

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Samedi 17 avril 2021

Orchestre de Paris
Klaus Mäkelä
Antoine Tamestit



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS



Live
Retrouvez ce concert sur



Diffusion en direct samedi 17 avril à 20h30 sur PhilharmonieLive,
puis accessible en streaming pendant 1 an.

Programme

SAMEDI 17 AVRIL 2021

Maurice Ravel

Ma Mère l'Oye

Béla Bartók

Concerto pour alto

Le Mandarin merveilleux

Orchestre de Paris

Klaus Mäkelä, direction

Antoine Tamestit, alto

Roland Daugareil, violon solo

DURÉE DU CONCERT : 1H10

Les œuvres Maurice Ravel (1875-1937)

Ma Mère l'Oye, suite

Pavane de la Belle au bois dormant

Petit Poucet

Laideronnette, impératrice des pagodes

Les Entretiens de la Belle et de la Bête

Le Jardin féerique

Composition de la version originale (piano à quatre mains) en 1908 et 1910.

Composition de la suite : 1911 ; la suite sera englobée dans le ballet en 1911-1912.

Dédicace de la version pour piano : à Mimi et Jean Godebski.

Dédicace du ballet : À Jacques Rouché, en amicale reconnaissance.

Création du ballet : au Théâtre des Arts à Paris, le 28 janvier 1912, sous la direction de Gabriel Grovlez.

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

Durée : 16 minutes

“ Le dessein d'évoquer dans ces pièces la poésie de l'enfance m'a naturellement conduit à simplifier ma manière et à dépouiller mon écriture.

Maurice Ravel

L'encre de *Gaspard de la nuit* à peine sèche, Ravel compose la *Pavane de la Belle au bois dormant*. On ne peut imaginer contraste plus saisissant : d'un côté la virtuosité transcendante, les visions morbides et fantoma-

tiques inspirées par les poèmes d'Aloysius Bertrand ; de l'autre une danse ancienne évoquant la princesse de Perrault, destinée à Mimi et Jean, les enfants du sculpteur Cyprien Godebski. Deux ans plus tard, le compositeur ajoute quatre pièces et intitule l'ensemble *Ma Mère l'Oye*.

Emprunt de nouveau à Perrault, même si Jeanne-Marie Leprince de Beaumont est à l'origine des *Entretiens de la Belle et de la Bête*, la comtesse d'Aulnoy de *Laideronnette, impératrice des pagodes*. Orchestré en 1911, le recueil est bientôt inclus dans un ballet commandé par Jacques Rouché (alors directeur du Théâtre des Arts).

Soucieux de conserver à l'œuvre sa transparence et sa délicatesse, Ravel opte pour un effectif réduit : vents par deux, un groupe de cordes, des percussions utilisées avec parcimonie ; pas de trompette, de trombone, ni de tuba. Chacun doté d'une couleur instrumentale particulière, les cinq mouvements de la suite orchestrale évoquent l'atmosphère des contes plus qu'ils n'en retracent l'intrigue. La mélodie doucement mélancolique de la *Pavane* berce le sommeil de la princesse. Le chant du *Petit Poucet* se déroule sur une ligne de cordes errantes. Pour les pagodes de *Laideronnette* (héroïne du *Serpentin vert* de Madame d'Aulnoy, 1698), voici une « chinoiserie » où Ravel se délecte des conventions d'un exotisme de façade : mélodie et harmonie issues des touches noires du piano, sonorités carillonnantes stylisant des instruments orientaux. Seuls les *Entretiens de la Belle et de la Bête* illustrent avec clarté le dénouement du conte. Les deux premières sections opposent les personnages, incarnés par la clarinette sur un rythme de valse, et le contrebasson grondant dans le grave. Le dernier épisode les réunit ; dans la conclusion, le thème de la Bête apparaît au violon, sur des accords lumineux, signalant la métamorphose du monstre en prince. Avec son rythme de sarabande, *Le Jardin féérique* rappelle le climat archaïsant de la *Pavane* et conduit à un apogée solaire. La version chorégraphique l'associe au réveil de la Belle au bois dormant, entourée de tous les personnages du ballet.

