

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Mercredi 20 janvier 2021

Biennale Pierre Boulez Klaus Mäkelä



PHILHARMONIE DE PARIS
**ORCHESTRE
DE PARIS**



Ludovic Morlot, retenu à Los Angeles du fait des conditions sanitaires imposées sur les transports aériens, a été obligé d'annuler sa venue à Paris pour ce concert. Il est remplacé par Klaus Mäkelä, le programme étant inchangé à l'exception de La Cathédrale engloutie de Debussy qui est remplacée par Les Offrandes oubliées d'Olivier Messiaen.

Live
Retrouvez ce concert sur



Diffusion en direct à 20h30 sur PhilharmonieLive, puis accessible en streaming.
En différé ultérieurement sur France Musique.

Programme

MERCREDI 20 JANVIER 2021

DANS LE CADRE DE LA BIENNALE PIERRE BOULEZ

Pierre Boulez

Initiale, pour septuor de cuivres

Olivier Messiaen

Les Offrandes oubliées

Maurice Ravel

Concerto pour la main gauche

Pierre Boulez

Le Soleil des eaux

Claude Debussy

La Mer

Orchestre de Paris

Klaus Mäkelä, direction

Pierre-Laurent Aimard, piano

Christel Loestzch, soprano

accentus

Richard Wilberforce, chef de chœur

Eiichi Chijiwa, violon solo

DURÉE DU CONCERT : 1H30

Les œuvres

Pierre Boulez (1925-2016)

Initiale, pour septuor de cuivres

Composition : 1987 sur une Commande de Dominique de Menil pour l'inauguration du musée de la Menil Collection à Houston, révision en 2010.

Création : le 30 novembre 1986 au musée de la Menil Collection à Houston.

Effectif : 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, tuba.

Durée : environ 5 minutes.



“J’ai toujours été un partisan de la spéculation car il n’y a que cela pour vous porter en avant.

Pierre Boulez

Parallèlement à ses œuvres les plus ambitieuses, Pierre Boulez a composé plusieurs pièces brèves pour répondre à des commandes : *Pour le Dr. Kalmus* pour cinq instruments (1969), *Initiale* pour sept

cuivres (1987), *Incises* pour piano (1995), *Une page d'éphéméride* pour piano (2005). Le cadre de la création d'*Initiale* (le musée de la Menil Collection à Houston tout juste inauguré) ne pouvait que séduire le compositeur : Renzo Piano était l'architecte de ce musée d'art contemporain, situé près de la Rothko Chapel commandée également par les collectionneurs Dominique et John de Menil.

La division de l'effectif en deux groupes instrumentaux se prête à la spatialisation, bien qu'elle ne soit pas spécifiée dans la partition. La figure mélodique de la première page – un motif d'arpège ascendant, typiquement boulézien – sert de matrice à toute l'œuvre, où se succèdent de brèves sections différenciées par leur tempo, leur rythme, leur phrasé et leur écriture. Les motifs circulent entre les deux groupes (une trompette, un cor et un trombone d'une part ; une trompette, un cor, un trombone et un tuba d'autre part), de façon à créer une sensation de spirale tournoyant autour des auditeurs. Une polarité se dégage : la note fa, répétée avec insistance, telle une « initiale » à partir de

laquelle se déploie le discours. Le titre suggère aussi que la partition constituerait une sorte de geste liminaire dont le potentiel resterait à développer, selon le concept de work in progress qui sous-tend toute la création boulézienne.

Hélène Cao

.

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Initiale de Pierre Boulez fait son entrée au répertoire de l'Orchestre de Paris à l'occasion de ce concert.

Olivier Messiaen (1908-1992)

Les Offrandes oubliées, méditation symphonique pour orchestre

Un seul mouvement en trois volets enchaînés :

1. La Croix (Très lent, douloureux, profondément triste)
2. Le Péché (Vif, féroce, désespéré, haletant)
3. L'Eucharistie (Extrêmement lent, avec une grande pitié et un grand amour)

Composition : en 1930

Création : le 19 février 1931 à Paris, au Théâtre des Champs-Élysées, sous la direction de Walther Straram

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

Durée : environ 11 minutes.



Première œuvre orchestrale de Messiaen jouée en concert, *Les Offrandes oubliées* ne constituent pas pour autant l'essai préliminaire du compositeur en la matière. Quoiqu'âgé de vingt-deux ans seulement, le jeune compositeur avait alors écrit trois autres partitions symphoniques, – *Simple chant d'une âme*, composé la même année, et deux partitions datant de 1928 (une *Fugue* écrite pour le Conservatoire, où Messiaen était encore l'élève de Paul Dukas, et *Le Banquet eucharistique*, version orchestrale élargie du *Banquet céleste*, pour orgue). Saluées par la critique, dont Florent Schmitt (« J'aime ces couleurs mélodiques si étrangement subtiles et, dans la violence, ces accents d'une si éloquente âpreté »), *Les Offrandes oubliées* valurent à Messiaen un succès qui lui assura une réputation immédiate.

Sous-titrée « *Méditation symphonique* », la partition exprime déjà l'essentiel de cette foi chrétienne inséparable de l'inspiration musicale de Messiaen. Marquée par le sceau de la Trinité, l'œuvre se compose de trois volets titrés, alternativement lent/vif/lent, introduit chacun par l'une des strophes d'un poème que Messiaen a

lui-même écrit pour expliciter le propos théologique de l'œuvre. Opposant le don rédempteur du Christ à l'indifférence des créatures, oublieuses de leur Créateur, le texte établit la valeur de réconciliation qu'offre à chaque homme le sacrifice de la Croix, renouvelé dans l'institution de l'Eucharistie (« Le péché est l'oubli de Dieu. La Croix et l'Eucharistie sont les divines Offrandes » – Messiaen écrira-t-il plus tard). Suivant la structure du poème, l'œuvre prend ainsi une forme en miroir selon laquelle deux méditations aérées (illustrant la rédemption offerte par la crucifixion et l'Eucharistie) flanquent un scherzo central débridé (le péché de l'Homme). Usant pour chacun des trois volets d'une alliance instrumentale particulière (cordes et vents pour La Croix, grand orchestre pour Le Péché, cordes seules pour L'Eucharistie, marquée par le chatolement lumineux d'un groupe de neuf solistes), l'œuvre témoigne d'un éclat et d'une nouveauté sonore qui, à plus de soixante-dix ans de sa conception, conservent le même éclat.

Dans le traitement orchestral comme dans l'harmonie, ce triptyque ramassé et pénétrant contient en germe l'essentiel des éléments que Messiaen développa par la suite dans les œuvres de la maturité.

Les trois sonnets du poème qui accompagne la partition sont :

« Les bras étendus, triste jusqu'à la mort,
Sur l'arbre de la Croix, vous répandez votre sang.
Vous nous aimez, doux Jésus, nous l'avions oublié. »

« Poussés par la folie et le dard du serpent,
Dans une course haletante, effrénée, sans relâche,
Nous descendons dans le péché comme dans un tombeau. »

« Voici la table pure, la source de charité,
Le bouquet du pauvre, voici la pitié adorable offrant
Le pain de la Vie et de l'Amour.
Vous nous aimez, doux Jésus, nous l'avions oublié. »

Alain Gallari

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Les Offrandes oubliées de Messiaen sont au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1970, où elles furent dirigées par Serge Baudo. Lui ont succédé depuis Carlo Maria Giulini en 1978, Zubin Mehta en 1987, John Nelson en 1995, Myung-Whun Chung en 1996, Paul Daniel en 1998, Christoph Eschenbach en 2002 et 2008 et enfin Paavo Järvi en 2011.

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.

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

Dédicace : à Paul Wittgenstein

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

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

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 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

“ 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

des mauvais présages, qui vont en broser les âpres reliefs (...). À deux mains, le chant et l'accompagnement se jouxent, 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 scansions 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 Béroff 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. Mikhaïl 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 Neuburger qui l'a joué en 2010 (dir. Kazuki Yamada) et 2013 (dir. Paavo Järvi) et enfin Marc-André Hamelin en 2017 (dir. Alan Gilbert).

Pierre Boulez (1925-2016)

le Soleil des eaux (version 1965), pour soprano, chœur et orchestre

I. La Complainte du lézard amoureux

II. la Sorgue

Composition : 1947, révisions en 1950, 1958 et 1965.

Création de la dernière version : le 4 octobre 1965 à Berlin, par Catherine Gayer, le Chœur et l'Orchestre de la Philharmonie de Berlin sous la direction du compositeur

Effectif : 2 flûtes (la 2^e aussi piccolo), hautbois, cor anglais, clarinette, clarinette basse, 2 bassons – 3 cors, 2 trompettes, trombone, tuba – timbales, percussions, célesta, 2 harpes – cordes.

Durée : environ 10 minutes.

« Il arrive que les découvertes essentielles à votre définition vous prennent au dépourvu, agressent votre souffle ; elles causent un dommage irrémédiable, requis et désiré dans l'instant même où elles vous cinglent. Vous ne pouvez pas imaginer que cette catastrophe ne se soit pas produite à ce moment précis où vous ne l'attendiez pas. Vous fixez sans grande attention les yeux sur des poèmes dans une page de journal et voilà, vous vous êtes reconnu : ce paragraphe fulgurant subitement là, devant vous, il semble tout à la fois vous déposséder de vous-même et agrandir votre capacité, votre prise et votre pouvoir au-delà de ce à quoi vous avez jusqu'à présent songé. »

“ Comment, au-delà de l'égoïste merci, ne garderais-je pas une absolue gratitude à René Char de m'avoir alors révélé ce que je devais être ?

Pierre Boulez

En 1983, Pierre Boulez se rappelait en ces termes le choc provoqué par la poésie de René Char, découverte en 1946 et mise en musique dans *Le Visage nuptial* (1946, dernière version

en 1989), *Le Soleil des eaux* et *Le Marteau sans maître* (1954, revu en 1957). Comme la quasi-totalité des œuvres de Boulez, *Le Soleil des eaux* connaît plusieurs versions : la première, où la mélodie vocale alterne avec l'orchestre, est retirée par le compositeur de son catalogue après la création radiophonique de 1948 ; la deuxième, pour soprano, ténor, basse et orchestre de

Par trois fois, l'œuvre de René Char m'a lancé une objurgation.

Pierre Boulez

chambre (1950), ajoute le mouvement *La Sorgue*, absent du premier jet façonné à partir du matériau d'une sonate pour deux pianos abandonnée ; dans la troisième mouture (1958), Boulez ajoute un chœur mixte et amplifie l'effectif orchestral ; la quatrième version (1965) ne comprend plus qu'une soprano en sus du chœur et de l'orchestre.

Dans la *Complainte du lézard amoureux*, le chant syllabique de la voix soliste s'orne de brefs méliques. Souvent *a cappella*, il adopte un ton volontairement naïf, parfois espiègle. À cette fluidité s'oppose le caractère abrupt de *La Sorgue*, où l'évolution de l'écriture chorale imprime une trajectoire : bouche fermée, voix parlée, *Sprechgesang* (« parlé-chanté »), chant. Après un sommet d'intensité, la musique se désagrège rapidement.

Ce qui captive le compositeur dans la poésie de René Char, ce ne sont pas ses thématiques (la sensualité amoureuse, la résistance, les préoccupations « écologiques »), mais sa condensation : « C'est comme si vous découvriez un silex taillé ». Afin de transposer cette qualité poétique, Boulez a d'ailleurs resserré la durée du *Soleil des eaux* (30 minutes dans la première version, environ 10 pour les suivantes), recherché davantage de transparence et de raffinement dans l'orchestration à chaque fois qu'il a remis la partition sur le métier.

Hélène Cao

EN SAVOIR PLUS

- Pierre Boulez, *L'Écriture du geste*, entretiens avec Cécile Gilly sur la direction d'orchestre – Éditions Christian Bourgeois, 2002 : des propos passionnants et très accessibles.
- Christian Merlin, *Pierre Boulez*, Fayard, 2019 : une biographie qui aborde toutes les facettes de l'activité de Boulez, saluée comme un événement à sa récente parution.

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Le Soleil des eaux de Pierre Boulez est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 2007 où l'œuvre fut dirigée par Pierre Boulez (avec la soprano Christiane Oelze et le Chœur de chambre accentus). Elle n'avait plus été jouée avant ce soir.

Claude Debussy (1862-1918)

La Mer, trois esquisses symphoniques

I. De l'aube à midi sur la mer

II. Jeux de vagues

III. Dialogue du vent et de la mer

Composition : entre septembre 1903–5 mars 1905

Création : le 15 octobre 1905 à Paris par l'Orchestre Lamoureux
sous la direction de Camille Chevillard.

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

Durée : environ 23 minutes.

Après le retentissement considérable de son opéra *Pelléas et Mélisande*, créé en 1902, Debussy chercha une nouvelle manière. *La Mer*, fruit de cette évolution, déconcerta la critique : « Incompréhensible et sans grandeur », « sonorité aigre et souvent désagréable », « imagination pauvre du timbre. » Ces propos stupéfient aujourd'hui ! Car les « *Trois esquisses symphoniques* » se sont imposées comme l'un des chefs-d'œuvre de la

Quant aux personnes qui me
font l'amitié d'espérer
que je ne pourrai jamais sortir
de *Pelléas*, elles se bouchent l'œil
avec soin. Elles ne savent donc
point que si cela devait arriver,
je me mettrais immédiatement
à cultiver l'ananas en chambre ;
considérant que la chose
la plus fâcheuse est bien
de se “recommencer”.

*Claude Debussy, lettre à André Messager,
le 12 septembre 1903*

musique orchestrale du xx^e siècle. Il n'est pas fortuit que Charles Munch les ait programmées lors du concert inaugural de l'Orchestre de Paris, le 14 novembre 1967.

Tout en innovant, Debussy perpétue une certaine tradition française. *La Mer* se souvient de la symphonie en trois mouvements, illustrée par Franck, d'Indy, Chausson ou encore Dukas ; elle contient plusieurs thèmes et motifs cycliques traversant l'ensemble de l'œuvre, procédé quasi systématique à la fin du xix^e siècle et au début du xx^e ; ses mouvements sont dotés d'un intitulé évocateur et poétique. Néanmoins, elle présente une ductilité rythmique sans précédent. Les nombreux changements de tempo et les superpositions de rythmes différents figurent le caractère insaisissable de la mer et du vent. Les motifs thématiques se mettent en place progressivement, dans une musique qui produit à la fois une sensation d'architecture solide et d'imprévisibilité. L'orchestration reste toujours transparente, qu'elle évoque le mystère de l'aube, la clarté méridienne, ou le conflit de l'air et de l'eau. On songe alors à Turner, « le plus beau créateur de mystère qui soit en art », selon Debussy. Comme chez le peintre anglais, la lumière flamboie, les formes semblent fusionner les unes dans les autres et l'aspect onirique se double parfois d'angoisse.

On se rappellera aussi la passion du compositeur pour Hokusai, dont *La Vague au large de Kanagawa* (vers 1831) fut reproduite sur la couverture de l'édition originale de *La Mer*. Quand le critique Pierre Lalo lui reprocha de « ne pas entendre, ni voir la mer », il répondit : « En somme, vous aimez et défendez des traditions qui n'existent plus pour moi, ou, du moins, elles n'existent que représentatives d'une époque où elles ne furent pas toutes aussi belles ni aussi valables qu'on veut bien le dire : la poussière du passé n'est pas toujours respectable. »

Hélène Cao

EN SAVOIR PLUS

- Hélène Cao, *Debussy*, Éd. Jean-Paul Gisserot, 2001
- François Lesure, *Claude Debussy*, Éd. Fayard, 2003
- Jean-Michel Nectoux, *Harmonie en bleu et or. Debussy. La musique et les arts*, Éd. Fayard, 2005

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

L'œuvre figurait déjà au programme du concert inaugural du 14 novembre 1967 sous la direction de Charles Munch. Elle a ensuite été dirigée par Serge Baudo en 1968, 1970, 1973, Erich Leinsdorf en 1971, Pierre Dervaux en 1971, Carlo Maria Giulini en 1973 et 1993, Daniel Barenboim en 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1983, 1987, 1989, Pierre Boulez en 1988, Lorin Maazel en 1992, 1999 et 2010, Semyon Bychkov en 1995, 1996, Rafael Frühbeck de Burgos en 1998, Georges Prêtre en 1998, Christoph Eschenbach en 2004 et 2007, Michel Plasson en 2005, Esa-Pekka Salonen en 2011, Paavo Järvi en 2015 et 2020, Daniel Harding en 2017 et enfin, François-Xavier Roth et Pablo Heras-Casado en 2019.

Le saviez-vous ?

Debussy et l'orchestre

Le *Prélude à L'Après-midi d'un faune* (1891-94), les *Nocturnes* (1897-99), *La Mer* (1903-05), les *Images* (1905-12), *Jeux* (1912-13) : voici le corpus orchestral de Debussy. Si l'on ajoute la poignée d'œuvres avec voix destinées à la scène comme *Pelléas et Mélisande* et *Le Martyre de saint Sébastien*, la quantité reste modeste. Et pourtant, cette musique a bouleversé la conception de l'orchestre symphonique. Les cordes n'en constituent plus le centre de gravité, car Debussy émancipe les vents, en particulier les bois. Il aime associer la flûte à la harpe afin, notamment, d'évoquer l'air et l'eau, ce qui est fluide et palpable.

Pour réaliser son rêve d'une « musique sans pieds » comme il l'écrit au sujet de *Jeux*, il divise les pupitres, utilise les cuivres avec sourdine, les percussions avec un sens de la nuance qu'il doit peut-être à sa découverte des musiques extrême-orientales. Même dans les tutti éclatants, il évite les effets massifs. Dans cet orchestre traité (presque) comme une entité de solistes, les doublures visent, non à augmenter la puissance, mais à créer des couleurs nouvelles (on songera, par exemple, au thème joué à l'unisson par la première trompette et le cor anglais au début de *La Mer*). Ce qui est surtout nouveau, c'est l'interdépendance de l'orchestration et de l'harmonie, le timbre n'étant plus un « habillage » des hauteurs sonores. En outre, l'imprévisibilité et la fluidité du discours donnent une sensation d'improvisation (une gageure lorsque les instruments sont nombreux).

Hélène Cao

Pierre Boulez

Né en 1925 à Montbrison, Pierre Boulez suit les cours d'harmonie d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris. Il est nommé directeur de la musique de scène à la Compagnie Renaud-Barrault en 1946. Soucieux de la diffusion de la musique contemporaine et de l'évolution des rapports du public et de la création, Pierre Boulez fonde, en 1954, les concerts du Domaine musical (qu'il dirige jusqu'en 1967), puis, en 1976, l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam) et l'Ensemble intercontemporain. Parallèlement, il entame une carrière internationale de chef d'orchestre et est nommé en 1971 chef permanent du BBC Symphony Orchestra et directeur musical du New York Philharmonic Orchestra. Professeur au Collège de France de 1976 à 1995, Pierre Boulez est l'auteur de nombreux écrits sur la musique. Il quitte la direction de l'Ircam en 1992 et se consacre à la direction d'orchestre et à la composition. Il dirige les meilleurs orchestres du monde et est régulièrement invité dans tous les grands festivals. L'année de son soixante-dixième anniversaire est marquée par une tournée mondiale avec le London Symphony Orchestra et la production de *Moïse et Aaron* de Schönberg à l'Opéra d'Amsterdam dans une mise en scène de Peter Stein. Invité au Festival d'Art lyrique d'Aix-en-Provence en juillet 1998, il dirige une nouvelle production du *Château de Barbe-Bleue*

de Bartók en collaboration avec la chorégraphe Pina Bausch. Une grande série de concerts avec le London Symphony Orchestra en Europe et aux États-Unis, mettant en perspective le répertoire orchestral du xx^e siècle, domine les huit premiers mois de l'année de son soixante-quinzième anniversaire. En 2002, il est compositeur en résidence au Festival de Lucerne. Depuis 2004, il est directeur artistique de l'Académie du Festival de Lucerne. En 2003-2004, il dirige *Renard* de Stravinski, *Les Tréteaux de maître Pierre* de Falla et le *Pierrot lunaire* de Schönberg dans une mise en scène de Klaus Michael Grüber au Festival d'Art lyrique d'Aix-en-Provence et aux Festwochen de Vienne. Presque trente ans après ses débuts à Bayreuth, il y revient, en 2004 et 2005, pour diriger *Parsifal*, mis en scène par Christoph Schlingensief. L'année de ses quatre-vingts ans est marquée par de nombreux hommages et célébrations qui accompagnent ses tournées de concerts. Il se retire ensuite quelques mois pour se consacrer à la composition. Pierre Boulez reprend ses nombreuses activités à l'été 2006 ; il dirige l'œuvre symphonique de Mahler en alternance avec Daniel Barenboim à Berlin à Pâques 2007 (intégrale sera reprise au Carnegie Hall en mai 2009), ainsi qu'une nouvelle production de *De la maison des morts* de Janáček, mise en scène par Patrice Chéreau à Vienne, Amsterdam et Aix-en-Provence. Fin 2008, il a été le « Grand invité »

du musée du Louvre. Tout à la fois compositeur, auteur, fondateur et chef d'orchestre, Pierre Boulez se voit décerner des distinctions telles que le Prix de la Fondation Siemens, le Prix Leonie-Sonning, le Praemium Imperiale du Japon, le Prix Polar Music, le Grawemeyer Award pour sa composition sur *Incises*, le Grammy Award de la meilleure composition contemporaine pour *Répons*, et il est à la tête d'une importante discographie qu'il développe en exclusivité chez Deutsche Grammophon depuis 1992. Son catalogue comprend une trentaine d'œuvres allant de la pièce soliste (sonates pour piano, *Dialogue de l'ombre double*, *Anthèmes* pour violon ou *Anthèmes II* pour violon et dispositif électronique) aux œuvres pour grand orchestre et chœur (*Le Visage nuptial*, *Le Soleil des eaux*) ou pour ensemble et électronique (*Répons*, ... *explosante-fixe* ...). Ses dernières compositions

sont sur *Incises*, créée en 1998 au Festival d'Édimbourg, *Notations VII*, créée en 1999 par Daniel Barenboim à Chicago, et *Dérive 2*, créée à Aix-en-Provence durant l'été 2006. L'année de ses quatre-vingt-cinq ans est marquée par de nombreux concerts dans le monde entier. Célébré entre autres à Chicago, New York, Cleveland, Paris, Vienne et Berlin, Pierre Boulez y dirige les orchestres les plus prestigieux. En juin 2011, il enregistre les deux *Concertos pour piano* de Liszt avec la Staatskapelle Berlin et Daniel Barenboim. Après *Das klagende Lied* à Salzbourg, il dirige à nouveau l'Académie du Festival de Lucerne puis entreprend une tournée européenne avec les musiciens de l'Académie de Lucerne et de l'Ensemble intercontemporain avec son œuvre majeure *Pli selon pli*. Pierre Boulez s'est éteint dans la soirée du 5 janvier 2016 à son domicile de Baden-Baden.

Olivier Messiaen

Fils de la poétesse Cécile Sauvage et de Pierre Messiaen, professeur d'anglais au lycée Mistral d'Avignon, Olivier Messiaen crut toujours en la bonne étoile du parrainage artistique de sa mère. Dès l'âge de onze ans, il entre au Conservatoire de Paris où il suit une formation complète, comprenant piano, accompagnement, harmonie, orgue et composition. Les *Préludes* pour piano datent de

la fin de cette période. En 1931, il est nommé titulaire de l'orgue de l'église de la Trinité à Paris, mais échoue au prix de Rome. En 1935, il s'associe aux compositeurs de la Spirale puis fonde le Groupe Jeune France avec Baudrier, Daniel-Lesur et Jolivet. Les *Poèmes pour Mi* (1937) chantent son amour pour la violoniste Claire Delbos, épousée en 1932. Mobilisé au début de la Seconde Guerre

mondiale, Messiaen est fait prisonnier et détenu au camp VIII-A de Görlitz, en Silésie. C'est là qu'il écrit le *Quatuor pour la fin du temps* qui y est créé le 15 janvier 1941. Libéré début mars 1941, le compositeur rejoint Vichy, puis Paris où il est nommé professeur d'harmonie au Conservatoire. Parmi ses premiers élèves figure la jeune pianiste Yvonne Loriod, qui sera son interprète privilégiée avant de devenir sa seconde épouse ; les *Vingt Regard pour l'Enfant Jésus* (1944) lui sont dédiés. Messiaen esquisse *Technique de mon langage musical* qui présente ses modes à transpositions limités, les rythmes hindous... Ce traité sera édité en 1944. Au lendemain de la Guerre, le cas Messiaen agite le milieu musical. On reproche au compositeur ses commentaires mêlant théologie et analyse, ainsi que la nature même de sa musique. Roland-Manuel, Poulenc, prennent sa défense. Trois œuvres liées au thème de l'amour voient le jour : *Harawi* (1945), *Turangalila-Symphonie* (1948) et les *Cinq rechants* (1949). Au début des années 1950, Messiaen fréquente l'avant-garde musicale dont certains membres sont

ses étudiants au Conservatoire : Boulez, Stockhausen, Xenakis. En témoignent les *Quatre études de rythme pour piano* (1949), mais aussi le *Livre d'orgue* (1952). Son style s'infléchit avec un travail approfondi sur les chants d'oiseaux qu'il recueille et note après avoir rencontré l'ornithologue Jacques Delamain. *Le Réveil des oiseaux* (1953), *Oiseaux exotiques* (1956), *Catalogue d'oiseaux* (1958) illustrent cette nouvelle manière. La nature au sens large, découverte au cours de ses nombreux voyages, inspire la musique de Messiaen : *Sept Haïkai* (1963), *Des canyons aux étoiles...* (1974). En 1975, Rolf Liebermann passe commande à Messiaen d'un opéra : ce sera *Saint François d'Assise* – sujet idéal pour un fervent catholique passionné de chants d'oiseaux. Messiaen en écrit livret et musique et passe plus de cinq ans à réaliser l'orchestration de l'œuvre créée au Palais Garnier le 28 novembre 1983 sous la direction de Seiji Ozawa. Sa dernière œuvre achevée, *Éclairs sur l'au-delà* pour grand orchestre est habitée de la foi profonde qui traverse toute l'œuvre du compositeur.

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 essuyés 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. Achievée 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 faîte de sa gloire, se retire du monde. Une intervention chirurgicale désespérée le plonge dans le coma, et il meurt en décembre 1937.

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'émancipe 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.

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



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

GRATUIT ET EN HD

Conception graphique : BETC. Réalisation graphique : Marina Ilic. Photo : Avo du Parc, l'Adore ce que vous faites !. Licences E.S. n°1-083294, E.S. n°1-041250, n°2-1041546, n°3-1041547.

Les interprètes

Klaus Mäkelä

© Jérôme Bonnet



Klaus Mäkelä occupe les fonctions de chef principal et conseiller artistique du Philharmonique d'Oslo depuis août 2020. Il assure dès cette saison les fonctions de conseiller musical de l'Orchestre de Paris avant de devenir son dixième directeur musical d'ici septembre 2022. Il est parallèlement principal chef invité de l'Orchestre symphonique de la radio suédoise, artiste associé du Tapiola Sinfonietta et directeur artistique du Festival de Turku. Parallèlement à cette première saison avec le Philharmonique d'Oslo, il fait ses débuts avec les phalanges prestigieuses du Gewandhaus, de Boston, du Concertgebouw, le Philharmonique de Londres, les orchestres du Maggio Musicale de Florence, de Berlin

et de la SWR. Il retrouve les symphoniques de Göteborg, de la radio de Francfort, de la radio bavaroise et le Philharmonique de Helsinki, et bien sûr l'Orchestre de Paris ce soir et en mars prochain. Klaus Mäkelä poursuit également sa fructueuse collaboration avec l'Orchestre de la radio suédoise et le Tapiola Sinfonietta, achevant avec ce dernier une intégrale Beethoven entamée il y a trois ans. Outre les chefs-d'œuvre symphoniques de Mahler, Sibelius, Mozart, Ravel, Mendelssohn, Bruckner ou Tchaïkovski qu'il dirige au cours de la saison, il crée des œuvres d'Unsuk Chin, Sauli Zinoviev et Mette Henriette et met à l'honneur des œuvres récentes d'Anna Thorvaldsdóttir, Kaija Saariaho, Brett Dean ou Jimmy López.

Au cours de la saison précédente, Klaus Mäkelä a fait ses débuts opératiques en dirigeant une production de *La Flûte enchantée*, ainsi qu'une version concert d'*Aino* d'Erkki Melartin à l'Opéra national de Finlande (Helsinki).

Chef d'orchestre et violoncelliste, né en 1996, dans une famille de musiciens, Klaus Mäkelä entre à l'Académie Sibelius d'Helsinki dès l'âge de 12 ans pour suivre l'enseignement de Jorma Panula (direction d'orchestre) et Marko Ylönen (violoncelle). Il joue un violoncelle Giovanni Grancino de 1698, généreusement mis à sa disposition par la Fondation OP Art. klausmakela.com

Pierre-Laurent Aimard

© Marco Borggreve



Pierre-Laurent Aimard a noué d'étroites relations avec les plus éminents des compositeurs de notre temps, tels György Ligeti, Karlheinz Stockhausen, George Benjamin, Pierre Boulez et Olivier Messiaen. Il a récemment fait paraître le *Catalogue d'oiseaux* de Messiaen (Pentatone records), récompensé par le prestigieux prix de la critique allemande. En 2017, le Prix Ernst von Siemens lui a été décerné pour l'ensemble de sa carrière.

Dans le cadre de l'année Beethoven (250^e anniversaire de la naissance du compositeur), Pierre-Laurent Aimard a conçu « Beethoven et l'avant-garde », un programme unique et très personnel construit autour de l'héritage laissé par le compositeur allemand, croisant les classiques viennois et des compositeurs d'avant-garde. Ce projet a été présenté au cours

d'une tournée aux États-Unis fin 2019 qui s'est poursuivie jusqu'à la fin 2020 avec un concert capté et diffusé sur internet dans le cadre du Festival de piano de Gilmore.

Au cours de cette saison, Pierre-Laurent Aimard est en résidence auprès de l'Orchestre du Musikkollegium Winterthur à Zurich où il donne notamment l'intégrale des concertos de Beethoven. Il joue des œuvres de Kurtág dans le cadre du festival qu'il a fondé à Amsterdam pour le Muziekgebouw aan 't IJ et effectue une tournée de récitals à Madrid, Francfort, Hambourg et Milan. Il se produit avec les phalanges les plus renommées dont l'Orchestre symphonique du Danemark, l'Orchestre Bruckner de Linz, l'Orchestre de chambre de Stuttgart, la Philharmonie Luxembourg, l'Orchestre de Paris et l'Orchestre symphonique de Chicago.

S'appuyant sur son expérience d'enseignant autant que sur celle d'interprète, ainsi que sur les nombreuses master-classes ou conférences dispensées dans le monde entier, Pierre-Laurent Aimard est recherché pour son expertise et ses éclairages sur les répertoires les plus divers. Il est membre de la Bayerische Akademie der Schönen Künste, et a relancé au printemps 2020 le site de ressources digitales *Explore the score*, fondé sur l'interprétation et l'enseignement de la musique pour piano de Ligeti, en collaboration avec le Festival de piano de la Ruhr.

pierrelaurentaimard.com

Christel Loetzsch



© DR

Christel Loetzsch commence le chant dès l'âge de sept ans à Karlsruhe. Elle étudie au Conservatoire Franz Liszt de Weimar, puis à partir de 2010 au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan. Elle obtient son diplôme de concertiste dans la classe de Carola Guber à l'Université des arts Mendelssohn de Leipzig en 2018. En 2012, elle fait ses débuts dans les Arènes de Vérone dans le rôle de Zerlina (*Don Giovanni*), sous la direction de Daniel Oren dans une production de Franco Zeffirelli. En 2013, elle fait ses débuts à l'Opéra de San Francisco dans le rôle de Dorabella (*Così Fan Tutte* – dir. Nicola Luisotti). Pendant deux saisons, de 2012 à 2014, elle fait partie de la troupe du Semperoper de Dresde, ce qui lui permet d'aborder de nombreux rôles de premier plan et de collaborer avec des metteurs en scène

comme Axel Köhler et Christine Mielitz, et des chefs comme Christian Thielemann, Omer Meir Wellber et Constantin Trinks. Elle rejoint ensuite la troupe du Theater & Philharmonie Thüringen de Gera, pour chanter Octavian (*Le Chevalier à la rose*), Maddalena (*Rigoletto*), Ljuboff (*Mazeppa*) et Leokadja Begbick (*Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny*). En 2019, elle chante son premier rôle wagnérien, Fricka, au Landestheater Niederbayern (Basse-Bavière). avant de faire ses débuts sur la scène du Théâtre de la Monnaie/De Munt à Bruxelles dans le rôle de la Sorcière dans *Macbeth* de Pascal Dusapin avant d'être Penthésilée avec l'Orchestre de Paris en novembre dernier, dans l'opéra éponyme du même compositeur. Parmi ses projets, notons qu'elle fera ses débuts au Festival d'Aix-en-Provence en 2022. Cette même année, elle sera Flosshilde (*L'Or du Rhin* et *Le Crépuscule des dieux* de Wagner) à la Philharmonie de Dresde sous la direction de Marek Janowski.

Christel Loetzsch a pu bénéficier des conseils d'artistes comme Brigitte Fassbaender, Dame Gwyneth Jones, Manfred Jung et Catherine Foster au cours de master-classes. Elle est titulaire des bourses Richard-Wagner, attribuée par la ville de Weimar et Carl Müllerhartung, ainsi que d'une autre accordée par le Concours pour les jeunes musiciens de la Fondation Bayreuth.

christelloetzsch.com

Richard Wilberforce

© DR



Richard Wilberforce est un chef de chœur, compositeur et contre-ténor anglais. Après une formation à l'Université de Cambridge et au Royal College Music, il a été directeur musical du Hallé Youth Choir pendant cinq ans, travaillant aux côtés de Sir Mark Elder, le chœur de chambre des Exon Singers et le Chœur philharmonique de Leeds. Il partage son temps entre le Royaume-Uni et la France, où il a participé à des représentations à la Philharmonie de Paris, à l'Opéra Comique,

à La Seine Musicale et au Festival d'Aix-en-Provence. En 2018, il prend la direction du chœur professionnel des English Voices. Il dirige également l'Ensemble vocal de La Maîtrise de Paris, le Chœur symphonique de l'Université de Cambridge, le chœur de chambre OTrente et assure la co-direction du Jeune chœur de Paris. Il travaille par ailleurs comme chef de chœur invité avec de nombreux ensembles réputés tels qu'Accentus, le Chœur de Radio France, l'Ensemble Pygmalion, Les Métaboles, le Chœur symphonique de la BBC et le Chœur philharmonique de Londres.

Sa carrière de contre-ténor le mène sur les plus belles scènes d'Europe comme le Staatsoper de Berlin, l'Opéra d'Innsbruck, le Théâtre du Capitole de Toulouse et le Grand Théâtre de Provence. Il chante régulièrement avec Sir John Eliot Gardiner et le Chœur Monteverdi.

Ses œuvres chorales sont données dans le monde entier, enregistrées par des chœurs majeurs. Ses compositions sont éditées chez Boosey & Hawkes.

accentus

Référence dans l'univers de la musique vocale, accentus, chœur de chambre fondé par Laurence Equilbey il y a 26 ans est très investi dans le répertoire *a cappella*, la création contemporaine, l'oratorio et l'opéra. Il se produit dans les plus grandes salles de concerts et festivals français et internationaux comme la Philharmonie de Paris, La Seine Musicale, Le Grand Théâtre de Provence, le Festival de Salzbourg, le Barbican à Londres, la Philharmonie d'Essen, Theater an der Wien, l'Elbphilharmonie de Hambourg, le Lincoln Center à New York, le Théâtre des Champs-Élysées, etc. accentus est un partenaire privilégié de la Philharmonie de Paris et de La Seine Musicale et poursuit une résidence importante à l'Opéra de Rouen Normandie. accentus est le chœur privilégié d'Insula orchestra, l'orchestre de La Seine Musicale. Christophe Grapperon est chef associé de l'ensemble depuis 2013. L'ensemble collabore avec des chefs, solistes et orchestres prestigieux : Pierre Boulez, Andris Nelsons, Eric Ericson, Christoph Eschenbach, Sir Simon Rattle, Philippe Jordan, Simone Young, Yannick Nézet-Séguin, Orchestre de Paris, Ensemble intercontemporain, Insula orchestra, Concerto Köln, Akademie für Alte Musik Berlin, Berliner Philharmoniker, Wiener Symphoniker, Brigitte Engerer, Bertrand Chamayou, Alain Planès, Edouard Garcin... Il participe également à de nombreuses productions lyriques : la création de *Seven Stones* d'Adámek au Festival d'Aix-en-Provence, *La Nonne sanglante*

de Gounod à l'Opéra Comique, *Der Freischütz* de Weber avec la Cie 14:20, Insula orchestra et Laurence Equilbey en tournée européenne... Cette saison, Sigvards Kļava dirige accentus dans le grand répertoire *a cappella* : Poulenc, Dusapin et Rachmaninoff.

accentus s'est fixé trois objectifs : la production, l'éducation et la transmission, grâce à la diversification des actions pédagogiques et culturelles ; et enfin le partage de ressources, avec la création du centre de ressources dédié à l'art choral. Inauguré en 2017, le Cen est un centre de ressources matérielles – basé à Paris – et numériques. En 2018, accentus devient le premier Centre national d'art vocal (Paris Île-de-France, Normandie) nommé par le ministère de la Culture, renforçant ainsi ses missions artistiques et pédagogiques de manière pérenne. Les disques d'accentus ont été largement récompensés par la presse musicale. *Transcriptions* (naïve) a été nommé aux Grammy Awards 2004 et a été Disque d'Or 2008. Afin de célébrer l'anniversaire de Beethoven, accentus a enregistré avec Insula orchestra sa *Fantaisie Chorale* (Warner Classics – Erato, 2019). Cette saison, deux disques paraissent : *Le Freischütz* de Weber avec Insula orchestra et Laurence Equilbey (Warner Classics – Erato) et *La Betulia Liberata* de Mozart avec Les Talens Lyriques et Christophe Rousset (Aparté). accentus a été consacré Ensemble de l'année par les Victoires de la musique classique en 2002, en 2005 et en 2008.

accentus

Richard Wilberforce, chef de chœur

Caroline Marty, cheffe de chant

Sopranos

Ulrike Barth

Céline Boucard

Sophie Boyer

Emilie Brégeon

Laurence Favier Durand

Ellen Giacone

Émilie Husson

Marie Picaut

Charlotte Plasse

Kristina Vahrenkamp

Altos

Florence Barreau

Emmanuelle Biscara

Geneviève Cirasse

Caroline Chassany

Violaine Lucas

Emilie Nicot

Valérie Rio

Saskia Salembier

Ténors

Antoine Chenuet

Jean-François Chiama

Maciej Kotlarski

Lancelot Lamotte

Arnaud Le Du

Nicolas Maire

Mathieu Montagne

Eric Raffard

Basses

Sébastien Brohier

Julien Clément

Grégoire Fohet-Duminil

Cyrille Gautreau

Matthieu Heim

Pierre Jeannot

Guillaume Perault

Laurent Slaars

Pierre Virly

accentus, centre national d'art vocal Paris Île-de-France – Normandie, bénéficie du soutien de la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France, du Ministère de la culture et est subventionné par la Ville de Paris, la Région Île-de-France et la Région Normandie. Il reçoit également le soutien de la SACEM. Le chœur est en résidence à l'Opéra de Rouen Normandie. Les activités de diffusion et d'actions culturelles d'accentus dans le département bénéficient du soutien du Département des Hauts-de-Seine. La Fondation Bettencourt Schueller est son mécène principal. accio réunit individuels et entreprises autour des actions artistiques et pédagogiques initiées par Laurence Equibey. accentus.fr | facebook.com/accentus | twitter.com/accentus

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 2020, Klaus Mäkelä a été nommé Conseiller musical de l'Orchestre de Paris pour deux ans et a pris ses nouvelles fonctions dès septembre 2020. En septembre 2022, il deviendra 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 Gouiran

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*

Benoît 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*

Benoît 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

Mélomanes

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 Statten 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 ÉVÉNEMENT 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

