



Chant de la terre – Dimanche 29 janvier 2017

Week-end lied – 27-29 janvier

Impossible d'envisager une biennale d'art vocal sans en consacrer une partie au lied, que Serge Gut définit, à raison, comme l'un des grands genres de l'histoire de la musique, ajoutant : « *Il peut, sans craindre la comparaison, se mesurer à des genres vénérables comme ceux de la sonate ou de la symphonie.* » Quelque six concerts en envisagent donc différents visages, qu'ils en soient typiques ou qu'ils s'y rattachent de façon plus lointaine.

Schubert et Schumann, sans surprise, y tiennent une place centrale. Le premier, par le biais de son *Schwanengesang*, qui réunit de façon posthume les derniers lieder donnés par celui qui fut l'un des plus grands maîtres du genre, inspiré ici essentiellement par Ludwig Rellstab et par Heinrich Heine, qu'il venait de découvrir. Ce recueil visionnaire est servi par des familiers de l'univers, Thomas E. Bauer et Jos van Immerseel, celui-ci en cherchant les accents originaux sur un piano d'époque. Schumann, lui, se voit consacrer un panorama un peu plus divers par Christian Gerhaher et Gerold Huber, panorama dont le *Liederkreis* op. 24 représente le centre de gravité. Il est complété par d'autres recueils qui explorent à l'occasion un cadre un peu plus extériorisé, qu'ils tendent vers les ballades ou les hommages en musique (*Sechs Gedichte und Requiem* op. 90).

Tandis que Christian Immler et Kristian Bezuidenhout – lui aussi sur piano d'époque – parcourent les premiers temps du lied, qui n'est pas encore romantique, avec des œuvres de Haydn, Mozart ou Beethoven, l'Orchestre de chambre de Paris et Douglas Boyd s'attachent à une œuvre qui, tout en restant tributaire du genre, s'en échappe par ses dimensions et sa conception : *Le Chant de la terre*, sous-titré par Mahler « symphonie pour ténor, alto et grand orchestre », une partition de 1907 à laquelle répond celle d'un protégé du compositeur, à peine antérieure, la *Symphonie de chambre n° 1* de Schönberg. Omo Bello et Jérôme Ducros, soutenus par les solistes de l'Orchestre National d'Île-de-France, quittent quant à eux les rivages germaniques pour proposer l'un des recueils centraux de la mélodie française à la fin du XIX^e siècle, le cycle *La Bonne Chanson* de Fauré, qu'ils complètent du *Poème de l'amour et de la mer* de Chausson, achevé à la même époque. Quant au baryton Georg Nigl et à ses acolytes (Andreas Staier, Miquel Bernat, l'Ensemble Claudiana et Luca Pianca), ils tissent un récital au-delà des époques, sautant de Monteverdi à Xenakis en passant par Marini ou Schubert au gré de leur inspiration mythologique.

DIMANCHE 29 JANVIER – 16H30

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Le Chant de la terre

Arnold Schönberg

Symphonie de chambre n° 1

ENTRACTE

Gustav Mahler

Das Lied von der Erde – arrangement Arnold Schönberg

Orchestre de chambre de Paris

Douglas Boyd, direction

Bernarda Fink, mezzo-soprano

Michael Schade, ténor

Coproduction Orchestre de chambre de Paris, Philharmonie de Paris.

Une rencontre avec les interprètes aura lieu à l'issue du concert.

FIN DU CONCERT VERS 18H20.

Arnold Schönberg (1874-1951)

Symphonie de chambre n° 1 en mi majeur op. 9

Composition : 1906.

Création : le 8 février 1907, à Vienne, par le Quatuor Rosé et des membres de l'Orchestre Philharmonique de Vienne, sous la direction du compositeur.

Effectif : flûte/flûte piccolo, hautbois, cor anglais, clarinette en *mi* bémol, clarinette en *si* bémol/clarinette en *la*, clarinette basse, basson, contrebasson – 2 cors – violon I, violon II, alto, violoncelle, contrebasse.

Édition : Universal Edition.

Durée : environ 20 minutes.

Exactement contemporaine de la *Symphonie n° 8* de Gustav Mahler (1906), la *Symphonie de chambre* de Schönberg ne fait appel qu'à quinze instruments solistes, avec une nette prédominance des vents (dix, dont deux cors) sur les cordes (un quintette). Cette réaction contre les effectifs immenses s'accompagne d'un élargissement du spectre sonore – grâce aux piccolo, clarinette basse, contrebasson – et d'une différenciation de timbre et de tessiture propre à la musique de chambre (petite clarinette, cor anglais).

L'*Opus 9* est certes une symphonie, mais le plan traditionnel en quatre parties a été repensé en un seul mouvement. Beethoven (*Grande Fugue*) et Liszt (poèmes symphoniques, *Sonate en si mineur pour piano*) avaient déjà proposé de telles réactivations de la vieille sonate-symphonie. Schönberg imagine ici éclater les composants du mouvement initial (exposition-développement-réexposition) dans l'œuvre entière. Ainsi se succèdent – sans interruption mais en gardant leurs temps propres : exposition, scherzo avec trio, développement, adagio et finale en une réexposition variée. Cette volonté de continuité, qui trouve aussi son exemple chez Wagner et Mahler, est une constante préoccupation pour Schönberg (*Quatuor op. 7*, *Trio à cordes op. 45*).

Œuvre de « liquidation », la *Symphonie de chambre* est aussi une œuvre de passage vers la suspension des fonctions tonales. L'armature de quatre dièses est bien confirmée par le *mi* majeur final, mais après une structure tonale très élargie par le chromatisme et, quelquefois, par la gamme par tons. L'intervalle de quarte, si affirmatif de la tonalité traditionnelle,

devient ici un élément perturbateur sinon destructeur de cette tonalité par son utilisation en séries : harmoniquement dès le début puis mélodiquement au cor.

Cette modernité est équilibrée par une expression typiquement post-romantique. Si certains thèmes évoquent Mahler, c'est la tradition de Brahms qui est la plus évidente. L'écriture contrapuntique unit en particulier l'esprit symphonique et le caractère « de chambre », comme de nombreuses pages de ce dernier pour petites formations. Rien ne transparaît bien sûr ici de la prétendue intellectualité de Schönberg : la *Symphonie de chambre*, première du nom, semble clore le XIX^e siècle musical avec l'exubérance d'une joie vivifiante.

Dominique Saur

Gustav Mahler (1860-1911)

Das Lied von der Erde [Le Chant de la terre]

arrangement Arnold Schönberg

I. Das Trinklied vom Jammer der Erde (Chanson à boire de la douleur de la terre)

II. Der Einsame im Herbst (Le Solitaire en automne)

III. Von der Jugend (De la jeunesse)

IV. Von der Schönheit (De la beauté)

V. Der Trunkene im Frühling (L'Homme ivre au printemps)

VI. Der Abschied (L'Adieu)

Composition : 1908 ; arrangement de Schönberg en 1920.

Textes : poèmes de Li Tai Po (701-763), Ts'ien Ts'i (722-780) et Mong Kao Jen (mort en 740), traduits par l'écrivain autrichien Hans Bethge, publiés dans le recueil *La Flûte chinoise* (1907).

Création : posthume, le 20 novembre 1911, à Munich, sous la direction de Bruno Walter, lors d'un concert donné à la mémoire de Mahler.

Édition : 1912, Universal Edition pour l'original ; 1983 pour la version Schönberg.

Effectif original : 3 flûtes, 3 hautbois, 5 clarinettes, 3 bassons – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – glockenspiel – célesta – mandoline – 2 harpes – cordes.

Effectif version Schönberg : ténor, baryton – flûte, hautbois, clarinette, basson – cor – piano, harmonium, célesta – harpe – percussions – violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Durée : environ 1h05 minutes.

L'ère Meiji – ou ère du « gouvernement éclairé » (1867-1912) – fut une période de réformes profondes où le Japon fit le choix de la modernisation, de l'ouverture à la culture occidentale et de la volonté de rivaliser avec l'Occident sur les plans politique et culturel. Suite à la participation du pays à l'Exposition universelle de 1867, les arts d'Extrême-Orient connurent une vogue croissante en France puis en Europe. Les estampes d'Hokusai inspirèrent Monet, Van Gogh ou les Nabis tandis que les romans de Judith Gautier (*Le Livre de jade*, *Le Dragon impérial*) et de Pierre Loti (*Madame Chrysanthème*) connurent une large diffusion. *La Princesse jaune* de Saint-Saëns, les *Estampes* de Debussy ou encore *L'Île de rêve* de Hahn étendirent en France cet engouement à la salle de concert, au moment même où Puccini (*Madame Butterfly*), Mascagni ou Klimt firent de la tendance un phénomène européen. Aussi, lorsque Gustav Mahler acheva en 1908 son *Chant de la terre*, d'après des poèmes chinois anciens traduits par l'écrivain autrichien Hans Bethge, l'œuvre s'inscrivit-elle d'emblée au sein de ce courant orientalisant. L'emploi d'échelles exotiques et de gammes pentatoniques à « coloration chinoise » renforçait ce sentiment, tout comme l'alliage subtil de timbres rares (célesta, glockenspiel, mandoline) ou l'esthétique épurée semblant se satisfaire de quelques lignes élégantes rappelant la calligraphie asiatique autant que l'Art nouveau.

C'est un proche du compositeur, Théobald Pollak, qui fit découvrir à Mahler le recueil de Bethge intitulé *La Flûte chinoise*, d'où furent extraits les poèmes ayant donné naissance au *Chant de la terre*. Publié à Leipzig en 1907 sous un format et une présentation raffinée, le volume proposait une anthologie de poètes chinois des VII^e et VIII^e siècles, traduits à partir de sources... françaises, allemandes ou anglaises, Bethge n'ayant jamais voyagé plus loin que l'Espagne ! Mahler choisit notamment des poèmes de Li Tai Po (701-763) et de Ts'ien Ts'i (722-780), qui firent tous deux carrière dans l'administration, ou encore de Mong Kao Jen (mort en 740), qui vivait retiré dans les montagnes. Les textes chantent la solitude, l'approche de la mort, la vanité et l'aspect éphémère de la vie, ou célèbrent encore la jeunesse perdue qui, comme le rêve, le souvenir ou l'ivresse, prend valeur de refuge. Mahler fut immédiatement séduit par cette poésie automnale et méditative oscillant entre la lassitude de l'existence et l'aspiration au repos éternel. « Sombre est la vie, est la mort » répète le premier lied quand le dernier affirme : « Partout, l'horizon sera bleu, éternellement, éternellement. »

Le titre initialement prévu par le compositeur est alors *Chant de la douleur de la terre* : le ton désenchanté des poèmes fait ainsi écho aux propres souffrances de Mahler : le décès de sa fille aînée, l'année précédente, ses soucis cardiaques puis la perte de son poste de directeur musical de l'Opéra de Vienne. Le travail devient bien vite le seul remède permettant d'atténuer la douleur : « *Je ne suis plus capable que de travailler. Pendant le courant de cette année, j'ai désappris tout le reste. Je me fais l'effet d'un morphinomane ou d'un ivrogne à qui l'on aurait, d'un seul coup, interdit son vice* », écrit Mahler à Bruno Walter. Alma, son épouse, peint l'été 1908 comme « *l'été le plus pénible qu'ils aient jamais passé ensemble* » : « *Tout, chaque excursion, chaque tentative pour le distraire, échouait. La seule chose qui le sauvait était le travail. Il a travaillé comme un enragé au Chant de la terre et aux esquisses de la Neuvième.* » Bruno Walter témoigne encore : « *Lorsque je lui rapportais le manuscrit, presque incapable de prononcer un seul mot, il l'ouvrit à la page de l'Abschied en disant : "Qu'en pensez-vous ? Est-ce qu'il est vraiment possible de supporter cela ? Est-ce que cela n'incitera pas les gens à se suicider ?".* »

Les poèmes furent mis en musique sous le coup d'une fièvre étrange. « *Lorsque Mahler eut aperçu que la partition serait de nouveau une espèce de symphonie, l'ouvrage a trouvé bien vite sa forme et l'œuvre a été achevée bien plus vite qu'il ne l'avait pensé* », confie de nouveau Alma. L'opus prit en effet une dimension symphonique, par sa structure comme par son ampleur. S'il ne compte pas moins de six mouvements, le caractère et l'ordonnance de ces derniers peuvent toutefois faire songer au plan traditionnel en quatre parties : le premier volet possède l'allure, le tempo et les dimensions d'un allegro traditionnel ; *Le Solitaire en automne* peut faire office de mouvement lent, d'un caractère ici particulièrement intériorisé. Les trois lieder suivants, plus courts et au tempérament plus léger, forment un scherzo au ton extraverti et précèdent le vaste finale, un adieu au monde (*Der Abschied*) dont la durée équivaut à la somme des mouvements antérieurs. Le mouvement est une vaste fresque faisant entendre trois complexes thématiques, des récitatifs, une réexposition savamment variée, une longue cadence évoquant des sons de la nature. Deux chanteurs se partagent le cycle, faisant ressortir la dualité des textes. À la voix de ténor sont réservés les poèmes sur la jeunesse et l'élan vital, à celle d'alto les moments de résignation ou de réflexion sur l'éphémère et le transitoire. L'ensemble est unifié par une cellule de trois sons à partir de laquelle sont engendrées la plupart

des figures thématiques. « *Lorsque l'on voit avec quelle fantaisie et quel art, avec quelle richesse de variation un chant souvent infini se développe à partir de quelques notes, un chant qu'il est parfois difficile d'analyser et qui en cela est savant. Lorsque l'on observe les événements musicaux toujours originaux auxquels chacun de ses thèmes donne naissance de la manière la plus naturelle, on ne peut reconnaître ce qui est trouvé et ce qui est ressenti* », note Schönberg.

Fervent admirateur de l'œuvre, l'auteur du *Pierrot lunaire* en réalise après la Première Guerre mondiale une transcription pour ténor, baryton et ensemble de chambre comprenant treize instrumentistes. Cette version était destinée à être jouée lors des concerts organisés par la Société d'exécutions musicales privées, une association fondée au lendemain de la guerre et dont le dessein était de faire connaître la musique contemporaine au public viennois. Faute de moyens suffisants, les œuvres symphoniques étaient transcrites pour des formations restreintes allant du piano à deux et quatre mains aux petits effectifs chambristes. Le prix des places était modique ; les séances étaient précédées d'une mise en place minutieuse, assurée par des répétitions en grand nombre. Aucune publicité intempestive n'était autorisée, aucun compte rendu n'était effectué dans la presse, et les applaudissements eux-mêmes étaient prohibés : la société fit en conséquence faillite au bout de quelques mois, alors que Schönberg travaillait sur la partition de Mahler, laissant cette dernière inachevée. Ce n'est qu'en 1983 qu'un éditeur en permit la complétion puis la diffusion. La transcription, si elle ne répond pas au projet initial, permet un contact aisé avec la partition originelle, dont elle souligne les lignes de force en faisant ressortir les articulations et la liaison intime du mot et de la musique. Devant renoncer à la conception symphonique, Schönberg préserve ainsi l'intimité du lied, incitant l'auditeur à une écoute plus concentrée et plus active, en lien avec les impératifs qu'il s'était fixés pour sa société.

Jean-François Boukobza

Gustav Mahler

Das Lied von der Erde

Li Tai Po, Ts'ien Ts'i et Mong Kao Jen,
traduction de Hans Bethge

I. Das Trinklied vom Jammer der Erde

Schon winkt der Wein im goldnen Pokale,
Doch trinkt noch nicht, erst sing ich euch
[ein Lied!

Das Lied vom Kummer soll auflachend

In die Seele euch klingen. Wenn

[der Kummer naht,

Liegen wüst die Gärten der Seele,

Welkt hin und stirbt die Freude,

[der Gesang.

Dunkel ist das Leben, ist der Tod.

Herr dieses Hauses!

Dein Keller birgt die Fülle

[des goldenen Weins!

Hier, diese Laute nenn' ich mein!

Die Laute schlagen und die Gläser leeren,

Das sind die Dinge, die zusammen

[passen.

Ein voller Becher Weins zur rechten Zeit

Ist mehr wert als alle Reiche dieser Erde!

Dunkel is das Leben, ist der Tod.

Das Firmament blaut ewig und die Erde

Wird lange fest stehen und aufblühn

[im Lenz.

Du aber, Mensch, wie lang lebst denn du?

Nicht hundert Jahre darfst du dich

[ergötzen

An all dem morschen Tande dieser Erde!

Le Chant de la terre

I. Chanson à boire de la douleur de la terre

Déjà le vin fait signe dans le gobelet d'or,

Mais ne buvez pas encore, d'abord

[je voudrais vous chanter

[un chant !

Le chant de la douleur en riant

Résonnera dans votre âme. Quand

[la douleur s'approche,

Les jardins de l'âme se trouvent déserts,

La joie, le chant se fanent et meurent,

La vie est sombre ainsi que la mort.

Seigneur de cette maison !

Ta cave est pleine de vin doré !

Ici, ce luth, je l'appelle mien !

Frapper sur le luth et vider des verres,

Ce sont des choses qui vont ensemble.

Un verre plein de vin au bon moment

Vaut plus que tous les royaumes

[de ce monde !

La vie est sombre ainsi que la mort.

Le firmament est toujours bleu et la terre

Se tiendra fermement longtemps

[et fleurira au printemps.

Mais toi, homme, combien de temps

[vivras-tu ?

Pas plus de cent ans te sont accordés

[pour jouir

De toutes les vanités pourries

[de cette terre !

Seht dort hinab! Im Mondschein auf
[den Gräbern
Hockt eine wildgespenstische Gestalt –
Ein Aff ist's! Hört ihr, wie sein Heulen
[hinausgellt
In den süßen Duft des Lebens!
Jetzt nehm den Wein! Jetzt ist es Zeit,
[Genossen!
Leert eure goldnen Becher zu Grund!
Dunkel ist das Leben, ist der Tod!

II. Der Einsame im Herbst

Herbstnebel wallen bläulich überm See;
Vom Reif bezogen stehen alle Gräser;
Man meint', ein Künstler habe Staub
[vom Jade
Über die feinen Blüten ausgestreut.

Der süße Duft der Blumen is verflogen;
Ein kalter Wind beugt ihre Stengel
[nieder.
Bald werden die verwelkten,
[goldnen Blätter
Der Lotosblüten auf dem Wasser ziehn.

Mein Herz ist müde.
[Meine kleine Lampe
Erlosch mit Knistern;
Es gemahnt mich an den Schlaf.
Ich komm zu dir, traute Ruhestätte!
Ja, gib mir Ruh, ich hab Erquickung not!

Regardez en bas ! Dans le clair de lune
[sur les tombes
Une forme sauvage et fantomatique
[est accroupie –
C'est un singe ! Écoutez-le, comme
[son hurlement retentit
Dans le doux parfum de la vie !
Maintenant prenez le vin ! Maintenant
[il est temps, camarades !
Videz le gobelet d'or jusqu'au fond !
La vie est sombre ainsi que la mort.

II. Le Solitaire en automne

Les brumes bleuâtres de l'automne
[ondulent sur le lac ;
Toutes les herbes se tiennent couvertes
[de givre :
On dirait qu'un artiste a disséminé
[de la poussière de jade
Sur toutes les belles fleurs.

Le doux parfum des fleurs s'est envolé ;
Un vent froid les oblige à incliner
[leurs tiges.
Bientôt les feuilles fanées et dorées
Des lotus vont dériver sur l'eau.

Mon cœur est fatigué. Ma petite lampe
S'est éteinte avec un crépitement ;
Cela m'incite à dormir.
Je viens vers toi,
Oui, donne-moi le repos, j'ai besoin
[de réconfort !

Ich weine viel in meinen Einsamkeiten.
Der Herbst in meinem Herzen währt
[zu lange.
Sonne der Liebe, willst du nie mehr
[scheinen,
Um meine bitteren Tränen mild
[aufzutrocknen?

III. Von den Jungen

Mitten in dem kleinen Teiche
Steht ein Pavillon aus grünem
Und aus weißem Porzellan.

Wie der Rücken eines Tigers
Wölbt die Brücke sich aus Jade
Zu dem Pavillon hinüber.

In dem Häuschen sitzen Freunde,
Schön gekleidet, trinken, plaudern,
Manche schreiben Verse nieder.

Ihre seidnen Ärmel gleiten
Rückwärts, ihre seidnen Mützen
Hocken lustig tief im Nacken.

Auf des kleinen Teiches stiller
Wasserfläche zeigt sich alles
Wunderlich im Spiegelbilde,

Alles auf dem Kopfe stehend
In dem Pavillon aus grünem
Und aus weißem Porzellan;

Wie ein Halbmond steht die Brücke,
Umgekehrt der Bogen. Freunde,
Schön gekleidet, trinken, plaudern.

Je pleure beaucoup dans ma solitude.
L'automne dans mon cœur dure
[trop longtemps.
Soleil de l'amour, ne brilleras-tu
[plus jamais à nouveau
Pour sécher doucement mes larmes
[amères ?

III. De la jeunesse

Au milieu de la petite mare
Se tient un pavillon de verte
Et blanche porcelaine.

Comme le dos d'un tigre
Le pont en jade se bombe
Vers le pavillon.

Dans la petite maison sont assis
[des amis,
Bien habillés, ils boivent, bavardent,
Quelques-uns écrivent des vers.

Leurs manches de soie glissent
Vers l'arrière, leurs coiffures de soie
Penchent drôlement sur le cou.

Sur la petite mare, tranquille
Est la surface de l'eau, tout apparaît
Merveilleusement comme dans un miroir.

Tout se tient sur la tête
Dans le pavillon de verte
Et blanche porcelaine.

Comme une demi-lune se tient le pont,
L'arc inversé. Les amis
Bien habillés boivent, bavardent.

IV. Von der Schönheit

Junge Mädchen pflücken Blumen,
Pflücken Lotosblumen

[an dem Uferrande.

Zwischen Büschen und Blättern sitzen sie,
Sammeln Blüten in den Schoß und rufen
Sich einander Neckereien zu.

Goldne Sonne webt um die Gestalten,
Spiegelt sie im blanken Wasser wider.
Sonne spiegelt ihre schlanken Glieder,
Ihre süßen Augen wider,
Und der Zephyr hebt mit
Schmeichelkosen das Gewebe
Ihrer Ärmel auf, führt den Zauber
Ihrer Wohlgerüche durch die Luft.

O sieh, was tummeln sich
[für schöne Knaben
Dort an dem Uferrand auf mut'gen Rossen,
Weithin glänzend wie
[die Sonnenstrahlen;
Schon zwischen dem Geäst
[der grünen Weiden
Trabt das jungfrische Volk einher!
Das Roß des einen wiehert fröhlich auf
Und scheut und saust dahin;
Über Blumen, Gräser, wanken hin die Hufe,
Sie zerstampfen jäh im Sturm
[die hingesunknen Blüten.
Hei! Wie flattern im Taumel
[seine Mähnen,
Dampfen heiß die Nüstern!
Goldne Sonne webt um die Gestalten,
Spiegelt sie im blanken Wasser wider.

IV. De la beauté

Des jeunes filles cueillent des fleurs,
Cueillent des lotus au bord de l'eau,
Au milieu des buissons et des feuilles,
[elles sont assises,
Rassemblant les fleurs sur leurs genoux
[et s'appelant
L'une l'autre, en se taquinant.

Le soleil doré dépose ses rayons
[autour des formes
Et les reflète dans l'eau brillante.
Le soleil reflète leurs membres minces,
Leurs doux yeux,
Et le zéphyr soulève avec des caresses
[câlines le tissu
De leurs manches, la magie
De leur parfum à travers les airs.

Oh, regardez, comme des beaux jeunes
[gens s'ébattent
Là, le long de la rive, sur leurs vaillants
[coursiers,
Brillant au loin comme des rayons de soleil ;
Déjà au milieu des branches des saules verts
La troupe des jeunes gens arrive au trot !
Le cheval de l'un d'eux hennit joyeusement
Et s'emballe et file à grande vitesse ;
Par dessus les fleurs, l'herbe, les sabots
[volent,
Écrasant les fleurs brisées dans sa course
[tempétueuse.
Ah ! Comme sa crinière flotte
[sauvagement dans son ivresse,
Comme la vapeur de ses naseaux est chaude !
Le soleil doré dépose ses rayons
[autour des formes
Et les reflète dans l'eau brillante.

Und die schönste von den Jungfrauen
[sendet
Lange Blicke ihm der Sehnsucht nach.
Ihre stolze Haltung ist nur Verstellung.
In dem Funkeln ihrer großen Augen,
In dem Dunkel ihres heißen Blicks
Schwingt klagend noch die Erregung
ihres Herzens nach.

V. Der Trunkene im Frühling

Wenn nur ein Traum das Leben ist,
Warum denn Müh und Plag?
Ich trinke, bis ich nicht mehr kann,
Den ganzen, lieben Tag!

Und wenn ich nicht mehr trinken kann,
Weil Kehl und Seele voll,
So tauml' ich bis zu meiner Tür
Und schlafe wundervoll!

Was hör ich beim Erwachen? Horch!
Ein Vogel singt im Baum.
Ich frag ihn, ob schon Frühling sei,
Mir ist als wie im Traum.

Der Vogel zwitschert: „Ja! Der Lenz
Ist da, sei kommen über Nacht!“
Aus tiefstem Schauen lausch ich auf,
Der Vogel singt und lacht!

Ich fülle mir den Becher neu
Und leer ihn bis zum Grund
Und singe, bis der Mond erglänzt
Am schwarzen Firmament!

Et la plus belle des jeunes filles lance
De longs regards pleins de désir vers lui.
Son attitude fière n'est que simulation.
Dans les éclairs de ses grands yeux,
Dans la noirceur de son regard ardent,
L'agitation plaintive de son cœur vibre
[encore.

V. L'Homme ivre au printemps

Si la vie est seulement un rêve,
Pourquoi alors la misère et les soucis ?
Je bois jusqu'à ce que je ne puisse plus,
Tout le long du cher jour !

Et quand je ne peux plus boire,
Parce que mon gosier et mon âme
[sont pleins,
Je titube jusqu'à ma porte
Et je dors merveilleusement !

Qu'entends-je à mon réveil ? Écoutez !
Un oiseau chante dans l'arbre.
Je lui demande si c'est déjà le printemps,
Pour moi c'est comme un rêve.

L'oiseau gazouille : « Oui ! Le printemps
Est ici, il est arrivé cette nuit ! »
Des profondeurs de mon regard
[je regarde,
L'oiseau chante et rit !

Je remplis ma coupe à nouveau
Et la vide jusqu'au fond,
Et je chante jusqu'à ce que la lune brille
Dans le firmament noir !

Und wenn ich nicht mehr singen kann,
So schlaf ich wieder ein,
Was geht mich denn der Frühling an!?
Laßt mich betrunken sein!

VI. Der Abschied

Die Sonne scheidet hinter dem Gebirge.
In allen Tälern steigt der Abend nieder
Mit seinen Schatten, die voll Kühlung sind.
O sieh! Wie eine Silberbarke schwebt
Der Mond am blauen Himmelssee herauf.
Ich spüre eines feinen Windes Wehn
Hinter den dunklen Fichten!

Der Bach singt voller Wohllaut durch
[das Dunkel.
Die Blumen blassen im Dämmerchein.
Die Erde atmet voll von Ruh und Schlaf,
Alle Sehnsucht will nun träumen.
Die müden Menschen gehn heimwärts,
Um im Schlaf vergeßnes Glück
Und Jugend neu zu lernen!
Die Vögel hocken still in ihren Zweigen.
Die Welt schläft ein!

Et quand je ne peux plus chanter,
Je m'endors à nouveau,
Car qu'est-ce que le printemps pour moi ?
Laissez-moi être ivre !

VI. L'Adieu

Le soleil disparaît derrière les montagnes,
Dans toutes les vallées, le soir descend
Avec ses ombres qui sont pleines
[de fraîcheur.
Oh, regarde ! Comme une barque
[d'argent flotte
La lune sur la mer céleste bleue là-haut.
Je sens le souffle d'un vent léger
Derrière les sapins sombres !

Le ruisseau chante à haute voix à travers
[l'obscurité.
Les fleurs pâlisent dans le crépuscule.
La terre respire, pleine de paix
[et de sommeil,
Tous les désirs vont maintenant rêver.
Les hommes fatigués rentrent à la maison
Pour, dans le sommeil, apprendre
[le bonheur oublié
Et la jeunesse à nouveau !
Les oiseaux se serrent en silence
[sur leurs branches.
Le monde est endormi !

Es wehet kühl im Schatten meiner Fichten.
Ich stehe hier und harre meines Freundes;
Ich harre sein zum letzten Lebewohl.
Ich sehne mich, o Freund, an deiner Seite
Die Schönheit dieses Abends zu genießen.
Wo bleibst du? Du läßt mich lang allein!
Ich wandle auf und nieder mit meiner Laute
Auf Wegen, die vom weichen Grase
[schwellen.

O Schönheit! O ewigen Liebens –
Lebenstrunkne Welt!

Un souffle frais passe dans l'ombre
[de mes sapins.
Je me tiens ici et j'attends mon ami ;
Je l'attends pour un dernier adieu.
J'aspire, ô mon ami, à être à ton côté
Pour savourer la beauté de ce soir.
Où restes-tu ? Tu me laisses si longtemps
[seul !

Je vais en haut et en bas avec mon luth
Sur des chemins gonflés d'herbe souple,
Ô beauté !
Ô monde ivre d'amour éternel et de vie !

© Guy Lafaille

Arnold Schönberg

Né en 1874, le Viennois Schönberg ne devait pas recevoir d'éducation musicale à proprement parler, en dehors de quelques leçons de violon dans son enfance et des cours de contrepoint qu'il suit à la fin du siècle avec un camarade à peine plus âgé que lui, Alexander von Zemlinsky (dont il épouse la sœur Mathilde en 1901 et avec lequel il fonde l'Association des créateurs de musique de Vienne en 1904). Cela ne l'empêche pas de se forger une culture musicale solide, où se détachent particulièrement les figures de Brahms et de Wagner, une double influence apparemment antithétique dont ses premières œuvres portent la trace (*La Nuit transfigurée* et les *Gurrelieder*, commencés en 1900). Réunissant autour de lui la jeune garde musicale, essentiellement à travers les personnes d'Alban Berg et d'Anton Webern, qui formeront avec lui la seconde École de Vienne, il gagne petit à petit l'estime des grands musiciens de l'époque, Richard Strauss et surtout Mahler, qui fait de lui son protégé, interprétant et défendant sa musique à de nombreuses reprises, même quand il ne la comprend plus. La trajectoire compositionnelle de Schönberg est en effet fulgurante, du postromantique *Quatuor n° 1* (1904-1905) à la tonalité suspendue du *Quatuor n° 2* (1907-1908), du *Livre des Jardins suspendus*, des *Cinq Pièces pour orchestre* (1909) et des *Petites Pièces pour piano* (1911). Coup sur coup, le compositeur

aborde des points clés de son langage, comme la variation développante, la *Klangfarbenmelodie* [mélodie de timbres] ou le *Sprechgesang* [chant parlé] tel qu'il intervient dans le *Pierrot lunaire* de 1912. L'œuvre, écrite peu après le *Traité d'harmonie* (1911), alors qu'il est professeur au Conservatoire de Berlin, lui apporte la renommée et marque fortement de jeunes compositeurs comme Ravel ou Stravinski. Les années suivantes sont celles d'une intense réflexion, entrecoupée par la guerre, pour laquelle il est mobilisé à deux reprises, et les œuvres de l'époque sont marquées par l'inachèvement (oratorio *L'Échelle de Jacob*, entre autres), tandis que le compositeur se confronte au problème de l'élaboration d'un nouveau langage appelé à remplacer celui qu'il vient de mettre à bas. La crise se résout avec les *Cinq Pièces pour piano* (1920-1923), qui présentent la première série de douze sons du compositeur. Les œuvres suivantes l'expérimentent dans le domaine de la musique pour petit ensemble ou pour piano, avant que Schönberg n'ose le grand orchestre avec les *Variations* op. 31, qui connaissent une création scandaleuse en décembre 1828. Il travaille également à son opéra inachevé *Moïse et Aaron*, créé de façon posthume à Hambourg en 1954. Malgré la mort de sa femme Mathilde en 1923, la période est heureuse pour le compositeur, qui épouse en 1924 la sœur d'un de ses élèves et se voit allouer un poste de composition à l'Académie des

arts de Berlin (1926). Mais l'avènement du nazisme en 1933 assombrit brutalement ses horizons, et, confronté à des menaces immédiates, Schönberg se décide pour l'exil. Boston l'accueille tout d'abord, puis c'est au tour de Los Angeles, où il enseigne à la University of Southern California et à la University of California (UCLA). Il fréquente alors George Gershwin, Otto Klemperer, Edgard Varèse, Berthold Brecht, Theodor Adorno ou Thomas Mann, et enseigne à John Cage. Ses compositions de l'époque, parmi lesquelles le *Concerto pour violon* (1934-1936) ou le *Concerto pour piano* (1942), assouplissent la méthode dodécaphonique et s'en dégagent même parfois, comme la *Kammersymphonie n° 2* op. 38 (1939). Les préoccupations en lien avec sa religion marquent de leur empreinte nombre d'œuvres composées lors de cette période sombre de l'histoire – le *Kol Nidre* de 1938, *L'Ode à Napoléon* (1942) ou l'hommage aux rescapés de l'Holocauste *Un survivant de Varsovie* (1947). L'écriture des *Psaumes modernes*, illustrant eux aussi cette orientation, fut interrompue par la mort du compositeur en juillet 1951, à l'âge de 76 ans.

Gustav Mahler

Né en 1860 dans une famille modeste de confession juive, Mahler passe les premières années de sa vie en Bohême, d'abord à Kaliste puis à Jihlava (Iglau en allemand), où il reçoit ses premières impressions musicales (chansons de

rue, fanfares de la caserne proche... dont on retrouvera des traces dans son œuvre) et découvre le piano, instrument pour lequel il révèle rapidement un vrai talent. Après une scolarité sans éclat, il se présente au Conservatoire de Vienne, où il est admis en 1875 dans la classe du pianiste Julius Epstein. Malgré quelques remous, à l'occasion desquels son camarade Hugo Wolf est expulsé de l'institution, Mahler achève sa formation (piano puis composition et harmonie, notamment auprès de Robert Fuchs) en 1878. Il découvre Wagner, qui le frappe surtout par ses talents de musicien, et prend fait et cause pour Bruckner, alors incompris du monde musical viennois ; sa première œuvre de grande envergure, *Das klagende Lied*, portera la trace de ces influences tout en manifestant un ton déjà très personnel. Après un passage rapide à l'université de Vienne et quelques leçons de piano, Mahler commence sa carrière de chef d'orchestre. C'est pour cette activité qu'il sera, de son vivant, le plus connu, et elle prendra dans sa vie une place non négligeable, l'empêchant selon lui d'être plus qu'un « compositeur d'été ». Mahler fait ses premières armes dans la direction d'opéra dans la petite ville de Ljubljana (alors Laibach), en Slovénie, dès 1881, puis, après quelques mois en tant que chef de chœur au Carltheater de Vienne, officie à Olomouc (Olmütz), en Moravie, à partir de janvier 1883. Période difficile sur le plan des relations humaines, le séjour permet au

compositeur d'interpréter les opéras les plus récents mais aussi de diriger sa propre musique pour la première fois et de commencer ce qui deviendra les *Lieder eines fahrenden Gesellen*. Il démissionne en 1885 et, après un remplacement bienvenu à Prague, prend son poste à l'Opéra de Leipzig. Il y dirige notamment, suite à la maladie d'Arthur Nikisch, l'intégrale de *L'Anneau des Nibelungen* de Wagner, mais crée aussi l'opéra inachevé de Weber, *Die drei Pintos*. Comme souvent, des frictions le poussent à mettre fin à l'engagement, et, alors qu'il vient d'achever sa *Symphonie n° 1* (créée sans grand succès en 1889), il part pour Budapest à l'automne 1888, où sa tâche est rendue difficile par les tensions entre partisans de la magyarisation et tenants d'un répertoire germanique. En même temps, Mahler travaille à ses mises en musique du recueil populaire *Des Knaben Wunderhorn* et revoit sa *Symphonie n° 1*. En 1891, après un *Don Giovanni* triomphal à Budapest, il poursuit son activité sous des cieux hanséatiques, créant au Stadttheater de Hambourg de nombreux opéras et dirigeant des productions remarquées (Wagner, Tchaïkovski, Verdi, Smetana...). Il consacre désormais ses étés à la composition (*Symphonies n°s 2 et 3*). Récemment converti au catholicisme, le compositeur est nommé à la Hofoper de Vienne, alors fortement antisémite, en 1897. Malgré de nombreux triomphes, l'atmosphère est délétère et son autoritarisme fait

là aussi gronder la révolte dans les rangs de l'orchestre et des chanteurs. Après un début peu productif, cette période s'avère féconde sur le plan de la composition (*Symphonies n°s 4 à 8, Rückert-Lieder* et *Kindertotenlieder*), et les occasions d'entendre la musique du compositeur se font plus fréquentes, à Vienne (*Symphonie n° 2* en 1899, *Kindertotenlieder* en 1905...) comme ailleurs. Du point de vue personnel, c'est l'époque du mariage (1902) avec la talentueuse Alma Schindler, élève de Zemlinsky, par laquelle il rencontre nombre d'artistes talentueux comme Klimt ou Schönberg. La mort de leur fille aînée, en 1907, et la nouvelle de la maladie cardiaque de Mahler jettent un voile sombre sur les derniers moments passés sur le Vieux Continent avant le départ pour New York, où Mahler prend les rênes du Metropolitan Opera (janvier 1908). Il partage désormais son temps entre l'Europe, l'été (composition de la *Symphonie n° 9* en 1909, création triomphale de la *Huitième* à Munich en 1910), et ses obligations américaines. Gravement malade, il quitte New York en avril 1911 et meurt le 18 mai d'une endocardite, peu après son retour à Vienne.

Bernarda Fink

De parents slovènes, Bernarda Fink naît à Buenos Aires et suit une éducation musicale à l'Instituto superior de arte du Teatro Colón de Buenos Aires. Très demandée, l'artiste est acclamée pour sa polyvalence musicale. Son répertoire s'étend de la musique ancienne aux œuvres du xx^e siècle. Elle travaille notamment avec les orchestres philharmoniques de Vienne et de Berlin, le London Philharmonic, l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre de Cleveland et les meilleurs orchestres baroques dirigés par Daniel Barenboim, Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Sir John Eliot Gardiner, Valeri Gergiev, René Jacobs, Riccardo Muti, Sir Roger Norrington, Sir Simon Rattle, Jukka-Pekka Saraste et Franz Welsch-Möst. Parmi les temps forts de sa carrière, citons les rôles de Cecilio (*Lucio Silla*, Mozart) au Theater an der Wien, d'Idamante (*Idoménée*, Mozart) au Teatro Real de Madrid et d'Irène (*Theodora*, Haendel) au Festival de Salzburg. Bernarda Fink se produit souvent en récital et dans des concerts à Vienne, Schwarzenberg, Amsterdam, Londres, Berlin, New York et Buenos Aires. En 2016-2017, elle chante notamment les *Scènes de Faust* de Schumann avec l'Orchestre de Paris dirigé par Daniel Harding, *Le Chant de la terre* de Mahler avec Jiří Bělohávek à Prague et avec Douglas Boyd à Paris, la *Rhapsodie pour alto* de

Brahms avec le Mozarteum Orchester et Ivor Bolton à Salzbourg. En 2017, elle débute à l'Opéra National de Vienne dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy. Plusieurs de ses disques sont primés (Gramophone Awards pour *Madeleine aux pieds du Christ* de Caldara et *Jules César* de Haendel). Elle reçoit la médaille d'honneur autrichienne des Arts et des Sciences et, avec son frère Marcos Fink, le prix le plus prestigieux de Slovaquie sous le mécénat de la Fondation Prešeren. En septembre 2014, elle reçoit le titre de *Österreichische Kammersängerin*.

Michael Schade

Considéré comme l'un des principaux ténors de notre époque, le Germano-Canadien Michael Schade est régulièrement invité par les opéras et les salles de concert de renommée internationale. Une relation particulièrement étroite le lie à l'Opéra National de Vienne, qui lui attribue le titre autrichien de *Kammersänger* en 2007. Parmi les rôles importants de sa carrière, citons ceux de Max (*Der Freischütz*, Weber) à Berlin et Copenhague, et de Stolzing (*Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, Wagner) à Glyndebourne. Un partenariat artistique étroit avec Nikolaus Harnoncourt lui permet de se produire, sous la baguette de ce dernier, lors de nombreux concerts avec le Concentus Musicus Wien ainsi qu'avec les orchestres philharmoniques de Berlin et de Vienne. Il travaille avec

les orchestres et les chefs les plus renommés tels que Claudio Abbado, Pierre Boulez, Semyon Bychkov, Daniel Harding, Mariss Jansons, Philippe Jordan, Fabio Luisi, Riccardo Muti, Christian Thielemann, Franz Welser-Möst, Sir Simon Rattle et Robin Ticciati. Il se produit en récital au Musikverein et au Konzerthaus de Vienne, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Wigmore Hall de Londres, à la Scala de Milan, à l'Alice Tully Hall et au Carnegie Hall de New York ainsi qu'au Festival Schubertiade à Schwarzenberg. Parmi les temps forts de sa saison 2016-2017, citons notamment la *Symphonie n° 9* de Beethoven avec Myung-Whun Chung à Séoul et Shanghai, la *Symphonie n° 8* de Mahler à Tokyo, *Elias* de Mendelssohn à Vienne avec Matthew Halls, le *Te Deum* de Bruckner avec Zubin Mehta à Munich, la *Messe en fa mineur* de Bruckner avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin et Christian Thielemann, *Le Chant de la terre* de Mahler avec Douglas Boyd à Paris.

Douglas Boyd

D'abord hautboïste puis chef d'orchestre renommé sur la scène internationale, Douglas Boyd est directeur musical de l'Orchestre de chambre de Paris depuis septembre 2015. Il est également directeur artistique du Garsington Opera. Au cours de ces dernières années, il occupe les postes prestigieux de directeur musical de la Manchester Camerata, de chef principal invité du Colorado Symphony

Orchestra et du City of London Sinfonia, de partenaire artistique du Saint Paul Chamber Orchestra et de chef principal de l'Orchestre du Musikkollegium Winterthur. Membre fondateur de l'Orchestre de Chambre d'Europe, il s'implique comme musicien puis à la direction de cet ensemble pendant plus de vingt ans. Récemment, son parcours l'amène à diriger les plus grands orchestres de Grande-Bretagne, dont le Royal Scottish National Orchestra, les orchestres de la BBC, les orchestres symphoniques de Birmingham et de Bournemouth, le Scottish Chamber Orchestra, les London Mozart Players et le Northern Sinfonia. En Europe, il collabore notamment avec l'Orchestre du Gürzenich de Cologne, l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre de Chambre de Suède, l'Orchestre du Festival de Budapest et le Mozarteum Orchestra de Salzbourg. Chef d'orchestre reconnu à l'international, Douglas Boyd dirige l'Orchestre Symphonique de Nagoya au Japon et connaît un franc succès en Australie avec les orchestres symphoniques de Sydney et de Melbourne. Il est par ailleurs régulièrement invité à diriger aux États-Unis et au Canada. Récemment, il entame des collaborations avec l'Orchestre Philharmonique de Bergen, l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise et l'Australian Youth Orchestra, et retrouve les orchestres symphoniques de Detroit et du Colorado. Ses futurs engagements

comprennent des concerts avec l'Orchestre Symphonique de Melbourne, le Sinfonieorchester Basel, l'Orchestre Philharmonique National de Hongrie et la Philharmonie Zuidnederland. À l'opéra, il se produit dans *La Flûte enchantée* au Glyndebourne Opera, *Les Noces de Figaro*, *Don Giovanni* et *La Clémence de Titus* à l'Opera North, *Fidelio* et *Così fan tutte* au Garsington Opera et, enfin, *La grotta di Trofonio* de Salieri à l'Opéra de Zurich. Douglas Boyd enregistre les concertos de Bach (Deutsche Grammophon), son premier enregistrement en tant que chef d'orchestre et soliste, et peut se prévaloir aujourd'hui d'une vaste discographie. Ses enregistrements des symphonies de Beethoven avec la Manchester Camerata, de la *Symphonie n° 4* de Mahler et de *Le Chant de la terre* lui valent des éloges unanimes. Il grave également les *Symphonies n°s 4 et 8* de Schubert avec le Saint Paul Chamber Orchestra ainsi que plusieurs enregistrements avec le Musikkollegium Winterthur.

Orchestre de chambre de Paris

Créé en 1978, l'Orchestre de chambre de Paris, avec ses quarante-trois musiciens permanents, s'affirme depuis comme l'orchestre de chambre de référence en France. Ses programmes ambitieux et son approche « chambriste », sa volonté de décloisonner les répertoires et les lieux, et la composante citoyenne de son projet sont les marqueurs d'une identité forte et originale. Son directeur musical

depuis 2015, Douglas Boyd, succède à des chefs renommés tels que Jean-Pierre Wallez, Armin Jordan ou encore John Nelson. Au fil des concerts, l'orchestre s'associe à des artistes qui partagent sa démarche. En 2016-2017, il retrouve notamment Sir Roger Norrington, François Leleux, Jonathan Cohen, et entame de nouvelles collaborations avec le compositeur Pierre-Yves Macé, le pianiste François-Frédéric Guy et le chœur Les Cris de Paris. Des solistes renommés comme Anne Gastinel, Kolja Blacher, Bernarda Fink, Michael Schade ou Henri Demarquette rencontrent les talents de demain. Acteur engagé de la vie culturelle à Paris, l'orchestre y assure une présence de proximité. Associé à la Philharmonie de Paris, il se produit également au Théâtre des Champs-Élysées, à la cathédrale Notre-Dame, au Théâtre du Châtelet, au Centquatre, au Théâtre 13, au Monfort Théâtre, à la Salle Cortot... Il cultive une forte identité en France et en Europe en prenant part à des tournées et à de grands festivals. Investi dans le renouvellement de la relation aux publics, il développe des passerelles entre les différents genres musicaux, les expressions artistiques, et propose de nouvelles formes de concerts participatifs ou d'expériences immersives. Sa démarche citoyenne constitue l'autre face de ce même projet artistique et rayonne dans l'Est de la métropole. Elle s'articule autour de l'éducation, des

territoires, de l'insertion professionnelle et de la solidarité. L'orchestre se distingue par une cinquantaine d'enregistrements mettant en valeur les répertoires vocal, d'oratorio, d'orchestre de chambre et de musique d'aujourd'hui.

L'Orchestre de chambre de Paris reçoit les soutiens de la Ville de Paris, de la DRAC Île-de-France – ministère de la Culture et de la Communication, l'aide de Crescendo, cercle des entreprises partenaires, ainsi que du Cercle des Amis. La Sacem soutient les résidences de compositeurs de l'Orchestre de chambre de Paris. L'orchestre rend hommage à Pierre Duvauchelle, créateur de la marque Orchestre de chambre de Paris.

Violon

Deborah Nemtanu (violon solo super soliste)
Cécile Agator (violon solo invitée)

Alto

Serge Soufflard (solo)

Violoncelle

Benoît Grenet (solo)

Contrebasse

Eckhard Rudolph (solo)

Flûte

Marina Chamot-Leguay (solo)

Hautbois

Armel Descotte (solo invité)
Paul-Edouard Hindley

Clarinette

Florent Pujaila (solo)
Jessica Bessac
Laurent Bienvenu

Basson

Fany Maselli (solo)
Pol Centelles Pascual

Cor

Nicolas Ramez (solo)
Gilles Bertocchi

Percussion

Nathalie Gantiez (solo)
Ionela Christu

Piano

Yun-Yang Lee

Harpe

Aliénor Mancip

Harmonium, célesta

Simon Zaoui

LES WEEK-ENDS DE LA PHILHARMONIE

SAISON 2016-2017

27 - 29 janvier

Lied.

dans le cadre de la
BIENNALE D'ART VOCAL

Schubert *Chant du cygne*

Thomas E. Bauer, baryton

Schumann *Liederkreis*

Christian Gerhaher, baryton

Chausson - Fauré *La Bonne Chanson*

Solistes de l'orchestre national d'île de France

Omo Bello, soprano

Haydn - Mozart - Beethoven *An die Hoffnung*

Christian Immler, baryton

Haendel - Marini - Monteverdi - Schubert - Xenakis

Mythologie

Ensemble Claudiana

Georg Nigl, baryton

Mahler - Schönberg *Le Chant de la terre*

Orchestre de Chambre de Paris

Douglas Boyd, direction

Bernarda Fink, mezzo-soprano

Michael Schade, ténor



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIE

— SON GRAND MÉCÈNE —



— LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DE LA PROGRAMMATION ET DES ACTIVITÉS ÉDUCATIVES —



Champagne Deutz, Fondation PSA Peugeot Citroën, Fondation KMPG

Farrow & Ball, Fonds Handicap et Société, Demory, Agence nationale pour la Cohésion Sociale et l'Égalité des chances

— LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2018 —



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



bpi france



EREN



The EHA Foundation



Philippe Stroobant, les Amis de la Philharmonie de Paris, Cabinet Otto et Associés, Africinvest

Les 1095 donateurs de la campagne « Donnons pour Démon »

— LES MEMBRES DU CERCLE D'ENTREPRISES —

PRIMA LA MUSICA

Intel Corporation, Rise Conseil, Renault

Gecina, IMCD

Angeris, À Table, Batyom, Dron Location, Groupe Balas, Groupe Inestia, Linkynet, UTB

Et les réseaux partenaires : le Medef de Paris et le Medef de l'Est parisien

— LE CERCLE DES GRANDS DONATEURS —

Patricia Barbizet, Éric Coutts, Jean Bouquet,

Xavier Marin, Xavier Moreno et Marie-Joséphine de Bodinat-Moreno, Jay Nirsimloo,

Raoul Salomon, Philippe Stroobant, François-Xavier Villemain

— LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS —

— LES MÉCÈNES DE L'ACQUISITION DE

« SAINTE CÉCILE JOUANT DU VIOLON »

DE W. P. CRABETH —

Paris Aéroport

Angeris, Batyom, Groupe Balas, Groupe Inestia

— LES AMIS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS —