

LE STUDIO – PHILHARMONIE

MARDI 10 FÉVRIER 2026 – 20H

Curieux quintette



Ce « curieux quintette » est également un quintette inédit : une fois n'est pas coutume, les instruments des « bouts du rang » de l'orchestre prennent place au centre de la scène pour donner toute la mesure de leurs sonorités, aussi surprenantes qu'envoûtantes.

Programme

Johann Sebastian Bach

Prélude et fugue BWV 867

Arrangement pour piccolo, cor anglais, petite clarinette,
clarinette basse et contrebasson de Lionel Bord

Ferenc Farkas

Danses hongroises anciennes du XVIII^e siècle – version pour quintette à vent

Maurice Ravel

Ma mère l'Oye – extraits

Arrangement pour quintette à vent de Joachim Linckelmann

Georges Bizet

Carmen (Suite) – extraits

Arrangement pour quintette à vent de David Walter

Musiciens de l'Orchestre de Paris

Anaïs Benoit, piccolo

Gildas Prado, cor anglais

Olivier Derbesse, petite clarinette

Julien Desgranges, clarinette basse

Amrei Liebold, contrebasson

FIN DU CONCERT VERS 21H15.

Les œuvres

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Prélude et fugue en si bémol mineur BWV 867

Arrangement pour piccolo, cor anglais, petite clarinette, clarinette basse et contrebasson de Lionel Bord

Composition : 1722.

Publication : dans *Das wohltemperierte Klavier* [Le Clavier bien tempéré], livre 1 (BWV 846-869), n° 22, Vienne, Friedrich Hoffmeister & Co. / Leipzig, Bureau de musique, v. 1801.

Effectif original : clavecin ou clavicorde.

Durée : environ 6 minutes.

À l'instar des *Variations Goldberg*, de *L'Offrande musicale* ou de *L'Art de la fugue*, *Le Clavier bien tempéré* est considéré comme un des chefs-d'œuvre testamentaires de Johann Sebastian Bach, témoignant d'un génie contrapuntique ayant atteint sa quintessence dans la dernière décennie de sa vie. Il trouve néanmoins ses sources bien en amont dans la carrière du compositeur.

Quid de l'expression « clavier bien tempéré » ? Longtemps la musique pour clavier est restée tributaire de méthodes d'accord (ou « tempérament ») rendant inégales les tierces, quintes et octaves, d'où résultait l'impossibilité de composer dans tous les tons. La quête d'un tempérament corrigé, voire égal, se développe du temps de Bach. En témoignent plusieurs recueils tels que l'*Ariadne Musica* de Johann Caspar Fischer (1702), cycle de préludes et fugues dans vingt tonalités différentes ; le *Labyrinthus musicus* de Johann David Heinichen (1711), également en vingt tonalités ; ou l'*Exemplarische Organistenprobe* de Johann Mattheson (1719), manuel de basse chiffrée explorant les vingt-quatre tonalités. Mais avec un tempérament corrigé, les tonalités perdent en singularité ce que le compositeur gagne en liberté de composition. Dans l'esprit de Bach, un clavier « bien tempéré » était donc sans doute un clavier à l'accord justement dosé plutôt que strictement égalisé.

De 1717 à 1723, Bach est *Kapellmeister* du prince Leopold d'Anhalt-Köthen et compose beaucoup de musique instrumentale profane : les *Concertos brandebourgeois*, *Suites orchestrales*, *Partitas*, *Suites* et *Sonates* pour violon, *Suites françaises* pour clavier, etc. Il se consacre aussi à l'éducation musicale de ses enfants. En 1720, il offre ainsi à son aîné Wilhelm Friedemann un carnet contenant notamment les esquisses des premiers préludes du futur *Clavier bien tempéré*. L'objectif est autant esthétique que pédagogique – visant l'apprentissage de la composition comme celui de la pratique du clavier. Bach achève en 1722 ce premier cycle de 24 préludes et fugues dans les douze tons, majeurs et mineurs. C'est en 1743 seulement, à Leipzig, qu'il met un point final à un second livre de 24 autres préludes et fugues (BWV 870-893), complémentaire du premier. Il y reprend pour sujet de la fugue en *mi* majeur un thème issu de l'*Ariadne Musica* de Fischer : la filiation est assumée. Le *Clavier bien tempéré* au complet circule rapidement sous forme manuscrite, avant même sa première édition en 1801.

“Une partie de la fascination que [ces pièces] suscitent réside dans la variété de points de vue selon lesquels on peut les appréhender, et dans les multiples visages qu'elles peuvent revêtir.

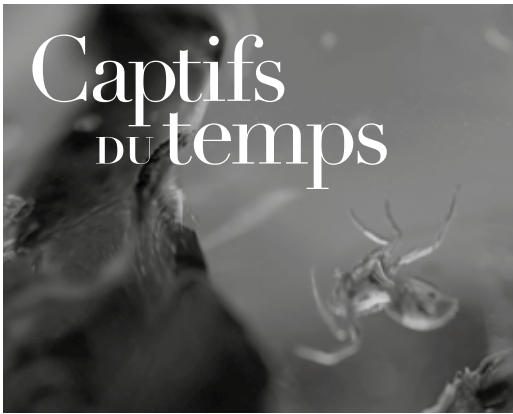
Ralph Kirkpatrick, *Le Clavier bien tempéré de Johann Sebastian Bach* (1984)

Le recueil offre une grande liberté d'approche : ni tempo, ni indication d'interprétation n'y figurent. Les préludes sont tantôt vifs ou méditatifs, virtuoses ou épurés, formalistes ou fantaisistes. Avec son ostinato de croches et son rythme de dactyle obsédant, le prélude BWV 867 n'est pas sans rappeler la « Sonatina » de la cantate *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit*, dite *Actus tragicus* (1707) – le mode mineur muant toutefois sa ponctuation régulière en marche funèbre. Sa dense polyphonie prépare la fugue qui suit – la seule à cinq voix, avec celle en *do* dièse mineur du même livre, de tout *Le Clavier bien tempéré*. Son sujet est frappant, à la fois solennel et écartelé par un intervalle de neuvième mineure ascendante, colorant ainsi son magistral contrepunt à cinq parties d'une rare puissance expressive.

Chantal Cazaux

EN SAVOIR PLUS

- Éric Lebrun, *Johann Sebastian Bach*, Bleu nuit, 2016 : pour une première approche synthétique.
- Ralph Kirkpatrick, *Le Clavier bien tempéré de Johann Sebastian Bach* [1984], traduit de l'américain par Dennis Collins, Lattès, 1985 : une étude approfondie.
- Alberto Basso, *Jean-Sébastien Bach* [1983], traduit de l'italien par Hélène Pasquier, Fayard, 1985, 2 vol. : la somme de référence sur le compositeur.



Captifs du temps

Installation de Alžběta Wolfová

6 février > 18 mars 2026 | niveau 2

L'installation est en accès libre aux heures de représentation
des spectacles sur présentation d'un billet de concert.

Une exposition produite par la Fondation Signature,
en collaboration avec la Philharmonie de Paris
En collaboration avec le Muséum national d'Histoire naturelle



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS



FONDATION
SIGNATURE

Ferenc Farkas (1905-2000)

Régi magyar táncok a 17. századból [Dances hongroises anciennes du XVII^e siècle], pour quintette à vent

1. Intrada : Allegro moderato
2. Lassú (Lento) [Danse lente] : Moderato, maestoso
3. Lapockás tánc (Danza della scapole) [Danse de l'omoplate] : Allegro (quasi scherzo)
4. Choreo : Moderato
5. Ugrós (Saliarello) [Danse sautée] : Allegro

Composition : première version en 1943 (piano) ; version pour quintette à vent composée en 1953 et publiée en 1959.

Création : le 3 juin 1953 à Miskolc, par le Quintette à vent de Budapest (Budapesti Fúvósötös).

Durée : environ 10 minutes.

« Azóta is ebből élek » (« J'en vis depuis lors »). C'est ce que déclara Ferenc Farkas dans une interview donnée en 1995, à l'occasion de son quatre-vingt-dixième anniversaire. Cette source de revenus inépuisable, c'est un film : *Rákóczi nótája* [Le Chant de Rákóczi], tourné en 1943 par József Daróczy. Situé pendant la guerre d'indépendance menée contre les Autrichiens de 1703 à 1711 par François II Rákóczi, prince de Transylvanie, le film raconte l'histoire de Krisztinka Oltay, qui joue les espionnes pour aider Rákóczi et faire libérer son amant, tout en galvanisant les troupes de *kuruc* (les mercenaires au service de Rákóczi) par ses chants.

Rákóczi considérait la musique comme un vecteur fondamental de sa lutte, et un orchestre suivait ses campagnes. L'instrument emblématique y était le *tárogató*, une sorte de chalumeau originaire de Turquie. Des tablatures conservèrent le souvenir de cette musique paramilitaire, faite de marches, complaints et prières. La plus célèbre de ces musiques, ce *Chant de Rákóczi* qui donne son nom au film, se fixa au XIX^e siècle sous la forme de la *Marche de Rákóczi*, reprise notamment par Berlioz dans *La Damnation de Faust* – la « Marche hongroise » que dirige Louis de Funès dans *La Grande Vadrouille*.

Si ce film revêt une importance aussi cruciale dans la vie de Farkas, c'est qu'il en a composé la musique en puisant des airs dans trois sources inestimables, les codex Kájoni et Lőcsei et le livre de virginal Starck. Puis, tout au long de sa vie, il déclina ces arrangements sous les formes les plus diverses, à commencer par les *Danses hongroises anciennes du XVII^e siècle* qui nous occupent.

C'est là qu'intervient Zsombor Németh, auteur en 2023 d'une thèse de doctorat soutenue à l'Université de musique Franz-Liszt (l'Académie de musique de Budapest). Il y démêle l'écheveau démoniaque qui noue ces partitions et leurs innombrables variantes, car sans cesse Farkas les a remises sur le métier. Rien que pour les *Danses hongroises anciennes*, le site ferencfarkas.org, dédié au compositeur par son fils András, dénombre pas moins de 18 versions, auxquelles il faut ajouter les trois arrangements que Farkas autorisa de son vivant. Németh a établi pour chaque version la liste des mouvements (ils sont huit en tout, chaque version en retenant un nombre variable), leur ordre, les sources sur lesquelles chacun repose et leurs différences car, d'un effectif à l'autre, l'arrangement peut varier sensiblement.

Si la version pour piano ou clavecin des *Danses hongroises anciennes* (1943) constitue le point zéro des déclinaisons de la musique de film, celle pour quintette à vent est certainement la plus célèbre. Farkas la réalisa dix ans plus tard à la demande du flûtiste Zoltán Jeney (homonyme du compositeur), cofondateur en 1947 du Quintette à vent de Budapest (Budapesti Fúvósötös). Farkas réalisa une première mouture encore assez proche de celle pour piano, puis la développa et la remania pour introduire, dans les troisième et cinquième mouvements, des danses issues du codex Vietórisz. Il venait de découvrir ce précieux ouvrage à la faveur d'une nouvelle musique de film, celle de *Rákóczi hadnagya* [Le Lieutenant Rákóczi] de Frigyes Bán.

Jusque-là, Farkas traitait les danses dans la forme traditionnelle en ABA (danse 1 / danse 2 / reprise à l'identique de la danse 1, chaque danse étant faite de courtes phrases répétées). Mais le finale ainsi augmenté – qui avait désormais, comme les deuxième et troisième mouvements, un titre bilingue hongrois/italien – adopta pour la première fois une forme plus complexe, une sorte de guirlande de danses où l'air principal revêt à chaque retour de nouveaux habits.

On reconnaît dans les deux premières danses les embryons (en ordre inversé) de ce qui deviendra, fin XVIII^e, le *verbunkos* (danse de recrutement) typique des Tsiganes de Hongrie : le caractère ornementé, comme improvisé, de la « Danse lente » – qui rappelle les tournures mélodiques du *Chant de Rákóczi* et son *tárogató* ; la mesure vive à deux temps de l'« Intrada », avec ses rythmes pointés ; et, dans les deux danses, des gammes parfois orientalisantes et des mesures conclusives marquant les deux temps.

Si l'arrangement premier pour piano ou clavecin se rapprochait de l'écriture du luth, cette nouvelle version s'adapte aux instruments à vent avec une écriture plus homophonique. Une création de la version pour quintette à vent eut lieu le 3 juin 1953 à Miskolc, sans qu'on sache s'il s'agissait déjà de la version définitive. Celle-ci résonna en tout cas à Budapest le 4 novembre suivant, avant de nombreuses reprises à travers la Hongrie.

Claire Delamarche

Maurice Ravel (1875-1937)

Ma mère l'Oye, cinq pièces enfantines pour piano à quatre mains

Arrangement pour quintette à vent de Joachim Linckelmann

1. La Pavane de la Belle au bois dormant
2. Petit Poucet
3. Laideronnette, impératrice des Pagodes
4. Les Entretiens de la Belle et de la Bête
5. Le Jardin féérique

Composition : septembre 1908 (n° 1) et avril 1910 (n°s 2-5).

Création : le 20 avril 1910, à la salle Gaveau, par Jeanne Leleu et Geneviève Durony, lors de la séance inaugurale de la Société musicale indépendante.

Publication : Durand, Paris, 1912 (arrangement de Joachim Linckelmann pour quintette à vent : Bärenreiter, Kassel, 2008).

Dédicace : à Mimie et Jean Godebski (enfants d'Ida et Cipa Godebski, proches amis de Ravel).

Durée : environ 16 minutes.

Composée en 1908 et 1910, la suite de *Ma mère l'Oye* est née d'une circonstance amicale. Pour les enfants pianistes de ses proches Ida et Cipa Godebski, Ravel écrit en effet *La Pavane de la Belle au bois dormant* en septembre 1908. La pièce pour piano à quatre mains est inspirée du conte de Charles Perrault. Deux ans plus tard, en avril 1910, il lui adjoint quatre morceaux en vue du concert inaugural de la Société musicale indépendante – qui voulait contrer le conservatisme de la Société nationale de musique.

Petit bijou de raffinement, *Ma mère l'Oye* est loin de la virtuosité pianistique de *Gaspard de la nuit*, que Ravel vient d'achever. « 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 », explique-t-il dans son *Esquisse autobiographique*. Chaque pièce est inspirée d'un

conte de fées français du XVII^e ou XVIII^e siècle. La création est donnée le 20 avril 1910, salle Gaveau, par Geneviève Durony, 14 ans, et Jeanne Leleu, 11 ans. À cette dernière, qui deviendra une compositrice de talent, Ravel témoigne sa reconnaissance le lendemain. En 1912, *Ma mère l'Oye* deviendra un ballet, paré d'une vêtue orchestrale dont seul Ravel était capable.

L'arrangement que nous écoutons ce soir retrouve certaines couleurs de cette adaptation orchestrale, en les adaptant à la formation intimiste du quintette à vent. Réalisé par le flûtiste allemand Joachim Linckelmann et joué ici sur les instruments du « curieux quintette », il montre que la musique de Ravel s'adapte idéalement aux sonorités fruitées et si françaises de ce type d'ensemble. Dans *La Pavane de la Belle au bois dormant*, une tendre mélodie se déploie d'un pupitre à l'autre sur des accords emplis de mystère. Le rythme est noble et grave, comme dans toute pavane, danse espagnole du XVI^e siècle. Dans *Petit Poucet*, encore d'après Perrault, un thème inquiet, confié surtout au hautbois, cherche son chemin, tandis que les oiseaux de la forêt (flûte et hautbois de nouveau) dialoguent dans la partie centrale. Inspirée du conte *Serpentin vert* de la baronne d'Aulnoy, *Laideronnette, impératrice des Pagodes* est une évocation imaginaire de la Chine, à travers le personnage d'une princesse condamnée à la laideur. Son thème virevoltant, confié à la flûte puis au hautbois, fait entendre une gamme « chinoise » à cinq sons. La section centrale reprend le motif au ralenti, avant le retour de la partie initiale. *Les Entretiens de la Belle et de la Bête*, d'après Madame Leprince de Beaumont, s'ouvrent par une valse : la clarinette représente la Belle, et plus

“Mademoiselle,
quand vous serez une
grande virtuose,
et que je serai un vieux
bonhomme [...] vous
aurez peut-être un
souvenir très doux
d'avoir procuré à
un artiste la joie bien
rare d'avoir entendu
interpréter une œuvre
assez spéciale avec
le sentiment exact
qui y convenait.

Lettre de Maurice Ravel à Jeanne Leleu
(le 21 avril 1910)

loin le basson la Bête. Leurs mélodies s'unissent, puis la flûte dans l'aigu signale la transformation de la Bête en Prince charmant. *Le Jardin féérique*, qui semble faire référence au réveil de l'héroïne de *La Belle au bois dormant*, offre à la suite une splendide conclusion, de ses accords initiaux rappelant Gabriel Fauré à sa péroration radieuse, zébrée des gammes de la flûte.

Nicolas Southon

EN SAVOIR PLUS

- Christian Goubault, *Maurice Ravel, le jardin féérique*, Minerve, 2004.
- Marcel Marnat, *Maurice Ravel*, Fayard, 1986.
- Maurice Ravel, *Correspondance, écrits et entretiens*, 2 tomes, édition de Manuel Cornejo, Gallimard, 2025.
- David Sanson, *Maurice Ravel*, Classica/Actes Sud, 2005.

Georges Bizet

Carmen (Suite)

Arrangement pour quintette à vent de David Walter

Introduction

Habanera

Séguedille

Les dragons d'Alcala

Entracte

Les toréadors

Composition : 1875 (publication de l'arrangement de David Walter : 1997).

Durée : environ 15 minutes.

Trois mois après la première de *Carmen*, Bizet mourait. L'opéra n'était pas alors un échec complet ; mais rien ne permettait de deviner l'impact monumental qui allait être le sien dès les années suivantes, la gloire de l'œuvre se répandant à travers l'Europe, puis le monde, comme une traînée de poudre. Le nom de Bizet atteignit rapidement aux sommets de la renommée, et partout, *Carmen* fut reprise, traduite, réinterprétée, devenant au cours du xx^e siècle un véritable mythe, au sens où l'entendait Roland Barthes. Sans surprise, la partition suscite un nombre phénoménal de transcriptions et de réécritures, car tous les ensembles ont envie d'avoir « leur » *Carmen*. Le bal est ouvert presque dès la mort de Bizet d'ailleurs, avec les suites élaborées par Ernest Guiraud, qui ont contribué à la diffusion de l'œuvre ; mais les pianistes suivent (Busoni, Horowitz...), les violonistes également (*Fantaisie sur Carmen* de Sarasate), et tous les autres, dont le compositeur russe Rodion Chtchedrine qui en donne en 1967 une réinterprétation particulièrement réussie. Transcripteur infatigable, le hautboïste David Walter prolonge ainsi avec ses suites de *Carmen* une tradition particulièrement vivace. Outre celle pour quintette à vent jouée lors de ce concert, il en a proposé diverses versions pour ensemble ou pour orchestre.

Dans cet ouvrage qui regorge de tubes, David Walter opère sa propre sélection, assez proche de celle de Guiraud pour la *Première Suite* ; il y mêle pages instrumentales (et notamment chacun des entractes entre les actes) et pièces – à l’origine – vocales. Plutôt que de reprendre en guise d’introduction le prélude de l’opéra, il jette son dévolu sur l’entracte entre les actes III et IV, qui précède la corrida. Affirmatif, dans un rythme ternaire très décidé, il laisse la première place au hautbois (dans l’arrangement comme dans l’original), qui chante sa mélodie un peu plaintive sur les ponctuations de ses congénères. Place ensuite à la célébrisime *Habanera* de Carmen, qui chante l’amour sur le balancement inamovible de la basse : c’est encore au hautbois, pour l’essentiel, qu’il revient de donner voix à ses phrases langoureuses et ses ornements électriques. La *Séguedille* suivante est encore le fait de Carmen. L’indomptable y réaffirme sa liberté et son bon vouloir : thèmes à la flûte, au hautbois ou à la clarinette, « *pizzicati* » de basson, renforcé par les uns ou les autres. *Les Dragons d’Alcala* se prennent très au sérieux, avec leur thème de basson ; David Walter en pioche la musique dans l’entracte qui mène à l’acte II. On entend ensuite l’entracte entre les actes II et III, qui mène au repaire des contrebandiers dans la montagne ; c’est une belle scène nocturne, qui fait entendre, pour répondre à la flûte, le cor anglais. Fin en fanfare avec *Les Toréadors*, une musique que l’on entend à la fois dans le *Prélude* de l’opéra et dans le quadrille final.

Angèle Leroy

EN SAVOIR PLUS

- Hervé Lacombe et Christine Rodriguez, *La Habanera de Carmen, naissance d’un tube*, Fayard, 2014.
- Francesco Rosi, *Carmen*, film, France / Italie, Gaumont, 1984.
- Rémy Stricker, *Georges Bizet*, Gallimard, 1999.

Les compositeurs

Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach est né à Eisenach en 1685, dans une famille musicienne depuis des générations. Orphelin à l'âge de 10 ans, il est recueilli par son frère Johann Christoph, organiste, qui se chargera de son éducation musicale. En 1703, Bach est nommé organiste à Arnstadt – il est déjà célèbre pour sa virtuosité et compose ses premières cantates. C'est à cette époque qu'il se rend à Lübeck pour rencontrer Buxtehude ; ce voyage, il le fait à pied : quatre cents kilomètres aller et autant donc au retour. Un pèlerinage. En 1707, il accepte un poste d'organiste à Mühlhausen, qu'il quittera pour Weimar, où il écrit de nombreuses pièces pour orgue et fournit une cantate par mois. En 1717, il entre au service de la cour de Köthen. Ses obligations en matière de musique religieuse y sont bien moindres, le prince est mélomane et l'orchestre de qualité. Bach y compose l'essentiel de sa musique

instrumentale, notamment les *Concertos brandebourgeois*, le premier livre du *Clavier bien tempéré*, les *Sonates et Partitas pour violon*, les *Suites pour violoncelle*, des sonates, des concertos... Il y découvre également la musique italienne. En 1723, il est nommé cantor à Saint-Thomas de Leipzig, poste qu'il occupera jusqu'à la fin de sa vie. C'est là que naîtront la *Passion selon saint Jean*, le *Magnificat*, la *Passion selon saint Matthieu*, la *Messe en si mineur*, les *Variations Goldberg*, *L'Offrande musicale*... À sa mort en 1750, sa dernière œuvre, *L'Art de la fugue*, est laissée inachevée. Didactique, empreint de savoir et de métier, proche de la recherche scientifique par maints aspects, ancré dans la tradition de la polyphonie et du choral, l'œuvre de Bach le fit passer pour un compositeur difficile et compliqué aux yeux de ses contemporains.

Ferenc Farkas

Le Hongrois Ferenc Farkas (1905-2000) est l'un des principaux maillons qui relie la génération de Béla Bartók et Zoltán Kodály avec celle de György Ligeti et György Kurtág, deux compositeurs dont il a été le professeur. Né à Nagykanizsa, dans le sud-ouest de la Hongrie, il est le fils d'un colonel d'ascendance noble. Mais sa grand-mère paternelle n'est autre que la sœur

d'Ede Reményi, le violoniste virtuose qui initia Johannes Brahms aux étourdissantes musiques des Tsiganes de Hongrie. Le jeune Farkas se forme à l'Académie de musique de Budapest auprès de Leó Weiner et Albert Siklós, avant de poursuivre ses études à Rome, à l'Accademia di Santa Cecilia, auprès d'Ottorino Respighi. Il demeurera toujours une pointe d'accent italien

dans sa musique par ailleurs si hongroise. Après des postes à Budapest, Cluj et Székesfehérvár, il est nommé en 1949 professeur de composition à l'Académie de musique de Budapest, où il restera jusqu'à sa retraite en 1965. Il formera plusieurs générations de compositeurs, notamment (outre Ligeti et Kurtág) des figures de la musique hongroise de la fin du xx^e siècle comme Attila Bozay,

Zsolt Durkó, Zoltán Jeney, Miklós Kocsár, Emil Petrovics, Sándor Szokolay et László Vidovszky. Auteur de plus de 800 opus, il a abordé tous les genres ou presque : opéra, ballet, musique de scène pour le théâtre, musique de film, musique d'orchestre, concerto, musique de chambre, musique pour instruments solistes, musique religieuse, cantate ou mélodie.

Maurice Ravel

Né en 1875, Maurice Ravel entre à 14 ans au Conservatoire de Paris. Il y rencontre le pianiste Ricardo Viñes, qui va devenir l'un de ses plus dévoués interprètes. Ses premières compositions précèdent son entrée en 1897 dans les classes d'André Gédalge et de Fauré. Ravel attire déjà l'attention, notamment par le biais de sa *Pavane pour une infante défunte* (1899). Son exclusion du prix de Rome, en 1905, après quatre échecs essuyés les années précédentes, crée un véritable scandale. En parallèle, une riche brassée d'œuvres prouve son talent : *Rapsodie espagnole*, *Ma mère l'Oye* ou *Gaspard de la nuit*. L'avant-guerre voit Ravel subir ses premières déconvenues. Achievée en 1907, *L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur, 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

pendant ces mésaventures. La guerre ne crée pas chez Ravel le repli nationaliste qu'elle inspire à d'autres. Il 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*, six pièces dédiées à des amis morts au front. En 1921, il s'offre une maison à Montfort-l'Amaury ; c'est là qu'il écrit la plupart de ses dernières œuvres, dont *L'Enfant et les Sortilèges* (sur un livret de Colette), le *Boléro* écrit pour la danseuse Ida Rubinstein, le *Concerto pour la main gauche* et le *Concerto en sol*. En parallèle, il multiplie les tournées : Europe en 1923-24, États-Unis et Canada en 1928, Europe à nouveau en 1932 avec Marguerite Long. À l'été 1933, les premiers signes de la maladie neurologique qui allait emporter le compositeur se manifestent. Petit à petit, Ravel, toujours au faite de sa gloire, se retire du monde. Il meurt en décembre 1937.

Georges Bizet

Né en 1838 d'un père ancien coiffeur-perruquier devenu professeur de chant et d'une mère pianiste amatrice, Bizet reçoit ses premières leçons de musique dans sa famille. Élève doué, il est inscrit au Conservatoire en 1848, grâce à l'intervention de son oncle François Delsarte, futur théoricien du mouvement. Il y remporte des premiers prix dans les classes de Marmontel (piano), Benoist (orgue) et Halévy (composition). Fréquentant en parallèle les cours privés de Zimmermann, il y rencontre Gounod, dont l'influence s'avère décisive, ainsi qu'en témoigne la magistrale *Symphonie en ut majeur* (1855). D'une extraordinaire précocité, notamment dans la maîtrise de l'orchestre, Bizet commence dès cette époque à rencontrer le succès : après un premier prix obtenu dans un concours d'opérette

organisé par Offenbach en 1856 (*Le Docteur miracle*), il reçoit l'année suivante la consécration académique avec un premier grand prix de Rome, récompense qui lui vaut un long séjour à la Villa Médicis. De retour à Paris avec un nouvel opéra, *Don Procopio*, il s'oriente alors définitivement vers une carrière de compositeur. Excepté quelques pièces pour piano (*Jeux d'enfants*) et de nombreuses transcriptions, des mélodies, des motets (*Te Deum*) et de rares œuvres orchestrales (*Symphonie « Roma »*, musique de scène de *L'Arlésienne*), Bizet se consacra principalement à la composition d'ouvrages lyriques (*Les Pêcheurs de perles*, 1863 ; *La Jolie Fille de Perth*, 1867 ; *Djamileh*, 1872) dont le sommet incontesté demeure *Carmen*, créé quelques mois seulement avant sa mort prématurée en 1875.

Les interprètes

Anaïs Benoit

Anaïs Benoit commence à étudier le piano puis la flûte à l'âge de 8 ans. Après une licence de musicologie à la Sorbonne, elle entre au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et y obtient son prix mention très bien (classe de Pierre-Yves Artaud) trois ans plus tard. Membre de l'Orchestre français des jeunes de 2003 à 2004, elle est de 2004 à 2006 seconde flûte et piccolo à l'Orchestre national de Belgique. Elle est nommée en 2006 petite flûte solo à l'Orchestre de Paris, alors dirigé par Christoph Eschenbach.

Elle se produit régulièrement en soliste pour faire rayonner le piccolo, ainsi qu'en musique de chambre avec de nombreux artistes. Pendant 10 ans, Anaïs Benoit a été professeur de piccolo au conservatoire à rayonnement régional de Boulogne-Billancourt ainsi qu'au Pôle supérieur Paris-Boulogne. En parallèle de l'Orchestre, Anaïs Benoit a obtenu un diplôme de sophrologie en 2023 et propose désormais tant des consultations privées que des ateliers de groupe au CNSMDP, à l'OFJ ou ailleurs.

Gildas Prado

Natif de Lorient, Gildas Prado y commence ses études musicales avant d'être admis au Conservatoire de Paris (CNSMDP) où il obtient, en 1996, un premier prix de hautbois à l'unanimité. Il y poursuit ensuite un cycle de perfectionnement auprès de Jacques Tys et Maurice Bourgue. En 1998, il est hautbois solo du Mahler Chamber Orchestra dirigé par Claudio Abbado. En 2000, il entre à l'Orchestre symphonique de Bâle. Il y reste jusqu'en 2002, année où

il intègre l'Orchestre de Paris en qualité de cor anglais solo. Gildas Prado participe à de nombreux festivals de musique de chambre et joue également au sein de formations telles que le Budapest Festival Orchestra dirigé par Iván Fischer, l'Orchestre révolutionnaire et romantique dirigé par John Eliot Gardiner, Les Dissonances auprès de David Grimal, le World Orchestra for Peace dirigé par Valery Gergiev, ou encore le Mito Chamber Orchestra dirigé par Seiji Ozawa.

Olivier Derbesse

Olivier Derbesse commence la clarinette à l'âge de 10 ans au conservatoire de Roubaix dans la classe de Michel Corenflos. Il poursuit ses études au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans les classes de Guy Deplus et Michel Arrignon où il obtient un premier prix en 1991. Durant cette période, il est également récompensé d'un premier prix de musique de chambre dans la classe de Maurice Bourgue. À 18 ans, il devient petite clarinette solo de l'Orchestre national de Lyon. En 2001, Christoph Eschenbach le choisit pour devenir petite clarinette solo de

l'Orchestre de Paris. Il se consacre par ailleurs à l'enseignement : il occupe le poste de professeur de clarinette au conservatoire du 19^e arrondissement de Paris ainsi qu'au conservatoire d'Aulnay-sous-Bois, et donne des cours dans les académies d'été de Biarritz et Saint-Jean-de-Luz. Olivier Derbesse est aussi cofondateur des Flamants Noirs, un trio de cors de basset qui cherche à développer le répertoire d'un instrument de la famille des clarinettes encore peu connu aujourd'hui.

Julien Desgranges

Julien Desgranges commence la clarinette à l'âge de 8 ans au conservatoire de Caen. En parallèle, il s'initie au chant, intégrant la maîtrise de Caen sous la direction de Robert Weddle. Sa médaille d'or de clarinette et de musique de chambre en poche, il poursuit ses études au Conservatoire de Lyon (CNSMD) dans la classe de Jacques Di Donato. Passionné par l'enseignement, il devient titulaire du CA de clarinette à 23 ans. Il obtient dans la foulée, en 2007, le double poste de professeur de clarinette (qu'il occupe jusqu'en 2023) au CRR de Caen et de premier soliste à l'Orchestre de Caen où il conjugue ses deux pratiques complémentaires d'artiste et d'enseignant. Avec le pianiste Andrea Turra,

il forme depuis 2008 un duo qui remporte de nombreux prix lors de concerts internationaux. En 2007, Julien Desgranges cofonde le trio de cors de basset Les Flamants Noirs avec Olivier Derbesse et Rémi Delangle. Il fait également partie de l'ensemble à vent Wind Art Orchestra (WAO). Julien Desgranges est régulièrement invité à partager la scène avec de nombreux orchestres en France et à l'étranger (Maroc, Corée du Sud...). Entre 2012 et 2017, il est professeur de musique de chambre et de clarinette au Pont supérieur, à Rennes. Il rejoint l'Orchestre de Paris en tant que clarinette basse solo en octobre 2021.

Amrei Liebold

Amrei Liebold étudie le basson avec Georg Klütsch à Cologne et Daniele Damiano à Genève. En 2004, elle est diplômée de la Hochschule für Musik Hanns-Eisler à Berlin où elle s'est perfectionnée avec Klaus Thunemann et au contre-basson avec Marion Reinhard. Elle a joué au sein de l'Orchestre allemand des jeunes et collabore avec des orchestres renommés, comme le SWR Stuttgart, le Mahler Chamber Orchestra, les Düsseldorfer Symphoniker, ou encore, de manière régulière, avec la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. En 2005, elle est engagée comme contrebasson à l'Opéra de Wiesbaden. En

septembre 2012, elle intègre l'Orchestre de Paris comme contrebasson solo. Amrei Liebold est professeure d'enseignement artistique au CRR93 d'Aubervilliers-La Courneuve. Elle est invitée à jouer avec des orchestres parisiens, ainsi qu'avec le Royal Concertgebouw Orchestra, les Bamberger Symphoniker, l'Orchestre du Liceu de Barcelone ou encore le London Symphony Orchestra. En 2016, elle obtient son diplôme de professeure de yoga Sivananda. Depuis, elle donne régulièrement des cours à la Philharmonie de Paris, ainsi que dans d'autres structures.

Orchestre de Paris

Première formation symphonique française avec ses 119 musiciens, l'Orchestre de Paris est mené depuis septembre 2021 par Klaus Mäkelä, son dixième directeur musical. Il se distingue par une large palette de projets aussi variés qu'ambitieux, multipliant les initiatives pédagogiques comme les propositions artistiques novatrices. Après la première mondiale de l'opératorio *Antigone* de Pascal Dusapin dans une mise en scène de Netia Jones, plusieurs créations contemporaines sont au programme (Eduard Resatsch, Helena Tulve, Esa-Pekka Salonen...). La saison fait la part belle au cinéma, avec la sortie en salles au printemps 2026 du film *Nous*

l'Orchestre de Philippe Béziat, capté au plus près des musiciens. On pourra également retrouver l'Orchestre et son chef dans un documentaire sur la tournée asiatique de juin 2025. L'Orchestre a noué une fructueuse collaboration avec le compositeur de musiques de film Alexandre Desplat : en septembre, la diffusion au cinéma du concert à la Philharmonie s'est accompagnée de la sortie du disque *Paris – Hollywood*. L'Orchestre et Klaus Mäkelä, qui ont déjà à leur actif trois disques chez Decca, seront en tournée au mois de mars à Amsterdam, Cologne et Vienne. Une tournée en Chine suivra avec Esa-Pekka Salonen à la baguette et Renaud Capuçon en soliste.

Sur le plan pédagogique, l'Orchestre a mis en place une Académie internationale destinée à de jeunes instrumentistes en fin d'études, désireux d'acquérir une solide expérience de l'orchestre. L'Orchestre a élu résidence à la Philharmonie dès son ouverture en 2015 ; il participe aujourd'hui à nombre des dispositifs phares de l'établissement, dont Démon (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale) et La Maestra, concours international qui vise à favoriser la parité dans la direction d'orchestre. L'élargissement des publics est au cœur de ses priorités : que ce soit dans les différents espaces de la Philharmonie ou hors les murs, à Paris ou en banlieue, l'Orchestre offre une large palette d'activités destinées aux familles, aux scolaires,

aux jeunes – avec des concerts spécifiquement dédiés aux moins de 28 ans – ou aux citoyens éloignés de la musique. Fondé en 1967, héritier d'une longue histoire qui remonte au début du XIX^e siècle, l'Orchestre a vu se succéder à sa direction Herbert von Karajan, Sir Georg Solti, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Paavo Järvi et Daniel Harding. À partir de septembre 2027, Esa-Pekka Salonen en sera le chef principal pour une durée de cinq ans. Témoin du lien privilégié tissé au fil des ans avec des solistes d'exception, Sarah Nemtanu rejoint l'Orchestre à titre permanent en tant que violon solo à compter du 1^{er} janvier 2026.

Direction générale

Olivier Mantei

Directeur général

de la Cité de la musique –

Philharmonie de Paris

Thibaud Malivoire de Camas

Directeur général adjoint

Direction de l'Orchestre de Paris

Christian Thompson

Directeur

Klaus Mäkelä

Directeur musical

Violons 1

Sarah Nemtanu, *violon solo*

Eiichi Chijiwa, *2^e solo*

Vera Lopatina, *3^e solo*

Nathalie Lamoureux, *3^e solo*

Antonin André-Réquena

Maud Ayats

Gaëlle Bisson

David Braccini

Joëlle Cousin

Angélique Loyer

Nadia Mediouni

Phuong Mai Ngô

Elsa Benabdallah

Saori Izumi

Raphaël Jacob

Maya Koch

Pascale Meley

Anne-Elsa Trémoulet

Violons 2

Claire Dassesse,

chef d'attaque

Nikola Nikolov, *chef d'attaque*

Philippe Balet, *2^e chef d'attaque*

Anne-Sophie Le Rol,

3^e chef d'attaque

Joseph André

Morane Cohen-Lamberger

Line Faber

Akemi Fillon

Lusine Harutyunyan

Florian Holbé

Andrei Iarca

Miranda Mastracci

Ai Nakano

Richard Schmoucler

Hsin-Yu Shih
Damien Vergez

Altos

David Gaillard, *solo*
Nicolas Carles, *2^e solo*
Florian Voisin, *3^e solo*
Clément Batrel-Genin
Hervé Blandinières
Flore-Anne Brosseau
Chihoko Kawada
Francisco Lourenço
Béatrice Nachin
Clara Petit
Nicolas Peyrat
Marie Poulanges
Estelle Villotte
Florian Wallez

Violoncelles

Stéphanie Huang, *solo*
Éric Picard, *solo*
François Michel, *2^e solo*
Alexandre Bernon, *3^e solo*
Delphine Biron
Manon Gillardot
Claude Giron
Paul-Marie Kuzma
Marie Leclercq
Florian Miller
Frédéric Peyrat
Eve-Marie Caravassilis

Contrebasses

Vincent Pasquier, *solo*
Ulysse Vigreux, *solo*
Sandrine Vautrin, *2^e solo*
Marie Van Wynsberge, *3^e solo*
Benjamin Berlioz
Jeanne Bonnet
Igor Boranian
Stanislas Kuchinski
Mathias Lopez

Flûtes

Vincent Lucas, *solo*
Vicens Prats, *solo*
Bastien Pelat
Florence Souchard-Delépine

Piccolo

Anaïs Benoit

Hautbois

Alexandre Gattet, *solo*
Sébastien Giot, *solo*
Rémi Grouiller
Rebecka Neumann

Cor anglais

Gildas Prado

Clarinettes

Philippe Berrod, *solo*
Pascal Moraguès, *solo*
Arnaud Leroy
Julien Desgranges

Petite clarinette

Olivier Derbesse

Bassons

Giorgio Mandolesi, *solo*
Marc Trénel, *solo*
Lionel Bord
Yuka Sukeno

Contrebasson

Amrei Liebold

Cors

Gabriel Dambricourt, *solo*
Benoît de Barsony, *solo*
Anne-Sophie Corrier
Philippe Dalmasso
Antoine Jeannot
Jérôme Rouillard
Bernard Schirrer

Trompettes

Célestin Guérin, *solo*
Frédéric Mellardi, *solo*
Laurent Bourdon
Stéphane Gourvat
Bruno Tomba

Trombones

Guillaume Cotte-Dumoulin, *solo*
Jonathan Reith, *solo*
Nicolas Drabik
Cédric Vinatier
Jose Isla Julian

Tuba

Stéphane Labeyrie, *solo*

Timbales

Javier Azanza Ribes, *solo*

Camille Baslé, *solo*

Percussions

Éric Sammut, *solo*

Emmanuel Hollebeke

Nicolas Martynciow

Harpe

Alexandra Bidi, *solo*

Les musiciennes de l'Orchestre de Paris sont habillées par **Anne Willi** ;
les musiciens sont habillés par **F U R S A C**

Rejoignez Le Cercle de l'Orchestre de Paris

Particuliers

DEVENEZ MEMBRE DU CERCLE ET DE LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS

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

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

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

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

Contactez-nous !

LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS REMERCIE

PRÉSIDENT Pierre Fleuriot

MEMBRES ENTREPRISES

Eurogroup Consulting,
Caisse d'Épargne Île-de-France,
Widex, Fondation CASA, Fondation
Forvis Mazars, The Walt Disney
Company France, Tetracordes,
Fondation Baker Tilly & Oratio,
Executive Driver Services, PCF Conseil,
DDA SAS, MorePhotonics,
Béchu & Associés.

MEMBRES GRANDS MÈCÈNES CERCLE CHARLES MUNCH

Nicole et Jean-Marc Benoit,
Sylvie Buhagiar, Annie Clair, Agnès
et Vincent Cousin, Pascale et
Éric Giuily, Annette et Olivier Huby,
Tuulikki Janssen, Dan Krajcman,
Brigitte et Jacques Lukasik, Hyun Min,
Danielle et Bernard Monassier, Carine
et Éric Sasson, Martin Vial.

MEMBRES BIENFAITEURS

Christelle et François Bertière,
Ghislaine et Paul Bourdu,
Amanda Brotman et
Antoine Schettritt, Jean Cheval,
Anne-Marie Gaben,
Thomas Govers, Yumi Lee,
Emmanuelle Petelle et Aurélien Veron,
Patrick Saudejaud.

MEMBRES MÈCÈNES

Françoise Aviron, Jean Bouquot,
Nicolas Chaudron, Catherine
et Pascal Colombani, Anne
et Jean-Pierre Duport, Thomas
Ferezou et Aurélien Parent-Koenig,
Olivier Girault, Christine Guillouet
Piazza et Riccardo Piazza,
Marie-Claire et Jean-Louis Loflute,
François Lureau, Michael Pomfret,
Eileen et Jean-Pierre Quéré,
Olivier Ratheaux, Martine et
Jean-Louis Simoneau, Aline et
Jean-Claude Trichet.

MEMBRES DONATEURS

Christiane Bécrot, Daniel Bonnat,
Brigitte et Yves Bonnin,
Isabelle Bouillot, Béatrice Chanal,
Hélène Charpentier, Maureen et
Thierry de Choiseul, Isabelle Clerc,
Claire et Richard Combes,
Jean-Claude Courjon, Véronique
Donati, Vincent Duret, Yves-Michel
Ergal et Nicolas Gayerie, Jean-Luc
Eymery, Claude et Michel Febvre,
Glória Ferreira, Christine Francezon,
Bénédictte et Marc Graingeot,
Paul Hayat, Maurice Lasry, Christine
et Robert Le Goff, Michèle Maylié,
Anne-Marie Menayas, Clarisse
Paumerat-Peuch, Marc Pellas,
Tsifa Razafimamonjy, Eva Stattin et
Didier Martin.

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

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

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

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



LE CERCLE
ORCHESTRE DE PARIS

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

ÉVÉNEMENT À PARTIR DE 95 € HT
PAR PERSONNE.



CONTACTS

Louise Le Roux
Déléguée au mécénat
et parrainage d'entreprises
01 56 35 12 16
• lleroux@philharmoniedeparis.fr

Clara Lang
Chargée des donateurs individuels
et de l'administration du Cercle
01 56 35 12 42 • clang@philharmoniedeparis.fr

Lucie Moissette
Chargée du développement événementiel
01 56 35 12 50
• lmoissette@philharmoniedeparis.fr

LES PROCHAINS CONCERTS

DE L'ORCHESTRE DE PARIS

MERCREDI 18/02 ————— 20 H

JEUDI 19/02 ————— 20 H*

Concert symphonique

ORCHESTRE DE PARIS JÄRVI / GABETTA

ORCHESTRE DE PARIS

PAAVO JÄRVI DIRECTION

SOL GABETTA VIOLONCELLE

Helena Tulve

Wand'ring Bark (création française)

Edward Elgar

Concerto pour violoncelle

Béla Bartók

Concerto pour orchestre

** Ce concert fait partie du dispositif inclusif Relax*

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

TARIFS 12€/25€/30€/45€/55€/65€

MERCREDI 25/02 ————— 20 H

Concert symphonique

ORCHESTRE DE PARIS LYNIV / BOMSORI

ORCHESTRE DE PARIS

OKSANA LYNIV DIRECTION

BOMSORI VIOLON

Joan Tower

Fanfare for the Uncommon Woman n° 4

Eduard Resatsch

Les Visions du prince (création)

Jean Sibelius

Concerto pour violon

Antonín Dvořák

Symphonie n° 8

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

TARIFS 12€/25€/30€/40€/45€/55€

**CHOISISSEZ
VOTRE CONCERT GRÂCE
À NOTRE PLAYLIST**

Écoutez un extrait de chaque œuvre jouée
cette saison et laissez-vous guider vers votre
prochain concert de l'Orchestre de Paris.



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

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



**Fondation
Bettencourt
Schueller**

**EURO
GROUP
CONS
LING**
MECÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



**FONDATION
GROUPE ADP**

DEMAIN

P H E
PARIS HARMONIE EUROPE



– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –

et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Nishit et Farzana Mehta, Caroline et Alain Rauscher, Philippe Stroobant

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –

et sa présidente Caroline Guillaumin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –

et leur président Jean Bouquot

– LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –

et son président Pierre Fleuriot

– LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –

et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen

– LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE –

et sa présidente Aline Foriel-Destezet

– LE CERCLE DÉMOS –

et son président Nicolas Dufourcq

– LE FONDS DE DOTATION DÉMOS –

et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger

– LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES –

et son président Xavier Marin

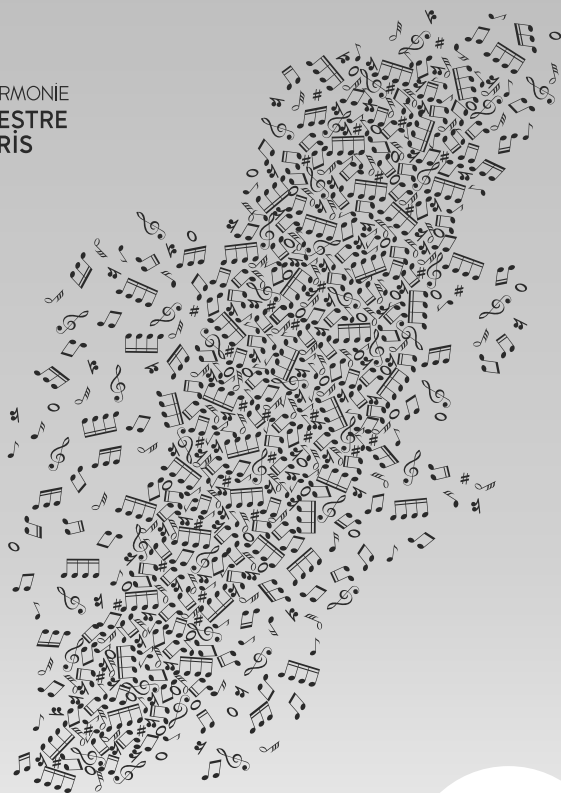
EURO
GROUP
CONSULTING



PHILHARMONIE
ORCHESTRE
DE PARIS

Eurogroup Consulting,
mécène principal de
l'Orchestre de Paris
depuis

20 ans



**Aligner nos passions, libérer les énergies,
créer le mouvement**