Mais en s'immergeant dans le monde de l'enfance, Ravel a-t-il chassé les spectres qui hantent *Gaspard de la nuit* et tant de ses œuvres ? La mélodie candide du *Petit Poucet* laisse percer une anxiété diffuse, qu'accentue la stridence d'oiseaux sinistres. Si une clarté inattendue traverse les dernières mesures, elle est trop ténue pour que le péril semble écarté. Quant à la Belle, ne clame-t-elle pas son angoisse lors de l'apparition de la Bête ? En 1925, *L'Enfant et les sortilèges* franchira un pas supplémentaire, rappelant que les têtes blondes sont à la fois anges et démons.

Laurent Slaars

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

La suite de Ma Mère l'Oye est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1969, où l'œuvre fut dirigée par Serge Baudo. Lui ont succédé depuis Georges Prêtre en 1970, Carlo Maria Giulini en 1977 et 1993, Daniel Barenboim en 1985 et 1987, Charles Dutoit en 1987, Günther Herbig en 1996, Alan Gilbert en 1999, Sakari Oramo en 2003, Michel Plasson en 2005, Christoph Eschenbach en 2006, 2007 et 2008 et Lorin Maazel en 2012.

EN SAVOIR PLUS

- Vladimir Jankélévitch, *Ravel*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Solfèges », édition augmentée, 1995
- Sylvain Ledda, *Ravel*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio biographies », 2016
- Marcel Marnat, *Maurice Ravel*, Paris, Éd. Fayard, nouvelle version, 1995
- David Sanson, *Maurice Ravel*, Arles, Éd. Actes Sud, coll. « Classica », 2005

Béla Bartók (1881-1945)

Concerto pour alto, Sz. 120 – BB 128

Version révisée par Péter Bartók et Nelson Dellamaggiore

Moderato

Adagio religioso – Allegretto

Finale : Allegro vivace

Composition : de fin 1944 au 26 septembre 1945.

Création : à Minneapolis, le 2 décembre 1949, par William Primrose (alto) et l'orchestre de cette ville sous la direction d'Antal Doráti.

Création française : à Paris, le 23 novembre 1950, par William Primrose (alto) et l'Orchestre national sous la direction d'Ernest Bour

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

Durée : environ 22 minutes



Fin 1944, Bartók est un homme plutôt heureux. Le *Concerto pour orchestre* vient de faire un triomphe à Boston et New York, et les ennuis d'argent et de santé qui le poursuivent depuis son arrivée sur le sol américain quatre ans plus tôt semblent momentanément s'estomper. Il accepte donc la commande d'un concerto à l'intention de

l'altiste William Primrose. Hélas ! la leucémie reprend bientôt le dessus. Désireux d'assurer l'avenir de son épouse Ditta, il laisse de côté le *Concerto pour alto* au profit d'un *Troisième*

Le caractère sombre, plus masculin de votre instrument exerça une certaine influence sur le caractère général de l'œuvre. [...]. La note la plus aiguë à laquelle j'ai recours est un *la*, mais j'exploite assez fréquemment des registres plus graves.

Béla Bartók, à William Primrose
le 8 septembre 1945

Concerto pour piano dont elle aurait l'exclusivité de l'exécution. Lorsqu'il meurt le 26 septembre 1945, le concerto pour piano est presque achevé, mais celui pour alto est dans un état beaucoup moins abouti. Tibor Serly, fidèle élève de Bartók, propose une première reconstruction du puzzle, qui sera utilisée par Primrose à la création. Mais des doutes naissent bientôt sur l'orchestration, et même l'emplacement de certains passages.

En 1995, conjointement à la publication du fac-similé, Péter Bartók (fils cadet du compositeur) supervise une révision de la version Serly confiée au compositeur Nelson Dellamaggiore, avec l'aide de l'altiste Paul Neubauer. Cette version établit, par exemple, que les pizzicatos de cordes graves, au début de l'œuvre, étaient en fait destinés aux timbales ; ou encore que Serly avait ajouté quelques mesures à des enchaînements jugés trop abrupts, étoffé des orchestrations jugées trop minimalistes à la lumière de celles d'autres partitions ou, pour plus de commodité pour le soliste, transposé d'un demi-ton l'imitation de cornemuse du finale. Si elle constitue un progrès indéniable, et fait des choix que plus personne ne contredit, la version de Péter Bartók est concurrencée par d'autres présentant des différences notables dans le détail de l'écriture mais aussi dans la structure générale. Néanmoins, la législation sur les droits d'auteur les rend inaccessibles en France.

Au mois d'août 1945, Bartók imaginait encore quatre mouvements reliés par une ritournelle. Les mouvements ne seront finalement que trois. Le premier est ample et lyrique, à la manière du mouvement initial du *Second Concerto pour violon* (1938). Le *Lento* central est une page bouleversante, mélodie fervente bientôt rejointe par les chants d'oiseaux et bruits de la nature tant aimés par Bartók. Le *Finale* est un *rondo* (forme à couplets et refrain) à la vitalité incroyable vu les circonstances ; il est inspiré par des danses populaires roumaines, avec au centre l'imitation de cornemuse mentionnée plus haut.

À ces mouvements s'ajoutent deux sortes d'interludes, dont Bartók ne précise pas l'emplacement et qui forment les passages les plus problématiques de la reconstruction : un long solo d'alto, vraisemblablement la fameuse ritournelle, que Serly et Péter Bartók placent à la fin du premier mouvement ; et un passage plus vif, dont Serly fait la transition entre le mouvement lent et le finale, et dans lequel Péter Bartók voit l'embryon du scherzo abandonné par son père.

Claire Delamarche

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Le *Concerto pour alto* de Bartók est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1977, où il fut interprété par Daniel Benyamini sous la direction de Daniel Barenboim. Leur ont succédé depuis Ana Bela Chaves (Première alto solo de l'Orchestre de Paris) en 1986 (dir. Michel Tabachnik) et Tabea Zimmermann en 2003 et 2014 (dir. Christoph Eschenbach)..

EN SAVOIR PLUS

- *Musique de la vie. Autobiographie, lettres et autres écrits*. Trad. Philippe A. Autexier. Budapest et Paris, Stock Musique, 1981
- Béla Bartók, *Écrits*. Éd. Philippe Albèra et Péter Szendy. Trad. Péter Szendy. Genève, Éditions Contrechamps, 2006
- Claire Delamarche, *Béla Bartók*. Paris, Éd. Fayard, coll. « Musique », 2012

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

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

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

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

Troisième appel de séduction de la fille ; le Mandarin apparaît

La danse de séduction de la fille devant le Mandarin

Le Mandarin rattrape la fille après une chasse infernale

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

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

Réalisation de la version de concert : 1927.

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

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

Durée : environ 20 minutes

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

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

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

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

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

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

Hélène Cao

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

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

EN SAVOIR PLUS

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

Le saviez-vous ?

Ravel orchestrateur

Le passage de l'intimité pianistique, véritable laboratoire compositionnel, à l'imaginaire orchestral, est un exercice auquel Ravel se livra durant toute sa carrière, non seulement pour ses propres œuvres, mais aussi pour celles de Chopin (*Étude*, *Nocturne* et *Valse*), Schumann (*Carnaval*), Chabrier (*Menuet pompeux*) et bien sûr les emblématiques *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski.

Utilisant souvent un orchestre plus ramassé que les grands ensembles post-romantiques, Ravel développe une véritable pensée orchestrale, et passe maître dans l'art de transfigurer une idée musicale en individualisant les timbres et les alliages de couleurs. Son œuvre la plus célèbre, le *Boléro*, constitue la démonstration ultime de ce principe, mais c'est bien dans la confrontation entre les versions pianistique et orchestrale d'une même partition que s'observe le mieux cette délicate métamorphose : ainsi des orchestrations réalisées pour *Ma Mère l'Oye*, les *Valses nobles et sentimentales* et *Le Tombeau de Couperin*.

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.

Frédéric Sounac

Les compositeurs

Maurice Ravel

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

en 1907, la « comédie musicale » *L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur et même taxée de « pornographie » tandis que *Daphnis et Chloé*, écrit pour les Ballets russes (1912), peine à rencontrer son public. Le succès des versions chorégraphiques de *Ma Mère l'Oye* et des *Valses nobles et sentimentales* rattrape cependant ces mésaventures. Malgré son désir de s'engager sur le front en 1914 (refusé dans l'aviation en raison de sa petite taille et de son poids léger, Ravel devient conducteur de poids lourds), Ravel ne cède pas au repli nationaliste qu'elle inspire à d'autres. Le compositeur, qui s'enthousiasmait pour le *Pierrot lunaire* de Schönberg ou *Le Sacre du printemps* de Stravinski, continue de défendre la musique contemporaine européenne et refuse d'adhérer à la Ligue nationale pour la défense de la musique française. Le conflit lui inspire *Le Tombeau de Couperin*, qui rend hommage à la musique du XVIII^e siècle. Période noire pour Ravel, qui porte le deuil de sa mère morte en 1917, l'après-guerre voit la reprise du travail sur *La Valse*, pensée dès 1906 et achevée en 1920. Ravel achète en 1921 une maison à Monfort-l'Amaury (Seine-et-Oise), bientôt fréquentée par tout son cercle d'amis, où celui qui est désormais considéré comme le plus grand compositeur français vivant – Debussy est mort en 1918 – écrit la plupart de ses dernières

œuvres, sa production s'arrêtant totalement en 1932. En attendant, le compositeur reste actif sur tous les fronts : musique de chambre (*Sonate pour violon et violoncelle*, *Sonate pour violon et piano*), scène lyrique (*L'Enfant et les Sortilèges*), ballet (*Boléro*), musique concertante (les deux concertos pour piano). En parallèle, l'homme est honoré de tous côtés – on lui offre notamment la Légion d'honneur en

1920... qu'il refuse – et multiplie les tournées, en Europe, aux États-Unis et au Canada. À l'été 1933, les premières atteintes de la maladie neurologique qui va l'emporter se manifestent. Petit à petit, Ravel, toujours au faite de sa gloire, se retire du monde. Une intervention chirurgicale désespérée le plonge dans le coma, et il meurt en décembre 1937.

Béla Bartók

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

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

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

Klaus Mäkelä

Les interprètes



© 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 Thorvaldsdottir, 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

Antoine Tamestit

© Marco Borggreve



Antoine Tamestit a joué ou enregistré plusieurs créations, notamment le *Viola Concerto* de Jörg Widmann avec l'Orchestre de Paris (dir. Paavo Järvi) en 2015, *La Nuit des chants* de Thierry Escaich en 2018, le *Concerto pour deux altos* de Bruno Mantovani avec Tabea Zimmermann, les *Vestiges de chansons* et *Weariness Heals Wounds* d'Olga Neuwirth et *Sakura* de Gérard Tamestit (son père, violoniste et compositeur). Il se produit avec les phalanges les plus réputées, sous la direction de chefs comme Sir John Eliot Gardiner, Valery Gergiev, Riccardo Muti, Daniel Harding, Marek Janowski, Antonio Pappano, François-Xavier Roth et Franz Welser-Möst. Antoine Tamestit est membre co-fondateur du Trio Zimmermann avec Frank Peter Zimmermann et Christian Poltera. Ensemble, ils ont enregistré de nombreux CD pour Bis Records. Parmi ses

autres partenaires chambristes, citons Nicholas Angelich, Gautier Capuçon, Martin Fröst, Leonidas Kavakos, Nikolai Loughanski, Emmanuel Pahud, Francesco Piemontesi, Christian Tetzlaff, Cédric Tiberghien, Yuja Wang, Jörg Widmann et les quatuors Ebène et Hagen. Artiste exclusif Harmonia mundi, son premier enregistrement pour le label, *Bel Canto: The Voice of the Viola*, avec le pianiste Cédric Tiberghien, est paru en 2017. Sa discographie comprend également *Harold en Italie* de Berlioz avec le London Symphony Orchestra (Valery Gergiev) pour le label LSO Live ; chez Naïve, il a enregistré trois *Suites* de Bach, les œuvres solistes et concertantes pour alto de Hindemith avec le hr-Sinfoniorchester de Francfort (Paavo Järvi). Avec Nobuko Imai, il est co-directeur artistique du Viola Space Festival au Japon, où il se concentre sur le développement du répertoire pour alto et sur un large éventail de programmes éducatifs. Antoine Tamestit a étudié avec Jean Sulem, Jesse Levine et Tabea Zimmermann. Il a reçu plusieurs prix, dont le premier prix du Concours international de l'ARD, le Concours William-Primrose et les Young Concert Artists (YCA) International Auditions, le New Generation Artists Scheme de la BBC Radio 3, le prix de la Fondation Borletti-Buitoni et le prix Jeune Artiste du Credit Suisse 2008. Antoine Tamestit joue un alto Stradivarius de 1672, prêté par la Fondation Habisreutinger. antoinetamestit.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 2020, Klaus Mäkelä a été nommé Conseiller musical de l'Orchestre de Paris pour deux ans prenant ses nouvelles fonctions dès septembre 2020. En septembre 2022, il deviendra son dixième 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
Andrei 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*

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



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

GRATUIT ET EN HD

LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR

