l'Académie Sibelius. Elle étudie avec Klaus Huber et Brian Ferneyhough à la Musikhochschule de Fribourg-en-Brigau de 1981 à 1983, et s'intéresse à l'informatique musicale à l'Ircam durant l'année 1982. Son parcours est jalonné de nombreux prix parmi lesquels : Kranichsteiner pour *Lichtbogen* (1986), Ars Electronica et Italia pour *Stilleben* (1988), grand prix des compositeurs des lycéens en 2013 pour *Leino Songs*. Les années 1980 marquent l'affirmation de son style, fondé sur des transformations progressives du matériau sonore, qui culmine avec le diptyque pour orchestre *Du cristal et ... à la fumée*. Dans cette même veine, citons les pièces *NoaNoa*, *Amers*, *Près* et *Solar*, écrites en 1992 et 1993. La composition de *L'Amour de loin*, opéra sur un livret d'Amin Maalouf, mis en scène par Peter Sellars, signe une nouvelle étape où les principes issus du spectralisme, totalement absorbés, se doublent d'un lyrisme nouveau. Après cet opéra, dont l'enregistrement par Kent Nagano reçoit un Grammy Award 2011, Kaija Saariaho compose l'opéra *Adriana Mater*, l'oratorio *La Passion de Simone*, et *Émilie*,

un monodrame sur un livret d'Amin Maalouf d'après *Émilie du Châtelet*, créé par Karita Mattila à l'Opéra de Lyon en 2010. En 2012, Kaija Saariaho compose *Circle Map* pour orchestre et électronique, dont six poèmes de Rumi lus en persan servent de matériau pour la réalisation de la partie électronique et d'inspiration pour l'écriture orchestrale. Son opéra *Only the Sound Remains* (2015), inspiré de deux pièces du théâtre Nô traduites par Ezra Pound et mis en scène par Peter Sellars, est créé en 2016 à l'Opéra d'Amsterdam. Son travail de composition s'est toujours fait en compagnonnage avec d'autres artistes, parmi lesquels le musicologue Risto Nieminen, le chef Esa-Pekka Salonen, le violoncelliste Anssi Karttunen (artistes finlandais tous issus du collectif Korvat Auki! [Ouvrez les oreilles!], fondé dans les années 1970 à Helsinki, et auquel Kaija Saariaho collabora), ainsi que la flûtiste Camilla Hoitenga, les sopranos Dawn Upshaw et Karita Mattila, ou encore le pianiste Emanuel Ax. Son opéra *Innocence* a été créé au Festival d'Aix-en-Provence en juillet 2021. La musique de Kaija Saariaho est publiée en exclusivité par Chester Music et Edition Wilhelm Hansen.

saariaho.org

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 Gedalge 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 pourtant 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 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), il ne cède pas au repli nationaliste que la guerre 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 (Yvelines), 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.

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 souhait de ses parents en droit à l'Université de Saint-Petersbourg, 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 cette dernière 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 *Œdipe roi*, 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.

SPECTACLES

saison
2022-23



LIGHT: Bach dances Photo : Camilla Winter

OPÉRAS

MARTA GENTILUCCI | MOVING STILL – PROCESSIONAL
CROSSINGS
OLGA NEUWIRTH | THE OUTCAST
PHILIP GLASS | EINSTEIN ON THE BEACH
KARLHEINZ STOCKHAUSEN | FREITAG AUS LICHT

PERFORMANCE

ROYOJI IKEDA | SUPERPOSITION & 100 CYMBALS

DANSE

SERGE AIMÉ COULIBALY | KALAKUTA REPUBLIK
QUDUS ONIKEKU | RE:INCARNATION
YOANN BOURGEOIS & PATRICK WATSON
HOFESH SHECHTER | LIGHT: BACH DANCES
SIDI LARBI CHERKAOUI | 3S
GREGORY MAQOMA | BROKEN CHORD
SABURO TESHIGAWARA / RIHOKO SATO
PIERRE RIGAL | SUITES ABSENTES
FRANÇOIS CHAIGNAUD / SASHA J. BLONDEAU | CORTÈGES

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Les interprètes Klaus Mäkelä



© Marco Borggreve

Klaus Mäkelä est chef principal du Philharmonique d'Oslo, directeur musical de l'Orchestre de Paris et, dès cette rentrée, partenaire artistique de l'Orchestre du Concertgebouw. Artiste exclusif Decca Classics, il a enregistré l'intégrale des *Symphonies* de Sibelius avec le Philharmonique d'Oslo, signant ainsi son premier projet discographique. Sa troisième saison comme chef principal du Philharmonique d'Oslo s'annonce riche de contrastes, avec un répertoire allant de Lully et Locatelli à Anna Thorvaldsdottir et Julia Perry, en passant par Berg et Mahler. Dès l'automne, ils effectuent leur deuxième tournée européenne (Allemagne, Belgique et Autriche). Pour sa deuxième saison comme directeur musical de l'Orchestre de Paris, Klaus Mäkelä met l'accent sur le répertoire contemporain, dirigeant des créations de Pascal Dusapin, Betsy Jolas, Jimmy López Bellido, Magnus Lindberg et Kaija

Saariaho. Les Ballets russes sont aussi à l'honneur, avec *L'Oiseau de feu* et *Le Sacre du printemps* de Stravinski (CD Decca, parution au printemps 2023). Cette saison, Klaus Mäkelä et l'Orchestre de Paris effectuent une tournée européenne avec la violoniste Janine Jansen. Avec l'Orchestre du Concertgebouw, c'est une collaboration au long cours que Klaus Mäkelä engage, le rejoignant dès cette saison comme partenaire artistique, avant de devenir son prochain chef principal en 2027. Six programmes sont prévus pour cette saison, incluant la *Sixième* de Mahler, le *Requiem* de Mozart et *Une symphonie alpestre* de Strauss, ainsi que des créations de Jimmy López Bellido, Sauli Zinoviev, Alexander Raskatov et Sally Beamish. En tournée, ils donneront les concerts d'ouverture du Festival de Berlin et de la Philharmonie de Cologne. Klaus Mäkelä fait cette saison ses débuts, en tant que chef invité, avec les philharmoniques de New York et Berlin, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig et le Symphonique de Vienne. Il retrouve, aux États-Unis, l'Orchestre de Cleveland et le Symphonique de Chicago. Klaus Mäkelä a étudié la direction avec Jorma Panula à l'Académie Sibelius d'Helsinki et suivi l'enseignement du violoncelliste Marko Ylönen. Comme violoncelliste soliste, il s'est produit avec les orchestres finlandais, et comme chambriste, avec des musiciens du Philharmonique d'Oslo, de l'Orchestre symphonique de la radio bavaroise et du Philharmonique de Radio France. klausmakela.com

Alice Sara Ott

© Pascal Albandopulos



Alice Sara Ott collabore avec les chefs les plus renommés, dont Gustavo Dudamel, Pablo Heras-Casado, Santtu-Matias Rouvali, Paavo Järvi, Sir Antonio Pappano, Gianandrea Noseda, Andrés Orozco-Estrada, François Leleux, Yuri Temirkanov, Vladimir Ashkenazy, Sakari Oramo, au côté de phalanges comme les philharmoniques de Berlin et Los Angeles, le Symphonique de Londres (LSO), le Philharmonia, la Camerata de Salzbourg, les philharmoniques de Munich et Bergen, les symphoniques de Chicago, Washington ou Vienne. Artiste exclusive Deutsche Grammophon, elle vient de faire paraître son dixième album, *Echoes Of Life*, qui se présente comme une réflexion musicale sur la vie basée sur les *Préludes op. 28* de Chopin et parsemée de pièces de György Ligeti, Nino Rota, Chilly Gonzales, Tōru Takemitsu, Arvo Pärt, Francesco Tristano et d'elle-même. De sa collaboration avec l'architecte Hakan

Demirel, résulte une installation numérique et vidéo qui accompagne le récital, invitant l'auditeur à un voyage virtuel et lui proposant de créer sa propre expérience de concert. Le projet a été présenté pour la première fois au Southbank Centre de Londres en novembre 2021, puis à La Seine Musicale, ainsi qu'aux Prinzregententheater de Munich, KKL de Lucerne, MUPA de Budapest et Klavier-Festival Ruhr, etc. Il a été suivi d'une grande tournée au Japon au printemps 2022. Succédant aux albums *Nightfall*, *Wonderland* et le *Chopin Project*, cette dernière publication porte le nombre total de téléchargements de ses enregistrements à plus de 150 millions. Parmi ses engagements au cours de la saison, rappelons que – outre ces deux concerts avec l'Orchestre de Paris –, elle jouera le *Concerto en sol* avec le Symphonique de Saint Louis, le *Concerto n° 3* de Beethoven avec le LSO, le *Concerto pour la main gauche* de Ravel avec la Philharmonie Zuidnederland, le Symphonique de Göteborg et le Philharmonique de Munich, tout en poursuivant sa tournée avec *Echoes Of Life* à Barcelone (Palau de la Música), Rotterdam (De Doelen) et Prague (Rudolfinum). Illustratrice et designer reconnue, Alice Sara Ott a créé sa propre ligne de sacs pour JOST, une marque leader dans le secteur de la mode en Allemagne. Ambassadrice de la marque Technics, elle collabore également avec la maison de haute joaillerie Chaumet (groupe LVMH), comme avec la maison de joaillerie allemande Wempe.

alicesaraott.com

Orchestre de Paris

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

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

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

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

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



©Mathias Benguigui

Vous êtes mélomane?


LE CERCLE
ORCHESTRE
DE PARIS

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

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

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

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

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

Direction générale

Olivier Mantei

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

Thibaud Malivoire de Camas

Directeur général adjoint

Direction de l'Orchestre de Paris

Anne-Sophie Brandalise

Directrice

Christian Thompson

Délégué artistique

Directeur musical

Klaus Mäkelä

Premier violon solo

Philippe Aïche

Violons

Eiichi Chijiwa, 2^e violon solo

Nathalie Lamoureux, 3^e solo

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

Philippe Balet, 2^e chef d'attaque

Joseph André

Antonin André-Réquena

Maud Ayats

Elsa Benabdallah

Gaëlle Bisson

David Braccini

Joëlle Cousin

Cécile Gouiran

Mathieu Handschoewercker

Lusine Harutyunyan

Gilles Henry

Florian Holbé

Andreï Iarca

Saori Izumi

Raphaël Jacob

Maya Koch

Anne-Sophie Le Rol

Angélique Loyer

Nadia Mediouni

Pascale Meley

Phuong-Mai Ngô

Serge Pataud

Richard Schmoucler

Hsin-Yu Shih

Élise Thibaut

Anne-Elsa Trémoulet

Damien Vergez

Caroline Vernay

Altos

David Gaillard, 1^{er} solo

Nicolas Carles, 2^e solo

Florian Voisin, 3^e solo

Clément Batrel-Genin

Hervé Blandinières

Flore-Anne Brosseau

Sophie Divin

Chihoko Kawada

Béatrice Nachin

Clara Petit

Nicolas Peyrat

Marie Poulanges

Estelle Villotte

Florian Wallez

Violoncelles

Emmanuel Gaugué, 1^{er} solo

Éric Picard, 1^{er} solo

François Michel, 2^e solo

Alexandre Bernon, 3^e solo

Anne-Sophie Basset

Delphine Biron

Thomas Duran

Manon Gillardot

Claude Giron

Paul-Marie Kuzma

Marie Leclercq

Florian Miller

Frédéric Peyrat

Contrebasses

Vincent Pasquier, 1^{er} solo

Ulysse Vigreux, 1^{er} solo

Sandrine Vautrin, 2^e solo

Benjamin Berlioz

Jeanne Bonnet

Igor Boranian

Stanislas Kuchinski

Mathias Lopez

Marie Van Wynsberge

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

André Cazalet, *1^{er} solo*

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 !

REMERCIEMENTS

PRÉSIDENT Pierre Fleuriot / **PRÉSIDENT D'HONNEUR** Denis Kessler

MEMBRES GRANDS MÉCÈNES CERCLE CHARLES MUNCH

Nicole et Jean-Marc Benoit,
Christelle et François Bertière,
Agnès et Vincent Cousin, Pierre
Fleuriot, Pascale et Eric Giully,
Annette et Olivier Huby, Tuulikki
Janssen, Brigitte et Jacques Lukasik,
Laetitia Perron et Jean-Luc Paraire,
Eric Rémy, Brigitte et Bruno Revellin-
Falcoz, Carine et Eric Sasson.

MEMBRES BIENFAITEURS

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

MEMBRES MÉCÈNES

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

MEMBRES DONATEURS

Daniel Bonnat, Isabelle Bouillot,
Claire et Richard Combes,
Maureen et Thierry de Choiseul,
Véronique Donati, Yves-Michel
Ergal et Nicolas Gayerie, Claudie
et François Essig, Jean-Luc
Eymery, Claude et Michel Febvre,
Bénédicte et Marc Graingeot,
Christine Guillouet Piazza et
Riccardo Piazza, Maurice Lasry,
Christine et Robert Le Goff, Gilbert
Leriche, Gisèle et Gérard Navarre,
Catherine Ollivier et François
Gerin, Annick et Michel Prada,
Tsifa Razafimamonjy, Patrick
Saudejaud, Martine et Jean-Louis
Simoneau, Eva Stattin et Didier
Martin, Claudine et Jean-Claude
Weinstein..

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

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

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

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



LE CERCLE
ORCHESTRE DE PARIS

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

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

CONTACTS

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

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

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



RETROUVEZ LES CONCERTS
[SURPHILHARMONIEDEPARIS.FR/LIVE](https://surphilharmoniedeparis.fr/live)

RESTAURANT LE BALCON
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)
01 40 32 30 01 - RESTAURANT-LEBALCON.FR

L'ATELIER-CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)
01 40 32 30 02

PARKINGS
PHILHARMONIE DE PARIS
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK-RESA.FR

LA VILLETTE – CITÉ DE LA MUSIQUE
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS