

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Mercredi 13 janvier 2021

Orchestre de Paris

Ariane Matiakh



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS



Live

Retrouvez ce concert sur



mezzo
liveHD

Diffusion en direct le 13 janvier à 20h30 sur PhilharmonieLive, puis ultérieurement en différé sur Mezzo et accessible en streaming sur PhilharmonieLive.

Programme

MERCREDI 13 JANVIER 2021

Gabriel Fauré

Pelléas et Mélisande, Suite op. 80

Richard Strauss

Aus Italien, fantaisie symphonique

Orchestre de Paris

Ariane Matiakh, direction

Eiichi Chijiwa, violon solo

DURÉE DU CONCERT : 1H20

AVEC LE SOUTIEN DU FONDS CHANEL POUR LES FEMMES
DANS LES ARTS ET LA CULTURE

CHANEL FUND FOR WOMEN
IN THE ARTS AND CULTURE

Les œuvres

Gabriel Fauré (1845-1924)

Pelléas et Mélisande, suite op. 80

- I. **Prélude** Quasi adagio
- II. **Fileuse** Andantino quasi allegretto
- III. **Sicilienne** Allegretto molto moderato
- IV. **La mort de Mélisande** Molto adagio

Composition : 1898.

Création de la musique de scène : le 21 juin 1898 au Prince of Wales Theater de Londres

Création de la première suite : le 3 février 1901, Paris, par l'Orchestre Lamoureux sous la direction de Camille Chevillard

Création de la suite complète : le 1^{er} décembre 1912, Paris, par l'Orchestre de la Société des concerts du Conservatoire sous la direction d'André Messager.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes – timbales, harpe – cordes.

Durée : environ 18 minutes.

“ Fauré a saisi avec la plus tendre inspiration la pureté poétique qui imprègne et enveloppe la belle pièce de M. Maeterlinck.

Mrs Campbell, commanditaire de l'œuvre,
dans *My Life and Some Letters*, publié en 1922

Peu d'œuvres ont autant suscité d'adaptations et de réinterprétations musicales – et en aussi peu de temps en outre – que le drame symboliste *Pelléas et Mélisande* du Belge Maurice Maeterlinck. Montée en 1893 au Théâtre

des Bouffes Parisiens, la pièce inspire entre autres les Français Fauré et Debussy (dont l'opéra de 1902 engendre l'incompréhension mais s'impose bientôt comme un ouvrage de premier plan), l'Autrichien Schönberg (pour un poème symphonique écrit pour grand

orchestre et créé en 1905) ainsi que le Finlandais Sibelius (pour la version suédoise du drame, donnée en 1905 à Helsinki). Comme ce dernier, Fauré adopte le genre de la musique de scène, avec sa succession de morceaux destinés avant tout à assurer les transitions d'une pièce. L'impulsion de la composition lui vient de l'actrice anglaise Mrs Campbell, désireuse d'accompagner la première en anglais de l'œuvre de Maeterlinck; Debussy, déjà au travail sur son opéra, ayant refusé la commande, elle se tourne vers Fauré, qu'elle vient de rencontrer. Malgré un emploi du temps particulièrement serré, celui-ci accepte : «Je sais seulement qu'il faudra piocher ferme pour la Mélisande dès mon retour, écrit-il à sa femme le 25 avril 1898. J'aurai un mois et demi à peine pour écrire toute cette musique. Il est vrai qu'il y en a une partie de faite dans ma grosse tête. » L'œuvre est créée le 21 juin; elle comporte une bonne quinzaine de pièces plus ou moins longues dont Fauré a confié l'orchestration (pour ensemble de chambre) à son élève, Charles Koechlin. Il en isole ensuite quelques passages parmi les plus développés afin d'en tirer une suite, d'abord en trois morceaux (c'est cette version qui est créée en 1901 par l'Orchestre Lamoureux) puis en quatre, et en révoit lui-même l'instrumentation, qui fait dorénavant appel à un grand orchestre.

Comme l'opéra de Debussy, la musique de scène de Fauré (et les suites qui en sont tirées) s'ouvre sur un *Prélude* qui évoque le drame à venir. On y devine le personnage de Mélisande, cette jeune femme perdue et sans passé que Golaud, petit-fils du roi Arkel d'Allemonde, rencontre dans la forêt et qu'il épousera peu après. D'abord un peu hésitante, mais déjà sensuelle, la musique

s'anime peu à peu, comme en écho des élans inavoués des personnages; une sonnerie de cor, évoquant Golaud chevauchant,

annonce la fin de ce morceau. La courte et charmante *Fileuse* suivante fait la part belle aux bois, et en particulier au hautbois à qui revient d'énoncer le thème sur le moteur tournoyant des cordes. La *Sicilienne* provient d'une autre musique de scène de Fauré, écrite en 1893 pour *Le Bourgeois Gentilhomme*; interprétée avant le deuxième acte de la pièce, lorsque Mélisande et Pelléas, qui s'aiment sans pouvoir se l'avouer, jouent près de la fontaine; elle débute sur un lit de harpe par une mélodie de flûte véritablement

Pelléas et Mélisande est le chef-d'œuvre symphonique de Fauré

Jean-Michel Nectoux

enjouée. Le *Molto adagio* final sert de marche funèbre à Mélisande, morte de chagrin de l'assassinat de Pelléas par son demi-frère Golaud. Jean-Michel Nectoux en loue « la haute inspiration », et y distingue particulièrement la dernière page, « bouleversante en son extrême sobriété ».

EN SAVOIR PLUS

- Jean-Michel Nectoux, *Fauré*, Éditions du Seuil, coll. Solfèges, 1972
- Jean-Michel Nectoux, *Gabriel Fauré, les voix du clair-obscur*, Éd. Fayard, 2008
- Brigitte François-Sappey, *La musique en France depuis 1870*, Éd. Fayard, 2013

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

La Suite op. 80 de *Pelléas et Mélisande* est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1968 où elle fut dirigée par Charles Munch, puis Serge Baudo. Leur ont succédé depuis Georges Prêtre en 1970, Daniel Barenboim en 1977, Aaron Copland en 1980, Vladimir Ashkenazy en 2000, Michel Plasson en 2002 et Lorin Maazel en 2010 dans le cadre du Festival MITO.

Richard Strauss (1864-1949)

Aus Italien, fantaisie symphonique, op. 16

- I. **Andante** Dans la campagne
- II. **Allegro molto con brio** Ruines de Rome
- III **Andantino** Sur la plage de Sorrente
- IV. **Finale – Allegro molto** Vie napolitaine

Composition : achevée le 12 septembre 1886.

Création : le 2 mars 1887, à l'Odeonsaal de Munich, sous la direction du compositeur

Dédicace : à Hans von Bülow

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

Durée : environ 48 minutes.

En 1886, comme bien d'autres musiciens avant lui, le jeune Strauss, âgé de 22 ans, entame un voyage en Italie qui le mène cinq semaines

durant sur les chemins de la péninsule, de Vérone à Naples en passant par Bologne, Florence ou Rome. Il en résulte – et là non plus, il n'est pas le seul (Mendelssohn, Berlioz ou Tchaïkovski, par exemple, lui tiennent compagnie) ! – des « impressions de voyage » sous forme musicale : *Aus Italien*. Bien plus qu'un simple « souvenir d'Italie », cette fantaisie symphonique marque un pivot dans son évolution de compositeur. Première œuvre programmatique d'un musicien jusqu'ici tout à fait classique dans ses choix formels (quatuors, sonates, symphonies de musique pure), elle ouvre en effet aux poèmes symphoniques qui l'occuperont jusqu'à la fin du siècle.

Ma fantaisie *Aus Italien* est le point de transition entre mon ancienne et ma nouvelle manière.

Richard Strauss, lettre à Romain Rolland

Encore tributaire des schémas formels habituels (ainsi dans ses quatre mouvements, à la manière d'une symphonie), l'œuvre fixe un moment de transition, ce qu'Oskar Merz, critique de la *Münchener Neueste Nachrichten*, rendant compte de la création de l'œuvre, perçut alors parfaitement : « Tout [...] montre que le jeune compositeur s'est familiarisé avec la musique moderne et désire dorénavant refléter personnellement l'impression qu'elle a faite sur lui. Il n'est pas surprenant que lors de sa première incursion dans le royaume de la musique à programme il n'ait pas encore tout à fait réussi à atteindre le but qu'il s'est fixé, mais ne nous y trompons pas : il révèle une imagination riche et fertile ainsi qu'un rare sens des couleurs orchestrales. » Une part du public, lors de la création, manifesta également des doutes, voire un rejet (essentiellement à propos du quatrième mouvement), mais cet accueil convint à Strauss, qui y vit une réaction normale à une œuvre qu'il considérait comme « nouvelle et révolutionnaire » (lettre à Lotti Speyer).

« [Aus Italien] est fait de sensations évoquées par la vue et les magnifiques beautés naturelles de Rome et de Naples, et non de leur description. [...] Notre art est expression.

Richard Strauss, lettre à Karl Wolff

Strauss prit cependant soin, dans les années qui suivirent, d'explicitier sa position. À Karl Wolff, il rappela ainsi : « Notre art est expression, et une œuvre musicale qui n'a rien de véritablement poétique à m'apporter – un contenu qui, bien sûr, ne peut être correctement représenté qu'en musique, un contenu que les mots peuvent suggérer, mais seulement suggérer – une telle œuvre musicale, à mes yeux, est bien ce que vous voulez – mais pas de la musique. » Le texte de présentation de la pièce qu'il publia en 1889 dans l'*Allgemeine Musikzeitung* propose ainsi de courtes explications programmatiques suivies d'une analyse musicologique traditionnelle (thèmes, formes, tonalités).

Sans renier d'une quelconque manière l'influence de ses expériences italiennes sur la gestation compositionnelle de cette œuvre en particulier ni celle d'une inspiration extra-musicale sur sa musique à programme en général,

L'Andante initial prend, en raison de son tempo et de sa construction assez libre, des allures de prélude plus que de premier mouvement de symphonie, et évoque le ressenti du compositeur « découvrant, de la Villa d'Este à Tivoli, la vaste campagne romaine baignée de lumière ». L'Allegro molto con brio suivant a pour sous-titre « Images fantastiques de gloire disparue, sentiments de mélancolie et de chagrin parmi les brillants rayons solaires du présent ». Sur la plage de Sorrente est un très beau tableau aquatique où passent des souvenirs de Mendelssohn et dont la « couleur » séduisit Debussy lorsque Strauss le dirigea à Paris. Enfin, l'éclatant finale évoque Naples par le biais d'une chanson que Strauss prit pour une chanson populaire, et qui avait en fait été récemment composée par Luigi Denza.

Angèle Leroy

EN SAVOIR PLUS

- Michael Kennedy, *Richard Strauss: l'homme, le musicien, l'énigme*, Éd. Fayard, 2001
- Brigitte François-Sappey, *De Brahms à Mahler et Strauss, le postromantisme allemand*, Paris, Fayard, 2010

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

La Fantaisie symphonique *Aus Italien* est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 2010 où elle fut dirigée par Pierre Boulez. Elle n'avait plus été jouée avant ce soir.

Le saviez-vous ?

Le poème symphonique

Comme le terme le laisse deviner, le poème symphonique s'inspire d'une source extra-musicale (picturale, historique, le plus souvent littéraire). Liszt lui donne une impulsion décisive en inventant le terme de *symphonische Dichtung*, (« poème symphonique ») en 1848.

Dans certains cas, la musique transpose une action dramatique (*Les Djinns* de Franck d'après le poème de Victor Hugo, *Till l'espiègle* de Strauss). Elle peut aussi suggérer une trajectoire spatiale et temporelle dépourvue d'« intrigue » (*les Fontaines de Rome* de Respighi, qui évoquent une journée dans la Ville éternelle, de l'aube au crépuscule) ou brosser le portrait psychologique d'un personnage (*Hamlet* et *Orpheus* de Liszt). Dans les pays qui luttent pour leur indépendance, le poème symphonique participe à l'affirmation de l'identité nationale (*Ma vlast* de Smetana, les partitions de Sibelius inspirées par le Kalevala).

Toutefois, il est rarement possible d'identifier son sujet à la seule écoute, sans connaître ni le titre de la partition ni les intentions du compositeur. Généralement en un seul mouvement de forme libre, il coïncide exceptionnellement avec une structure préétablie (par exemple, la forme « thème et variations » dans *Don Quixote* de Strauss). Dans la musique contemporaine, de nombreuses œuvres s'inspirent de sources extra-musicales mais n'emploient pas le terme de poème symphonique, peut-être en raison de sa connotation postromantique. En 1962, Ligeti avait d'ailleurs tourné le genre en dérision, avec son *Poème symphonique pour 100 métronomes* !

Hélène Cao

Gabriel Fauré

Longtemps éclipsée par le *Requiem*, la production de Gabriel Fauré est d'une portée comparable à celles de Debussy et Ravel, malgré une écriture plus ancrée dans la tradition. De réserve et de distinction, l'œuvre faurénne ne s'est jamais adressée aux foules, mais il serait erroné de la réduire à un art de salon (elle ne l'est que dans quelques cas). Dans la musique de chambre, la mélodie et le répertoire pour piano, Fauré a donné à la musique française certaines de ses plus importantes réalisations. Son œuvre peut être divisée en trois périodes : jusqu'à 1890, elle prolonge le romantisme avec grâce. Puis le génie de Fauré éclate dans un lyrisme plus opulent, jusqu'à 1905 environ. Dans la dernière période, l'écriture et l'harmonie se dépouillent. Dès l'âge de neuf ans, Fauré est élève à l'école Niedermeyer. Une formation qui influencera son harmonie raffinée et empreinte de modalité. Parmi ses premières partitions, *Le Papillon et la fleur* et le *Cantique de Jean Racine*. Le jeune musicien prend alors les fonctions auxquelles il a été préparé : il devient organiste de l'église Saint-Sauveur à Rennes (1866), puis à Paris de Notre-Dame de Clignancourt (1870), Saint-Honoré d'Eylau et Saint-Sulpice (1871), avant d'être nommé maître de chœur (1874) puis maître de chapelle (1877) de la Madeleine. Avec la *Sonate pour violon* de 1876 vient le premier chef-d'œuvre. Trois ans après, Fauré

livre sa *Ballade* pour piano (qu'il arrangera pour piano et orchestre) et le *Premier Quatuor avec piano*. En 1883, il épouse Marie Fremiet, fille d'un célèbre sculpteur – elle lui donnera deux fils. Il écrit ses premiers *Nocturnes* et *Barcarolles*, genres qu'il pratiquera jusqu'à ses dernières années. Les premières mélodies sur Verlaine, dont *Clair de lune*, datent de 1887 ; avec une centaine de pièces, la production mélodique de Fauré sera l'une de plus notables du répertoire. En 1887 est créé le *Deuxième Quatuor avec piano*, et en 1888 la *Pavane* et le *Requiem*, qui connaîtra plusieurs versions jusqu'en 1900. Le cycle *La Bonne chanson* est achevé en 1894, et les *Thème et variations pour piano*, en 1895. L'année suivante, Fauré devient titulaire de l'orgue de la Madeleine et professeur de composition au Conservatoire (dont il n'est pas issu). Parmi ses élèves comptent Ravel, Koëchlin, Enesco et Schmitt. Sa musique de scène pour *Pelléas et Mélisande*, dont sera issue une suite symphonique, est donnée à Londres en 1898. La tragédie lyrique *Prométhée* est créée dans les arènes de Béziers en 1900. À cette occasion, Fauré rencontre la pianiste Marguerite Hasselmans, qui sera sa compagne jusqu'à la fin de sa vie (sans qu'il divorce ou abandonne son épouse). Fauré devient critique au *Figaro* en 1903. Deux ans après, il est nommé directeur du Conservatoire, dont il réformera l'enseignement

et la gestion administrative. Il ressent alors les premiers signes d'une surdité qui ira croissant. Entrepris en 1887, le *Premier Quintette avec piano* est achevé en 1906. Trois ans après, Fauré est élu à l'Institut et devient le premier président de la Société de musique indépendante. Il entreprend l'opéra *Pénélope*, représenté à Monte-Carlo en 1913. Dans sa dernière décennie, le musicien accumule les chefs-d'œuvre : *Le Jardin clos*

(1914), la *Deuxième Sonate pour violon* (1917), la *Première Sonate pour violoncelle* (1918), la *Fantaisie pour piano et orchestre*, *Mirages* (1919). En 1920, Fauré prend sa retraite. Presque sourd, il compose encore sa *Deuxième Sonate pour violoncelle*, le *Deuxième Quintette avec piano*, *L'Horizon chimérique* (1921), le *Trio* (1923) et l'ultime *Quatuor* (1924). À sa mort, il a les honneurs d'obsèques nationales

Richard Strauss

Enfant prodige, fils d'un excellent corniste, Richard Strauss découvre la musique par l'étude des classiques allemands. Il pratique le piano à quatre ans, compose ses premières œuvres à six, apprend le violon à huit et entame avant l'adolescence des cours de composition. C'est son père qui l'influence le plus durant ses jeunes années, son conservatisme l'incitant à se plonger dans la musique de Mozart, Haydn, Beethoven et Schubert plutôt que dans celle de Wagner. Au cours de son apprentissage, il se passionne pour la musique orchestrale, qu'il complète avec des études d'histoire de l'art et de philosophie à l'Université de Munich. À Meiningen, sous l'influence d'Alexandre Ritter, il se passionne enfin pour Wagner et Brahms, que son père abhorre. Cette période munichoise est féconde pour le jeune musicien : il compose dix-sept Lieder, une *Sonate pour violon* (1888) ;

ainsi qu'une œuvre symphonique, *Aus Italien* (1887), inspirée par un grand voyage en Italie. Tandis que ses activités de chef d'orchestre se multiplient, il compose plusieurs poèmes symphoniques qui, peu à peu, renforcent sa réputation : *Mort et transfiguration* (1889), *Macbeth* (1891), *Till Eulenspiegel* (1894-1895), *Ainsi parlait Zarathoustra* (d'après Nietzsche, 1896), *Don Quichotte* (1897) et *Une vie de héros* (1898). Le tournant du siècle apporte deux inflexions fondamentales dans la carrière de Richard Strauss : il délaisse la forme du poème symphonique pour se consacrer à l'opéra, et il fonde, avec d'autres artistes, la première société protégeant les droits d'auteur des compositeurs allemands. Entre 1903 et 1905, il œuvre à son opéra *Salomé*, tiré de la pièce de théâtre d'Oscar Wilde, elle-même inspirée par Gustave Flaubert. Ce chef-d'œuvre

fait scandale lors de sa création, mais son succès dépasse rapidement les frontières allemandes. Dans la foulée, il écrit *Elektra*, qu'il achève en 1908 et présente au public l'année suivante. Travailleur infatigable, Strauss maîtrise parfaitement la forme orchestrale, qu'il déploie avec talent. *Le Chevalier à la rose* (1911), opéra en trois actes, est un autre immense succès, présenté deux mois après sa première dresdoise à la Scala de Milan et l'année suivante à Londres et New-York. *La Femme sans ombre* (1919) est considéré par le compositeur comme son « dernier opéra romantique » : imaginée en temps de paix, écrite pendant la guerre et jouée après la signature du traité de Versailles, cette œuvre marque un tournant dans la vie créatrice de Strauss. Il s'installe à Vienne et prend la direction de l'Opéra d'État, qu'il occupe jusqu'en 1924, emmène l'Orchestre philharmonique de Vienne en tournée en Amérique du Sud, et dirige des orchestres aux États-Unis. Ses relations avec le régime nazi ont longtemps été source de polémique. Strauss accepte de présider la Chambre de

la musique du Reich (Reichsmusikkammer) en 1933 ainsi que de composer l'hymne des Jeux Olympiques de 1936. Néanmoins, il s'attire les foudres du régime lorsqu'il demande à Stefan Zweig d'écrire le livret de son opéra *La Femme silencieuse*, créé à Dresde en 1935 avant d'être retiré de l'affiche. Son conflit avec les nazis se renforce lorsque ceux-ci apprennent que sa belle-fille, Alice, est juive. Il garde néanmoins des contacts avec des responsables, ce qui lui permet d'intervenir en faveur de sa belle-fille et de ses petits-enfants lorsque ceux-ci sont arrêtés. En 1944, du fait de l'intensification de la guerre, la première de son opéra *L'Amour de Danaé* est annulée sur ordre de Goebbels (l'ouvrage ne sera créé qu'en 1952). Après la guerre, Strauss comparait lors des procès de dénazification ; de nombreux artistes témoignent en sa faveur. Strauss est blanchi de toute collaboration. Dans un dernier élan créatif, il écrit ses *Vier letzte Lieder* (« Quatre derniers lieder », 1948) avant de s'éteindre des suites d'une crise cardiaque, le 8 septembre 1949.

L'interprète Ariane Matiakh

© Marco Borggreve



Ariane Matiakh, fille de deux chanteurs d'opéra, apprend très jeune à jouer du piano. Elle étudie la direction à Vienne, où elle fait partie du Chœur Arnold-Schönberg, ce qui lui vaut de chanter sous la direction de Nikolaus Harnoncourt et Adam Fischer. Elle approfondit sa formation auprès de Leopold Hager et Seiji Ozawa et fait ses premières expériences dans l'opéra en tant que cheffe assistante de l'Opéra Orchestre national Montpellier, collaborant avec James Conlon, Armin Jordan, Emmanuel Krivine et Alain Altinoglu. Elle est ensuite cheffe invitée de l'Opéra Comique de Berlin, l'Opéra royal de Stockholm, puis à Amsterdam, Göteborg, Graz, Nice, Strasbourg et à l'Opéra de Halle (Allemagne). Nommée Révélation de l'année aux Victoires de la musique 2009, son répertoire couvre un grand nombre d'opéras, d'œuvres symphoniques et ballets

en passant par la musique contemporaines et baroque. Elle collabore avec des phalanges de premier plan, comme les orchestres symphoniques des radios de Berlin, Cologne, Leipzig et Stockholm, le Philharmonique de Dresde, la Staatskapelle de Halle, l'Orchestre du Capitole de Toulouse, l'Orchestre de Chambre de Paris et le Philharmonique de Strasbourg. Au cours de cette saison, elle fait ses débuts avec les orchestres symphoniques de Berlin et Bamberg, avec les Brucknerorchester de Linz, Sinfonieorchester de Bâle et, ce soir, avec l'Orchestre de Paris, après sa direction puissante du *Penthesilea* de Dusapin en novembre dernier. Au Staatsoper de Hambourg, elle dirige *Don Giovanni* et est de nouveau invitée par l'Opéra du Rhin pour diriger une nouvelle production de *Samson et Dalila*. Sa discographie reflète son goût pour les découvertes musicales. Elle a enregistré pour Capriccio des œuvres de Johanna Doderer, Poulenc et Françaix. L'enregistrement consacré aux concertos pour piano de Zara Levina a été sélectionné aux Grammy Awards 2018. Avec ce même orchestre, elle enregistre des œuvres de Harald Genzmer, Ermanno Wolf-Ferrari et Richard Strauss. Un enregistrement dédié aux œuvres de Clara Schumann et Beethoven, avec Ragna Schirmer au piano et la Staatskapelle de Halle, est paru chez Berlin Classics. Ariane Matiakh est depuis 2014 Chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres. arianematiakh.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. En juin dernier, Klaus Mäkelä a été nommé Conseiller musical de l'Orchestre de Paris pour deux ans et prendra ses nouvelles fonctions dès la rentrée prochaine, avant de devenir son prochain directeur musical, succédant ainsi à Daniel Harding.

Résident principal de la Philharmonie de Paris dès son ouverture en janvier 2015 après bien des migrations sur un demi-siècle d'histoire, l'Orchestre de Paris a ouvert en janvier 2019 une nouvelle étape de sa riche histoire en intégrant ce pôle culturel unique au monde sous la forme d'un département spécifique. L'orchestre est désormais au cœur de la programmation de la Philharmonie et dispose d'un lieu adapté et performant pour perpétuer sa tradition et sa couleur française.

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, Dutilleul, 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

Direction générale

Laurent Bayle

*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

Édouard Fouré Caul-Futy
Délégué artistique

Conseiller musical

Klaus Mäkelä

Premier violon solo

Philippe Aïche

Violons

Eiichi Chijiwa, 2^e violon solo
Serge Pataud, 2^e violon solo
Nathalie Lamoureux, 3^e solo
Philippe Balet, 2^e chef d'attaque
Joseph André
Antonin André-Réquena
Maud Ayats
Elsa Benabdallah
Gaëlle Bisson
David Braccini
Joëlle Cousin

Cécile Gouran
Matthieu Handschoewercker
Gilles Henry
Florian Holbé
Andreï Iarca
Saori Izumi
Raphaël Jacob
Momoko Kato
Maya Koch
Anne-Sophie Le Rol
Angélique Loyer
Nadia Mediouni
Pascale Meley
Phuong-Mai Ngô
Nikola Nikolov
Étienne Pfender
Gabriel Richard
Richard Schmoucler
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
Nicolas Peyrat

Marie Poulanges
Cédric Robin
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
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*

Benôit Leclerc

Rémi Grouiller

Cor anglais

Gildas Prado

Clarinettes

Philippe Berrod, *1^{er} solo*

Pascal Moraguès, *1^{er} solo*

Arnaud Leroy

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 Corrion

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

Mé
lomanes

DEVENEZ MEMBRE DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS

- Réservez vos places en priorité
- Rencontrez les musiciens
- Découvrez la nouvelle saison en avant-première
- Accédez aux répétitions générales

Grâce à vos dons, vous permettez à l'Orchestre de développer ses projets pédagogiques et sociaux. Le Cercle contribue également au rayonnement international de l'Orchestre en finançant ses tournées.

**ADHÉSION À PARTIR DE 100 €
DÉDUISEZ 66% DE VOTRE DON
DE VOTRE IMPÔT SUR LE REVENU
OU 75% DE VOTRE IFI.**

Si vous résidez aux États-Unis ou dans certains pays européens, vous pouvez également faire un don et bénéficier d'un avantage fiscal.

REMERCIEMENTS

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

MEMBRES GRANDS MÉCÈNES CERCLE CHARLES MUNCH

Anthony Béchu, Nicole et Jean-Marc Benoit, Christelle et François Bertière, Agnès et Vincent Cousin, Pierre Fleuriot, Nathalie et Bernard Gault, Pascale et Eric Giully, Annette et Olivier Huby, Tuulikki et Claude Janssen, Brigitte et Jacques Lukasik, Danielle et Bernard Monassier, Laetitia Perron et Jean-Luc Paraire, Eric Rémy, Brigitte et Bruno Revellin-Falcoz, Carine et Eric Sasson, Peace Sullivan.

MÉCÈNES

Françoise Aviron, Béatrice Beitmann et Didier Deconink, Anne et Jean-Pierre Duport, France et Jacques Durand, Vincent Duret, Philippine et Jean-Michel Eudier, S et JC Gasperment, Thomas Govers, Dan Krajcman, Marie-Claude et Jean-Louis Laflute, Michel Lillette, François Lureau, Michèle Maylié, Gisèle et Gérard Navarre, Catherine et Jean-Claude Nicolas, Emmanuelle Petelle et Aurélien Veron, Eileen et Jean-Pierre Quéré, Olivier Ratheaux, Agnès et Louis Schweitzer.

DONATEURS

Isabelle Bouillot, Patrick Charpentier, Claire et Richard Combes, Maureen et Thierry de Choiseul, Véronique Donati, Nicolas Gayerie et Yves-Michel Ergal, Claudie et François Essig, Jean-Luc Eymery, Claude et Michel Febvre, Anne-Marie Gachot, Catherine Ollivier et François Gerin, Benedicte et Marc Graingeot, Christine et Robert Le Goff, Gilbert Leriche, Eva Statin et Didier Martin, Christine Guillouet Piazza et Riccardo Piazza, Annick et Michel Prada, Martine et Jean-Louis Simoneau, Odile et Pierre-Yves Tanguy, Aline et Jean-Claude Trichet, Claudine et Jean-Claude Weinstein.

DEVENEZ MÉCÈNES DE L'ORCHESTRE DE PARIS

Apportez un soutien concret à des projets artistiques, éducatifs ou citoyens qui ne pourraient voir le jour sans votre aide.

En remerciement du don de votre entreprise :

- Des invitations
- L'organisation de relations publiques prestigieuses
- De la visibilité sur nos supports de communication
- Des rencontres avec les musiciens après le concert
- Des concerts privés dans vos locaux...

**60% DE VOTRE DON
EST DÉDUCTIBLE DE L'IMPÔT
SUR LES SOCIÉTÉS**



LE CERCLE
ORCHESTRE DE PARIS

ORGANISEZ UN ÉVÈNEMENT INOUBLIABLE

Organisez un événement et invitez vos clients aux concerts de l'Orchestre de Paris à la Philharmonie de Paris.

L'Orchestre de Paris prépare votre événement :

- Des places de concert en 1^{ère} catégorie « Prestige »
- L'accueil à un guichet dédié, des hôtes pour vous guider
- Un cocktail d'accueil, d'entracte et/ou de fin de concert
- Un petit-déjeuner lors d'une répétition générale
- Une visite privée de la Philharmonie de Paris et de ses coulisses

CONTACTS

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

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

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

PHILHARMONIE LIVE

LA PHILHARMONIE S'INVITE CHEZ VOUS

(RE)VIVEZ NOS GRANDS CONCERTS
Classique, baroque, pop, jazz, musiques du monde...

CONFINEMENT
CHAQUE SEMAINE
DE NOUVEAUX
CONCERTS
EN DIRECT



GRATUIT ET EN HD



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Conception graphique: BEFC - Réalisation graphique: Maitis Ile - Photo: Ana du Parc - J'adore ce que vous faites! - Licences E.S. n°1108294, E.S. n°11011530, n°21011136, n°21011547.



LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR

