



PHILHARMONIE DE PARIS

LUDWIG VAN LE MYTHE BEETHOVEN




EXPOSITION

14 OCTOBRE 2016
29 JANVIER 2017



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

PHILHARMONIEDEPARIS.FR 01 44 84 44 84  PORTE DE PANTIN



MAIRIE DE PARIS 

MÉCÈNE PRINCIPAL

 INVESTMENT
MANAGERS

BTMUN
2020

Orchestres en fête : Ludwig van (2)

Le mythe Beethoven commença d'être élaboré dès avant sa mort. Un enterrement en grande pompe plus tard, les générations à venir pouvaient continuer de bâtir une légende où chacun allait puiser. Ce parcours où s'entrecroisent la musique, la vie et la postérité de Beethoven est au cœur de l'exposition *Ludwig van. Le mythe Beethoven*, et il trouve son prolongement dans deux cycles de concerts.

Après un premier cycle « tout Beethoven » (ou presque), le week-end « Orchestres en fête » est l'occasion de proposer aux auditeurs une nouvelle expérience Beethoven. Cette fois, l'accent est mis sur la descendance musicale du compositeur, en une démarche d'aller-retour entre œuvres originales et échos artistiques. On y entend ainsi des symphonies (la *Neuvième* par l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, la *Septième* par l'Orchestre de Picardie), des concertos (le *Triple Concerto* par Tugan Sokhiev et l'Orchestre du Capitole de Toulouse, le *Concerto pour piano n° 5* par Enriqué Mazzola, Louis Lortie et l'Orchestre National d'Île-de-France – un spectacle avec vidéo destiné aux familles – ou par Paul Daniel, Nicholas Angelich et l'Orchestre National Bordeaux-Aquitaine, le *Concerto pour piano n° 0* par Alexandre Bloch, Alexei Lubimov et l'Orchestre du Conservatoire de Paris) ou des pièces orchestrales diverses. Contemporains ou successeurs de Beethoven y prennent leur place, tel Brahms dont le XIX^e siècle finissant voulut absolument faire l'héritier du compositeur en matière symphonique (*Symphonie n° 4* par l'Orchestre du Capitole et Tugan Sokhiev).

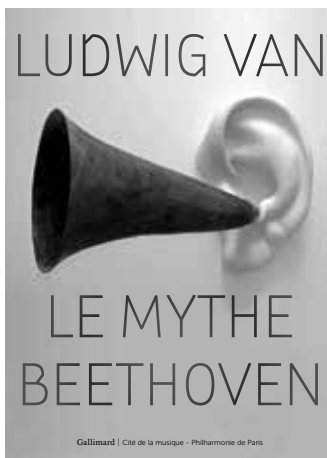
Mais ce week-end qui réunit la fine fleur des orchestres français est aussi l'occasion de montrer comment Beethoven nourrit les expériences de la modernité. Le monument des *Variations Diabelli* continue d'inspirer les musiciens du XXI^e siècle : Jean-François Heisser le montre en interprétant les *Veränderungen* de Philippe Manoury et les *33 Variations sur 33 variations* de Hans Zender. Dutilleux, lui, rebondit – après Milan Kundera – sur la fameuse question « *Muss es sein?* » posée par le *Quatuor n° 16* pour une courte pièce orchestrale, tandis que la *Symphonie « Eroica »*, qui « incarne une nouvelle époque de l'esprit du monde » selon Hugues Dufourt, se reflète dans l'*Ur-Geräusch* du compositeur spectral. Bernard Cavanna, Takashi Niigaki ou Brett Dean complètent le panorama, sans oublier bien sûr Mauricio Kagel et sa « promenade dans la tête de Beethoven » de 1969, *Ludwig van*.

LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

LUDWIG VAN LE MYTHE BEETHOVEN

sous la direction de Colin Lemoine
et Marie-Pauline Martin

Monstre démiurge pour les uns, figure du héros pour les autres, chantre de la liberté républicaine, modèle de la puissance inspirée, incarnation de la Création enfiévrée ou parangon de la Douleur sublimée, Beethoven a façonné, depuis bientôt deux siècles, un imaginaire littéraire, visuel et musical d'une richesse prodigieuse. De Klimt à Beuys, de Gide à Haneke, de Burne-Jones à Pierre Henry, en passant par Hartung, Basquiat et Kubrick, l'aura beethovénienne hante les artistes et ne manque jamais son objet : celui d'électriser le regard, l'oreille et l'esprit. Beethoven désigne aujourd'hui bien plus qu'un objet d'étude historique ou musicologique ; il tient avant tout d'un imaginaire collectif, à la fois populaire et savant, politique et artistique, dans lequel se mire constamment notre humanité. Telle est l'identité du musicien que cet ouvrage restitue, à travers un riche parcours iconographique, tout en questionnant l'adéquation, ou au contraire la distorsion, entre le Beethoven « historique » et son devenir imaginaire.



Gallimard | Cité de la musique - Philharmonie de Paris

Coédition Gallimard
184 pages • 21 x 28 cm • 35 €
ISBN 978-2-07-019735-4 • OCTOBRE 2016



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Gallimard

DIMANCHE 20 NOVEMBRE 2016 – 19H

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Beethoven on line

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 7

Bernard Cavanna

Geek Bagatelles – création

Orchestre de Picardie

Chœur de smartphones des élèves du lycée Boucher
de Perthes d'Abbeville

Arie van Beek, direction

Coproduction Orchestre de Picardie, Réseau ONE®, Philharmonie de Paris.

Ce concert s'inscrit dans le cadre d'Orchestres en fête, une initiative de l'Association Française des Orchestres.

ASSOCIATION
FRANÇAISE DES
ORCHESTRES
AFO



FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 20H10.

Ludwig van Beethoven (1770-1827) *Symphonie n° 7 en la majeur op. 92*

I. Poco sostenuto – Vivace

II. Allegretto

III. Presto

IV. Allegro con brio

Composition : 1811-1812 ; achevée le 13 mai 1812.

Création : le 8 décembre 1813, à l'Université de Vienne, sous la direction du compositeur.

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

Durée : environ 40 minutes.

Exactement contemporaine de la *Huitième* (les deux symphonies sont jumelles, comme la *Cinquième* et la *Sixième*), la *Symphonie n° 7* est réputée pour son cachet « rythmique », non seulement dans le groupe des neuf symphonies de Beethoven mais dans le répertoire symphonique en général. Richard Wagner, dans *L'Œuvre d'art de l'avenir* (1849), l'a gratifiée d'un surnom aussi célèbre que pertinent – « l'apothéose de la danse » –, distinction valable surtout pour les deux derniers mouvements mais aussi pour le premier. Quant au deuxième mouvement, c'est une marche lente, sans doute funèbre. En somme, tout l'ouvrage est placé sous le signe du geste physique.

Beethoven tenait autant que possible à créer ses œuvres lui-même, malgré sa surdité croissante, et sa direction ne se déroula pas sans quelques petits incidents, car il ne percevait plus les *pianissimos*. Le succès de l'ouvrage fut néanmoins immédiat, même si quelques notes discordantes ont percé dans la critique : c'est ainsi que Carl Maria von Weber a âprement considéré que « *Monsieur Beethoven [était] mûr pour les petites maisons* » (l'asile d'aliénés).

Le premier mouvement est précédé d'une introduction lente considérable et, détail original, cette introduction comprend deux thèmes bien différents, tandis que l'*Allegro* qui suit sera, pour ainsi dire, monothématique. Cette introduction, pleine d'expectative, est tout un monde, une vaste mise en condition. Première idée : un motif lié, qui se coule d'un pupitre de bois à l'autre puis prend l'ampleur des grandes ambitions, et que raye en montant

une gamme piquée, impatiente d'agir. Deuxième idée : un balancement champêtre, sorte de réminiscence de la « Pastorale ». L'introduction finit sur un long signal, la note *mi*, répétée, hésitante, tendue, tremplin vers le Vivace qui va suivre.

Celui-ci maintient un rythme omniprésent (un peu comme dans la *Cinquième*), un rythme volontariste et pointé mais déjà dansant, à 6/8. Certes, la forme sonate est bien là, régulière, mais le compositeur met en avant un facteur beaucoup plus élémentaire : cette trépidation constante, qui interpelle le corps, lui infuse du ressort et du dynamisme. De gros silences, des points d'orgue suspendent parfois le discours avec un sans-*façon* intimidant. Des à-côtés pleins d'indépendance explorent des tonalités lointaines, créent des effets de recul, de développement, et ce bien avant le développement lui-même : ainsi le pont de l'exposition, long et aventureux. La réexposition à son tour est développante, avec tout un épisode sombre où les basses remâchent le rythme principal avec une nuance de menace. La coda, très sobre, reprend la conclusion de l'exposition, où les cors fêtent leur combativité d'une voix bien cuivrée.

La marche funèbre du deuxième mouvement est étrangement indiquée *allegretto*. Selon Schindler, l'ami de Beethoven, le maître aurait voulu dire *andante quasi allegretto*, soit un tempo lent mais non traînant. Cette page très noble présente bien des parentés avec son homologue de l'« *Eroica* » : alternance du ton mineur avec, dans les parties secondaires, son homonyme majeur, présence d'un *fugato* et, dans l'ensemble, la même rencontre sublime entre la grandeur et la résignation. Les contemporains ne s'y trompèrent pas qui, aux deux premières exécutions de l'ouvrage, obtinrent un bis. Le thème initial est d'abord présenté avec dépouillement, tout en rythmes lents et accablés, confinés aux contrebasses, violoncelles, altos ; sans doute inspirera-t-il Schubert quelques années plus tard dans le *Wanderer* (1816) et *La Jeune Fille et la Mort* (1817). Le *crescendo* orchestral, par couches successives et par montée d'octave en octave, comporte l'adjonction d'un très beau contrechant ; trois variations se déposent ainsi nappe après nappe, le *tutti* de la dernière atteignant un sommet d'intensité dramatique.

La deuxième section, en contraste total, offre un épisode en majeur, pacifiant, consolateur ; il privilégie le groupe des bois et, par son côté pastoral, semble découvrir le côté calmement inépuisable de la vie. Cette mélodie

balancée permet à la clarinette et au cor de se répondre dans un mini-intermède. Une transition en gammes plongeantes, aussi simple qu'adroite, ramène le premier thème et son chagrin. L'idée initiale est à présent méditée en un *fugato* dévolu aux cordes seules comme un camaïeu de gris qui, après l'exposé des quatre entrées, s'enflamme vers le *tutti* et pousse devant lui une version exaspérée du thème. Un retour de l'épisode pacifique abrégé fait place à la coda, où l'orchestre se fragmente ; les bouts du thème sont tout juste complétés, à mi-voix, par les *pizzicati* des cordes. Le mouvement se termine comme un grand soupir sur l'accord qui l'avait inauguré.

Le scherzo et le finale forment un ensemble uni par son rythme irrésistible. Simplement indiqué *presto*, le scherzo a une structure redoublée, comme celui de la *Symphonie n° 4*. Sa partie principale comporte deux reprises, la première très courte et la deuxième longue, développée et voyageuse – Beethoven est assez coutumier du fait. La mesure à un temps (à trois temps très vifs), l'incitation fréquente des timbales, l'articulation ferme et quasi percussive de tous les pupitres soulignent beaucoup moins le plan d'ensemble qu'une propulsion vers l'avant, sur la cellule bondissante de l'iambe. Tout à l'opposé, le trio central rêve à la campagne, à la lune et au passé. De longues notes tenues enveloppent les clarinettes, cors, bassons, flûtes, qui se chantonnent doucement à eux-mêmes un petit motif en va-et-vient : quoique tranquille, c'est encore un rythme qui prédomine.

Ce scherzo mais surtout le finale illustrent l'irruption somptueuse du diabolique dans la musique de concert, grâce à Beethoven. Friedrich Wieck, le père de Clara Schumann, n'y entendait, avec un mélange de justesse et d'effroi, que « *l'œuvre d'un homme ivre* » ; mais s'il y a ivresse en effet, elle appartient à un niveau élevé et libérateur. Beethoven aurait confié à sa jeune amie Bettina Brentano, tout juste rencontrée en 1810 : « *La musique est une révélation supérieure à toute sagesse et à toute philosophie... Je suis le Bacchus qui vendange le vin dont l'humanité s'enivre... Celui qui a compris ma musique pourra se délivrer des misères où les autres se traînent.* » Ce vin-là, mis en cuve dans une forme sonate bien classique, fait pendant au premier mouvement dans sa volonté de maintenir une pulsation d'un bout à l'autre ; il rejoint aussi la future *Symphonie n° 9* dans sa divinisation de la joie. Le tempo martialement mené à deux temps pourrait appartenir à une marche militaire, ce que certaines sonneries triomphales de cors évoquent par moments ; mais en réalité, plusieurs rythmes essentiels entretiennent la jubilation chorégraphique. Ainsi, le rythme du début, très sec, lancé

dans une brève et fulminante annonce, et qui va notamment marquer les transitions ; le rythme du thème principal, tournoyant comme une foule de bacchantes, en connivence avec le feu et le souffle chaud du vent ; ou les rythmes pointés, infatigables jusque dans les modulations les plus acrobatiques... Le thème principal possède une tournure très populaire (Wagner y entendait une danse hongroise), que renforce sa coupe en deux reprises, plusieurs fois réitérée. La coda, enrichie d'un développement supplémentaire, provoque un long suspense sur un grondement des basses, superbe accumulation de tension ; puis l'énergique bouquet final éclate, comme une consécration de la force humaine.

Isabelle Werck

Bernard Cavanna (1951)

***Geek Bagatelles*, introspections d'après quelques fragments de la *Symphonie n° 9* de Beethoven pour orchestre et ensemble de smartphones**

Composition : 2016.

Commande : GRAME/Orchestre de Picardie/ONE®, avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication, sous le dispositif de l'aide à l'écriture.

Dédicace : « À ma mère, à Arie van Beek, aux musiciens de l'Orchestre de Picardie, à Rose Bardonnat-Lowry, à Damien Pousset (GRAME de Lyon) ».

Création : le 20 novembre 2016, à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris, par l'Orchestre de Picardie et le Chœur de smartphones des élèves du lycée Boucher de Perthes d'Abbeville, sous la direction d'Arie van Beek.

Effectif : flûte (aussi piccolo), piccolo, 2 hautbois (dont 1 aussi cor anglais), 2 clarinettes (dont 1 aussi clarinette basse et petite clarinette en *mi bémol*), 2 bassons (dont 1 aussi contrebasson) – 2 cors, 2 trompettes (dont 1 aussi petite trompette en *si bémol*), trombone basse – 2 percussions (wook-block, mokubio, tambour de frein, barres métal, galets sur mousse, grosse caisse profonde, bongó, rototom medium, caisse claire, timbales, cloches-tube) – 8 violons I, 6 violons II, 4 altos, 4 violoncelles, 2 contrebasses (la 2^e à 5 cordes) – chœur divisé de 20 smartphonistes.

Publication : Éditions de l'Agité.

Durée : environ 18 minutes.

Cette pièce met en scène quelques fragments de la *Symphonie n° 9* de Beethoven en les imaginant comme des « restes », des vestiges ou des ruines d'un chef-d'œuvre disparu. Ainsi, les quelque huit fragments utilisés – parfois une seule harmonie – subissent les mêmes « outrages » que le temps, les catastrophes naturelles ou la volonté destructrice des hommes infligent aux monuments des grandes civilisations passées : écroulement, érosion, effondrement, décombres, éparpillement, déplacement, sable, pierres, superposition, disparition, transformation, enfouissement, ensevelissement.

Il n'en demeure pas moins que ces vestiges résistent dans leur dénuement et provoquent en nous des émotions fortes, vives, de nostalgie, de persistance, de rémanence, de poésie. L'analogie de ce temps désormais disparu avec celui de notre propre temps conduit à d'autres perspectives, qui viennent ici révéler nos propres disparitions, nos propres érosions, notre mémoire lacunaire, ce qui reste en nous de distinct ou d'indistinct, nos ruines personnelles, d'éléments jadis fastueux, renvoyant aux splendeurs d'antan ou se confondant avec le sable et la poussière.

Autre analogie avec la destruction récente du temple de Bêl, à Palmyre, par l'État islamique ; destruction de nos valeurs les plus nobles ou encore, dans un tout autre domaine mais bien plus insidieux et moins spectaculaire, dislocation de nos sociétés par une économie mondialisée, hégémonique, régnant en dérèglementant par entreprises supra-étatiques, bafouant les droits fondamentaux, délocalisant, « uberisant », sous le regard impuissant des politiques, ces chantres du consumérisme, de l'hyper-connectivité, qui indiquent qu'une tout autre civilisation est en mouvement – les civilisations ne sont pas immortelles –, et en cela, *Geek Bagatelles* risque de ne plus être une fiction.

Bernard Cavanna, septembre 2016

Ce projet a été financé avec le soutien de la Commission européenne. Cette publication n'engage que son auteur, et la Commission n'est pas responsable de l'usage qui pourrait être fait des informations qui y sont contenues. Le projet ONE® *is more* (2015-2019) est soutenu par le programme Europe Créative de l'Union européenne. Ce programme est également soutenu par Musique Nouvelle en Liberté.

Bernard Cavanna

L'univers musical de Bernard Cavanna est strictement le sien, iconoclaste, éclectique, volontiers provocateur et souvent d'une violence en totale opposition à sa douceur naturelle. Il cultive le contraste mêlant une écriture savante aux résurgences populaires, exploitant le tonal comme le dissonant, opposant le cru à la subtilité harmonique et passant d'une fine recherche timbrale à des rudolements sonores. Ses compositions peuvent bercer ou secouer, marquer ou heurter : elles restent fermement empreintes d'une urgence intérieure qui laisse déceler une attention portée en profondeur au plus infime détail technique en fonction du regard intense qu'il porte sur l'éclat ou le dilemme humain à la racine de son inspiration. C'est sur les conseils d'Henri Dutilleux puis avec l'aide de Paul Méfano et de Georges Aperghis que Bernard Cavanna se lance dans la composition ; mais ses influences principales demeurent la musique et la pensée du compositeur roumain Aurèle Stroë, dont il réalisera en 2000 avec Laurence Pietrzak un portrait filmé en forme d'hommage. Il invoque également, sur le ton de la boutade, les figures tutélaires de Bernd Alois Zimmermann (« l'érudition comme collage inquiet ») et de Nino Rota (« le Weill latinisé »). Singulièrement libre à l'égard des dogmes, son œuvre témoigne d'une inventivité tout intuitive et d'un savoureux éclectisme qui mêle veine populaire et legs romantique. À son répertoire, qui

couvre tous les genres, figurent notamment trois concertos composés pour trois de ses instruments de prédilection : le *Concerto pour violon* (1998-1999), le *Double Concerto pour violon et violoncelle* (2007) et le *Karl Koop Konzert* (2008) pour accordéon, créés respectivement par Noëmi Schindler, Emmanuelle Bertrand et Pascal Contet. *Messe un jour ordinaire*, œuvre prégnante, sulfureuse et d'une rare violence, pourrait être sa pièce la plus forte, tout comme sa composition, créée en 2013 par l'Ensemble Ars Nova, pour trois ténors et ensemble de dix-huit instruments d'après *À l'agité du bocal* de Louis-Ferdinand Céline. A paru chez Aeon un CD monographique (prix de l'Académie Charles-Cros 2012), auquel est associé un DVD présentant le documentaire que lui a consacré Delphine de Blic, *La Peau sur la table* (prix Sacem 2010 du meilleur documentaire musical). Bernard Cavanna est titulaire de la bourse annuelle de la création en 1984 et pensionnaire à la Villa Médicis en 1985-1986. Il reçoit le prix Sacem de la meilleure création contemporaine en 1998, le prix de la Tribune internationale de l'Unesco en 1999, la Victoire de la musique du compositeur de l'année en 2000, le grand prix de la musique de la Sacd en 2007 et, plus récemment, le prix international Arthur Honegger (2013) et le grand prix de la Sacem pour sa musique symphonique (2016).

Arie van Beek

Né à Rotterdam, Arie van Beek se produit en tant que percussionniste avant de s'orienter vers la direction d'orchestre. Directeur musical de l'Orchestre d'Auvergne de 1994 à 2010, il est, depuis 2011, directeur musical de l'Orchestre de Picardie. Il est également, depuis 2013, directeur musical de l'Orchestre de Chambre de Genève. Il est par ailleurs chef permanent du Doelen Ensemble à Rotterdam ainsi que chef d'orchestre, professeur et programmateur de concerts au Codarts – Conservatoire Supérieur de Musique de Rotterdam. Chef invité de nombreux orchestres français et européens, il embrasse un répertoire allant de la musique baroque aux compositeurs contemporains. Arie van Beek est chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres. Il reçoit en 2008 la médaille de la Ville de Clermont-Ferrand. Il est également titulaire du prestigieux Elly Ameling-Prize pour sa contribution depuis trente ans au rayonnement artistique de Rotterdam. En 2014, il reçoit également le prix Érasme de la Ville de Rotterdam.

Orchestre de Picardie

Fondé en 1984, l'Orchestre de Picardie a pour mission la production, la transmission et la diffusion de la musique symphonique. Depuis sa création, il a évolué pour atteindre un effectif dit « Mannheim » de trente-sept musiciens permanents. Arie van Beek en est le directeur artistique et chef permanent depuis janvier 2011. L'Orchestre de

Picardie aborde un large répertoire, dans lequel la création a la part belle. Pascal Zavaro est compositeur en résidence en 2016 et 2017. La mission d'intérêt général que développe l'Orchestre de Picardie à travers une saison de concerts dans les territoires de sa région, les réseaux européens qu'il a créés, les partenariats durables dont il bénéficie concourent à déterminer une identité unique et témoignent de la modernité du projet qu'il conduit. Attaché à une relation de proximité avec tous ses publics, l'Orchestre de Picardie produit quelque cent concerts chaque année et en présente environ quatre-vingts en région. En parallèle, il porte une politique d'éducation artistique et culturelle proposant parcours-découverte et actions citoyennes. Il met en œuvre des partenariats et des projets d'insertion professionnelle avec le Conservatoire à Rayonnement Régional d'Amiens Métropole et l'École Supérieure Musique et Danse Nord de France – Lille. Grâce à des coopérations transversales et à des commandes pluridisciplinaires, il développe de nouvelles formes d'expression artistique relevant du multimédia et étudiant notamment les rapports musique/image ou la captation du geste. Ces projets débouchent sur des ateliers immersifs et des concerts participatifs. En avril 2016, il a signé un protocole d'action de coopération territoriale avec l'Orchestre National de Lille, le Conseil régional Hauts-de-France et l'État. L'Orchestre de Picardie est l'invité de festivals de renom. Au cours de la

saison 2016-2017, on peut l'entendre également à Saint-Louis des Invalides, au Théâtre des Champs-Élysées et à la Philharmonie de Paris. L'Orchestre de Picardie participe au rayonnement de sa région en Europe : de 2011 à 2015, il a porté le réseau transmanche ACT A *Common Territory* (Programme Interreg IV A France (Manche) Angleterre), et depuis 2003, il est chef de file du réseau européen d'orchestres ONE® *an Orchestra Network for Europe*, dont il est l'initiateur. De 2015 à 2019, ONE® est le seul réseau européen d'orchestres à être soutenu au titre du programme Europe Créative.

Violon super-soliste

Zbigniew Kornowicz

Violon solo

Taiping Wang

Violons

Florence Dumé
Joanna Rezler
Arfan Alhanbali
David Bonneault
Natalia Erlikh-Carliez
Élisabeth Dalbe
Marie-Luce Gillet
Caroline Lalancette
Fabien Lesaffre
Évelyne Maillot
Véronique Thirault
Jean-Marc Ferrier*

Altos

Marie-Claire Méreaux-Rannou
Jean-Paul Girbal
Arnaud Guilbert
Hélène Malle

Violoncelles

Laurent Rannou
Ara Abramian
Christine Meurice
Marie-France Plays

Contrebasses

Olivier Talpaert
Pénélope Pointcheval*

Flûtes

François Garraud
Sabine Chalvin-Le Guern

Hautbois

Bernard Philippe
Anne Philippe-Clément

Clarinettes

Romy Bischoff
Michel Corenflos
Anne-Sophie Lobbé*

Bassons

Alain Mussafia
Gilles Claraz

Cors

Tudor Ungureanu
Vincent Defurne

Trompettes

Benoît Mathy

Édouard Barlerin*

Trombone

Stéphane Paris*

Timbales et percussions

François Merlet

Percussions

Fabien Lauer*

* Musiciens remplaçants ou complémentaires à l'effectif.

Chœur de smartphones des élèves du Lycée Boucher de Perthes d'Abbeville

Maxence Barbier

Gaétane Caron

Leila Cisse

Chloé Decobert

Marie Delaire

Charles Dupouy

Théo Ferjani

Logan Froidure

Lauryl Joly

Catherine Landrieux

Smilla Lindemann

Jahia Macle

Nicolas Marquant

Célia Merlin

Alexis Paris

Angeline Paris

Laure Saison

Agathe Ternoy

Laetitia Trow

Charlotte Viarre

ONE® – an Orchestra Network for Europe

Créé en 2003 par l'Orchestre de Picardie, ce réseau européen d'orchestres est l'unique réseau de ce type en Europe. Depuis, ONE® a porté de nombreux projets novateurs dédiés à la mobilité des artistes et des œuvres à travers onze pays de l'Union européenne. En reconnaissance de son évolution et de sa vitalité créatrice, ONE® a reçu le soutien de l'Union européenne à cinq reprises, d'abord au titre du programme Culture – ONE® *an Orchestra Network for Europe* 2005-2006, ONE® *a new dimension* 2007-2008, ONE® *step further* 2009-2011, ONE® *goes places* 2011-2015 – et plus récemment au titre d'Europe Créative pour ONE® *is more* 2015-2019. De 2015 à 2019, au cours de la période ONE® *is more* soutenue par le programme Europe Créative de l'Union européenne, le réseau, renforcé par la contribution d'un nouveau partenaire, proposera de multiples activités créatives mettant en avant la création numérique, l'évolution du format du concert, le rapport image/musique, la rencontre avec le public, le dialogue interculturel et l'accompagnement des jeunes artistes. Autour du chef de file Orchestre de Picardie (Amiens-France), ONE® *is more* est constitué de sept partenaires : Jenaer Philharmonie (Iéna-Allemagne), Štátny Komorný Orchester Žilina (Žilina-Slovaquie), RTV Slovenia Symphony Orchestra (Ljubljana-Slovénie), Filharmonia Śląska Im. Henryka Mikołaja Góreckiego (Katowice-Pologne), Filharmonie Bohuslava Martinů (Zlín–République Tchèque), New Symphony Orchestra (Sofia-Bulgarie) et aussi University for the

Creative Arts (Canterbury-Royaume-Uni), auparavant partenaire d'ACT *A Common Territory*, réseau transmanche créé par l'Orchestre de Picardie en 2011 et financé au titre du Programme Interreg IV A France (Manche) Angleterre. Pendant la période 2015-2019, ONE® *is more* mènera des actions innovantes et transversales à destination d'un large public dans neuf pays européens. Le réseau collaborera avec de multiples acteurs culturels européens mais aussi venus du Mexique ou de Chine. Au cours de ces quatre années, les huit partenaires partageront quelque trente-huit activités, dont certaines ont lieu annuellement : échanges de musiciens professionnels, concerts de groupes transnationaux de musique de chambre, réunions de coordination, échanges de savoir-faire, stages de formation professionnelle à destination des étudiants (dont *MusXchange goes professional*), résidences et concerts d'orchestres associés, commandes d'œuvres visuelles et musicales, mais aussi *BetheONE*, un concours destiné aux très jeunes artistes, des résidences du ONE® *Brass Orchestra*, la promotion de jeunes solistes issus de *BetheONE*, la mise en place du ONE® *think-tank*, le concours international de chefs d'orchestre Grzegorz Fitelberg...

Outre le soutien de l'agence exécutive de la Commission européenne, le réseau ONE® reçoit celui de chacun de ses membres et de leurs partenaires financiers, dont le ministère de la Culture-DRAC Hauts-de-France et le Conseil régional Hauts-de-France.



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



fondation VEOGLIA

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 Imestia, Linkbynet, 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 Imestia

— LES AMIS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS —