

P

DIMANCHE 5 FÉVRIER 2017 – 16H30

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ - PHILHARMONIE

Cathédrales sonores

Claude Debussy

La Cathédrale engloutie – transcription de Léon Roques

Gabriel Fauré

Sicilienne – transcription de Louis Robilliard

Louis Vierne

Symphonie n°4 – Finale

Charles-Marie Widor

Symphonie gothique – Andante sostenuto

Richard Wagner

Prélude et Mort d'Isolde – transcription d'Edwin Lemare

ENTRACTE

Franz Liszt

Fantaisie et Fugue sur « Ad nos, ad salutarem undam »

Olivier Latry, orgue

Le CD *Voyages* d'Olivier Latry est publié par ERATO (Warner Classics), en partenariat avec la Philharmonie de Paris.

L'artiste se prêtera à une séance de dédicace à l'issue du concert.

FIN DU CONCERT VERS 18H15.

L'orgue de la Philharmonie de Paris

Caractéristiques

6055 tuyaux

91 jeux

2 consoles (une mécanique, une mobile)

4 claviers

1 pédalier par console

Facteur : Rieger Orgelbau GmbH

Harmoniste : Michel Garnier

Tuyaux : mélange étain / plomb (le pourcentage variant selon les types de tuyaux) et bois de pin, sapin et hêtre du Bregenzerwald

Un orgue du XXI^e siècle

L'orgue est un instrument d'histoire et de tradition. Mais il sait s'adapter aux besoins des artistes et aux nécessités de chaque époque. À l'image du facteur français Aristide Cavallé-Coll, dont les idées novatrices sur le plan technique et l'esprit orienté vers le progrès ont fait germer l'orgue idéal du XIX^e siècle, l'association d'une tradition de plusieurs siècles à la technologie d'aujourd'hui permet de répondre aux attentes des organistes et aux besoins de la musique du XXI^e siècle.

Ainsi, l'orgue de la Philharmonie de Paris renouvelle l'instrument en profondeur : sa conception, sa construction et la manière de le jouer. Il peut être aussi bien utilisé en tant qu'instrument soliste, en concerto ou en récital, qu'avec orchestre et/ou avec chœur. Il est capable de jouer tous les répertoires, du baroque au contemporain.

Un orgue pour la Grande salle de la Philharmonie

L'orgue de la Philharmonie s'intègre dans l'architecture et l'acoustique de la salle de concert. Jean Nouvel a pris le parti de le placer derrière un grand panneau ouvrant et de ne laisser deviner sa présence que grâce à quelques tuyaux ingénieusement situés sur un nuage, en avant du mur de fond de scène. Ce procédé offre à l'orgue un design moderne, contribue à l'acoustique de la salle et donne à l'instrument de nouvelles possibilités expressives en utilisant les ouvertures et fermetures du panneau derrière lequel il se trouve.

Tous les éléments qui apparaissent aux yeux des spectateurs ont une utilité acoustique. Les tuyaux jouent le même rôle que les reliefs acoustiques des murs et des balcons : briser le son et le renvoyer dans de multiples directions en même temps. Ils sont fixés sur un réflecteur acoustique, un nuage, qui joue le même rôle que les grands réflecteurs du plafond ou que les murs au fond des balcons : ramener le son vers les spectateurs.

Un orgue expressif

L'ensemble des 6055 tuyaux de l'orgue est disposé dans un buffet placé derrière le mur frontal de la salle, au-dessus de l'arrière-scène. Lorsque l'organiste joue, il actionne une commande spécifique qui ouvre ce mur en de multiples volets verticaux motorisés, découvrant les entrailles de bois et de métal du buffet de l'orgue. Ces volets s'ouvrent plus ou moins ; certains pouvant s'ouvrir pendant que d'autres restent fermés. Le son peut passer ou être retenu. Les avantages musicaux de ce mécanisme sont considérables. Les nuances deviennent infiniment variées.





D'autre part, à l'intérieur du buffet de l'orgue, un certain nombre de tuyaux sont enfermés dans trois boîtes en bois appelées « boîtes expressives ». Ces dernières s'ouvrent également par un système de volet réglable.

Ce système de boîtes et de volets imbriqués dans l'orgue de la Philharmonie de Paris apporte à l'instrument une expressivité hors du commun.

Enfin, la mobilité de l'immense panneau offre une scénographie nouvelle de la salle en attirant l'attention du public sur l'orgue et ses mouvements expressifs.

Deux consoles

L'orgue de la Philharmonie possède deux consoles. L'une, mécanique, en hauteur, derrière les tuyaux apparents. L'autre, mobile, pouvant se placer et se déplacer sur la scène. Cette dernière est reliée à la machinerie du buffet par un câblage en fibre de verre haut débit, léger, simple. Il n'y a aucune déperdition de signal entre la scène et la machinerie.

Les consoles possèdent quatre claviers plus un pédalier pouvant se synchroniser ou se dissocier, selon les répertoires, avec un système spécifique permettant d'homogénéiser les timbres.

Réglage électronique

L'orgue de la Philharmonie de Paris intègre un combineur électronique de haute technologie qui permet à l'organiste de préparer à l'avance ses registrations. Son jeu est ainsi libéré des réglages permanents habituellement faits à la main. L'approche sonore globale de l'instrument en est radicalement changée.

Machinerie

La machinerie et la soufflerie sont également disposées dans le mur frontal, dans le prolongement de l'espace consacré aux tuyaux. La soufflerie est composée d'un soufflet traditionnel actionné par trois moteurs. Le transport de l'air pour la mise en vibration des tuyaux se fait par des tubes de bois.

Mécanique

La tringlerie et certains filins de commande restent traditionnels. La mécanique est faite avec des pièces de bois. Un système d'électro-aimants sert de soupape pour chaque tuyau. La commande des jeux de timbres est électronique.

Une unité sonore exceptionnelle

Les plans sonores classiques des instruments traditionnels sont connus de tous. Ils correspondent à des sonorités de jeux. Chaque jeu étant formé par un ensemble de tuyaux (32, 56 ou 61) ayant une même caractéristique sonore. Le jeu, traditionnellement attaché à un clavier, est combiné avec d'autres par l'organiste jouant sur plusieurs claviers. Les combinaisons restent néanmoins limitées, puisqu'il ne peut s'agir que de contrastes et de superpositions.

Grâce aux nouvelles et nombreuses possibilités techniques mises en place lors de sa construction, l'orgue de la Philharmonie de Paris développe une seule grande entité sonore, sortant du simple effet de contraste ou de superposition. Tous les jeux se règlent à volonté, rapidement. Ils peuvent être reliés à un même clavier. Ils fusionnent les uns avec les autres avec une grande facilité... Ce principe d'exécution permet aux organistes de donner plus de fluidité, de finesse et de couleurs à la musique qu'ils interprètent. Il offre la possibilité de créer une osmose inédite entre l'orgue et l'orchestre quand ils se produisent ensemble.

Cette nouveauté technique et de conception a eu des conséquences importantes sur la disposition intérieure de l'instrument mais aussi sur son harmonisation.

Un orgue à la sonorité française

Le son de l'orgue de la Philharmonie peut se définir selon trois critères principaux :

- une flexibilité proche de celle qui caractérise les formations symphoniques ;
- des qualités dynamiques compatibles avec le suivi d'un orchestre avec chœur jusque dans les nuances les plus extrêmes, du *ppp* au *fff* ;
- des timbres s'alliant au mieux avec ceux de l'orchestre symphonique.

L'« accent français » de l'orgue de la Philharmonie de Paris est le résultat d'un travail adossé à la tradition française, mais aussi le fruit de l'harmonie et des secrets de l'harmoniste de la société Rieger, **Michel Garnier**, facteur d'orgue français très réputé. Celui-ci a la responsabilité de créer un nouveau son unique à partir de ses connaissances basées sur la tradition, sur son savoir-faire et sur son expérience avec les orgues de salles de concert de styles différents, et cela, en prenant en compte les conditions acoustiques

de la Philharmonie. Il a donc réalisé un orgue nouveau, moderne, un orgue du XXI^e siècle à la sonorité française.

Disposition des jeux

Grand Orgue :

Montre 16
Violon 16
Montre 8
Viole de Gambe
Flûte harmonique 8
Gemshorn 8
Prestant 4
Salicional 4
Quinte 2 2/3
Doublette 2
Grande Fourniture 2
Cymbale 1
Cornet V
Bombarde 16
Trompette 8
Clairon 4

Résonance :

Bourdon 16
Flûte 8
Quinte 5 1/3
Flûte 4
Tierce 3 1/5
Clarinette 8
Trompette 8
Clairon 4

Positif :

Bourdon 16
Principal 8
Salicional 8
Flûte harmonique 8
Bourdon 8
Unda Maris
Prestant 4
Flûte 4
Nazard 2 2/3

Positif (suite) :

Doublette 2
Tierce 1 3/5
Larigot 1 1/3
Septime 1 1/7
Sifflet 1
Plein jeu 2
Basson 16
Trompette 8
Cromorne 8

Récit :

Quintaton 16
Diapason 8
Viole de Gambe
Flûte harmonique 8
Bourdon 8
Voix céleste 8
Eoline 8
Viole 4
Flûte octaviane 4
Nazard harmonique
Octavin 2
Tierce harmonique
Fourniture 2
Bombarde 16
Trompette 8
Clairon 4
Basson 8
Hautbois 8
Voix humaine 8

Solo :

Principal 8
Flûte harmonique 8
Gambe 8
Voix céleste 8
Principal 4
Flûte 4
Plein jeu 2
Cor anglais 8
Tuba
Chamade 16
Chamade 8
Chamade 4

Pédale :

Contrebasse 32
Soubasse 32
Contrebasse 16
Violonbasse 16
Montre 16
Violon 16
Bourdon 16
Quinte 10 2/3
Principal 8
Flûte 8
Bourdon 8
Tierce 6 2/5
Flûte 4
Contre-bombarde 32
Bombarde 16
Trombone 16
Trompette 8
Clairon 4
Clarinette 16

Le 6 février 2016, Olivier Latry inaugurerait l'orgue Rieger de la Philharmonie de Paris en compagnie de trois organistes. Son programme était centré sur les transcriptions de célèbres œuvres orchestrales ou pianistiques (Khatchatourian, Falla, Liszt, Saint-Saëns...). Poursuivant cette veine, il est le premier interprète à proposer un enregistrement sur cet orgue (*Voyages*, Erato-Philharmonie de Paris, paru le 20 janvier 2017), dans lequel il reprend ces transcriptions en les complétant par les œuvres de Debussy, Fauré et Wagner qui figurent au programme du présent récital (ainsi que des pièces de Bach, Mendelssohn, Chopin, Rimski-Korsakov...). Ce répertoire de transcriptions, bien éloigné des préoccupations liturgiques, permet de mettre en valeur toutes les facettes de l'orgue de concert conçu par le facteur Michel Garnier et d'en explorer les possibilités sonores infinies, aussi riches que celles d'un orchestre symphonique.

Par sa majesté, ses proportions hors du commun, ses timbres et ses résonances, l'orgue évoque irrésistiblement l'espace sonore des cathédrales, et le programme profane choisi par Olivier Latry en évoque quelques-unes, qu'elles soient imaginées, rêvées ou remémorées... D'autres œuvres sont en elles-mêmes des monuments, issues du monde de l'opéra (*Tristan et Isolde*) ou de grandes fresques originales pour orgue comme la *Fantaisie « Ad nos »* de Liszt, la plus longue pièce instrumentale d'un seul tenant qu'il ait composée.



ALBUM

« VOYAGES » - OLIVIER LATRY

ENREGISTRÉ DANS LA GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ - PHILHARMONIE DE PARIS

Sortie le 20 janvier 2017

Disponible dans tous les points de vente et à la librairie boutique.

Claude Debussy (1862-1918)

La Cathédrale engloutie

Extrait des *Préludes* pour piano, 1^{er} livre (n°10).

Composition : décembre 1909-février 1910.

Création : Paris, 25 mai 1910, concert de la Société Musicale Indépendante, par Debussy au piano.

Transcription pour orgue de Léon Roques (n°3 des *12 pièces pour orgue* de Debussy, 1911).

Durée : environ 6 minutes.

Les *Préludes* de Debussy sont indissociables de l'univers pianistique, tant ils semblent découler du contact quasi charnel des mains sur le clavier, de la différenciation des plans sonores par des nuances de toucher infinies, et du jeu de pédales permettant de multiplier les résonances. Pourtant, peu de temps après la parution des *Préludes*, Debussy a autorisé Léon Roques, organiste de Saint-Pierre-de-Chailot à Paris, à publier douze transcriptions de ses œuvres pianistiques (incluant les deux *Arabesques*, les quatre pièces de la *Petite Suite*, et deux *Préludes*).

Ce projet de transcription à l'orgue est assez audacieux concernant la *Cathédrale engloutie*, dont les sonorités originales sont essentiellement fondées sur la résonance des cordes frappées, évoquant des cloches noyées dans un environnement mystérieux, liquide ou brumeux. L'art de la registration de l'organiste (le choix des jeux, le mélange des timbres) est ici fort sollicité pour recréer l'équivalent de ces effets pianistiques.

Le prélude s'inspire de la légende bretonne de la ville d'Ys, engloutie par les flots. Debussy évoque un lointain passé médiéval par des processions d'accords aux sonorités archaïques et des basses profondes (très bien mises en valeur au pédalier de l'orgue). La forme du prélude est elle-même conçue symétriquement, comme une majestueuse voûte où s'élèvent peu à peu des sonorités de cloches. Au centre émerge un puissant choral d'accords parfaits parallèles en *do* majeur qui évoque précisément... les grandes orgues, dont la présence sonore surnaturelle continue à résonner au creux de l'abîme liquide.

Gabriel Fauré (1845-1924)

Sicilienne op. 78

Composition : mars 1893, 16 avril 1898.

Transcription pour orgue de Louis Robilliard.

Durée : environ 4 minutes.

Fauré a longtemps travaillé comme organiste, notamment à l'église de la Madeleine, mais n'a pas composé pour l'orgue. Sa charmante *Sicilienne*, qui adopte le rythme caractéristique d'une ancienne danse de cour, est comparable à une mélodie sans paroles qui serait jouée dans l'intimité d'un salon, et non dans la vaste nef d'une cathédrale. Elle trouve son origine, en 1893, dans une musique de scène destinée au *Bourgeois gentilhomme*. Mais le théâtre fit faillite et les représentations furent annulées. En 1898, Fauré transcrivit son esquisse symphonique et la fit éditer dans une version pour violoncelle et piano, avant de l'orchestrer pour l'inclure, la même année, dans la musique de scène des représentations londoniennes de *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck. Elle prit place alors au début de l'acte II, lorsque les deux personnages principaux se retrouvent au bord de la fontaine, rare moment d'insouciance et de bonheur au sein de ce sombre drame.

Louis Vierne (1870-1937)

Symphonie pour orgue n°4 en sol mineur, op. 32

V - Finale – Allegro

Composition : 1914.

Création : Boston, Second Church, 7 novembre 1917, par Francis Snow.

Durée : environ 7 minutes.

Dans le domaine de la symphonie pour orgue, Louis Vierne, titulaire des grandes orgues de la cathédrale Notre-Dame de Paris, s'inscrit dans la lignée de Widor, ayant composé six symphonies au cours de sa carrière. Sa personnalité tourmentée s'exprime particulièrement dans la *Quatrième en sol mineur*. Après quatre mouvements tour à tour douloureux, angoissés ou mélancoliques, le final exprime une tension soutenue, par son rythme obstiné et son chromatisme constant. C'est une sorte de chevauchée héroïque, d'une grande virtuosité et d'un caractère implacable et désespéré, menant à une grandiose conclusion où retentit l'orgue dans toute sa puissance.

Charles-Marie Widor (1844-1937) *Symphonie gothique en ut mineur op. 70*

II - Andante sostenuto

Composition : été 1894-début 1895.

Dédicace : « *Ad memoriam sancti Andoëni Rothomagensis* » (en souvenir de Saint-Ouen de Rouen).

Création : Rouen, église abbatiale Saint-Ouen, le 28 avril 1895, par le compositeur.

Durée de l'extrait : 6 minutes.

Bien qu'elle s'intitule « symphonie », cette œuvre n'est pas une transcription : en effet, Charles-Marie Widor a été l'initiateur de la symphonie pour orgue solo, grande composition de concert en plusieurs mouvements dont l'esthétique est liée aux orgues « symphoniques » du célèbre facteur Aristide Cavaillé-Coll. Celui-ci cherchait à reproduire, dans ses instruments monumentaux, une richesse de timbres et une puissance équivalente à tout un orchestre.

En 1890, Widor avait joué en l'église abbatiale Saint-Ouen de Rouen, pour l'inauguration d'un magnifique orgue d'Aristide Cavaillé-Coll. En souvenir, il composa sa *Symphonie gothique*, inspirée par ce lieu et cet instrument. Cette église a les proportions d'une cathédrale ; son vaisseau gothique, d'une majesté incomparable, est baigné de lumière colorée provenant des magnifiques verrières. Dans les quatre mouvements de sa symphonie, Widor évoque différents aspects du monument. Alors que le premier est empreint de majesté sévère, comparable à la silhouette imposante de l'édifice vu de l'extérieur, le deuxième mouvement, *Andante sostenuto*, est une évocation plus intérieure : le regard s'élève en haut des voûtes lumineuses, et un chant flûté laisse planer ses volutes ornementales, dans une ambiance douce qui évoque la période de Noël (le thème grégorien de l'introït de la messe de Noël apparaîtra dans les deux mouvements suivants).

Richard Wagner (1813-1883) *Prélude et Mort d'Isolde*

Composition : 1857-1859.

Création de l'opéra : Munich, Théâtre de la Cour, 10 juin 1865, sous la direction de Hans von Bülow.

Transcription pour orgue d'Edwin H. Lemare (1909).

Durée : environ 20 minutes.

Ce célèbre extrait de *Tristan et Isolde* comprenant le prélude du premier acte et la scène finale du troisième acte est souvent joué en concert à l'orchestre seul, comme un poème symphonique qui résume toute l'action opératique en une vingtaine de minutes d'une musique incandescente. L'écriture de Wagner est une polyphonie complexe, parée de timbres pénétrants et formant des harmonies audacieuses qui ont définitivement déstabilisé le langage tonal. Il était donc tout à fait envisageable d'en faire une transcription de concert pour l'orgue, instrument polyphonique s'il en est, pouvant mettre en valeur la différenciation des timbres et des plans sonores ainsi que la plénitude des accords. La continuité du discours wagnérien qui s'inscrit dans un temps long et suspendu est particulièrement bien rendue par l'instrument à tuyaux dont le souffle est constant. La densité de superposition des motifs mélodiques et des harmonies demande à l'organiste quelques prouesses pour jongler d'un clavier à l'autre, parfois en partageant ses mains sur deux niveaux !

Ce poème d'amour, de désir et de mort est tellement emblématique du romantisme musical qu'il peut être considéré comme une cathédrale sonore, un monument d'expressivité exacerbée. La résolution de la longue dissonance de « l'accord de *Tristan* » initial arrive à la fin de la scène de la « mort d'amour » d'Isolde (*Liebestod*), après une étonnante montée où la tension et le lyrisme sont au plus haut point exacerbés.

Franz Liszt (1811-1886)

Fantaisie et Fugue sur le choral « Ad nos, ad salutarem undam » S.259

Moderato

Adagio

Fuga – Allegretto con moto

Composition : 1850.

Dédicace : à Giacomo Meyerbeer.

Création : inauguration de l'orgue de la cathédrale de Merseburg, 26 septembre 1855, par Alexandre Winterberger.

Durée : environ 30 minutes.

Malgré sa référence à un choral aux paroles latines, cette *Fantaisie et fugue* est parfaitement profane : Liszt a emprunté son thème principal à un motif de cantique chanté par les anabaptistes, au premier acte du grand opéra historique *Le Prophète* de Meyerbeer. Celui-ci venait d'être créé à Paris en 1849 et allait bientôt triompher dans toute l'Europe (il évoque l'épopée de Jean de Leyde qui prit la tête du mouvement révolutionnaire des anabaptistes de Westphalie, au XVI^e siècle). C'est la première œuvre pour orgue de Liszt, datant de l'époque où il résidait à Weimar – ville marquée par le souvenir de Bach – et où il côtoyait des organistes et des facteurs d'orgues. Sans être organiste lui-même, Liszt ne manquait jamais d'essayer les instruments auxquels il pouvait accéder. Sans aucun apriori sur la facture ou les traditions d'interprétation, il pouvait exercer son imagination visionnaire et sa virtuosité au clavier. Ainsi, il composa une œuvre monumentale que Saint-Saëns considérait comme « le morceau le plus extraordinaire qui existe » pour le roi des instruments.

Non seulement c'est une pièce cyclique (un même thème circule dans les différentes sections de l'œuvre), mais elle est monothématique : toutes les idées musicales procèdent de multiples transformations expressives des trois phrases du thème unique emprunté à Meyerbeer (qui provient lui-même d'un chant de synagogue entendu par l'auteur du *Prophète* dans son enfance), ce qui représente un véritable tour de force. Cette rigueur de conception confère à l'œuvre une grande unité, et paradoxalement, Liszt en profite pour lâcher la bride de son imagination, dans une sorte de

grande improvisation rhapsodique (c'est le sens premier de « *Fantasie* »). Le choral en entier apparaît à découvert dans l'*Adagio* central, et donne lieu à des variations au caractère recueilli. Une transition dramatique mène à une fugue où le choral est transformé en sujet *marcato* et très rythmé. Après une exposition stricte, le discours redevient une paraphrase plus libre qui réexpose les éléments expressifs de la fantaisie initiale jusqu'à une grandiose péroraison.

Isabelle Rouard

Olivier Latry

Reconnu comme l'un des plus éminents ambassadeurs de l'orgue au monde, Olivier Latry s'est produit dans les salles les plus prestigieuses, a été l'invité d'orchestres majeurs dirigés par des chefs renommés, enregistré pour les plus grandes maisons de disque et créé un nombre impressionnant d'œuvres nouvelles. Nommé organiste titulaire des Grandes Orgues de Notre-Dame à seulement 23 ans, et organiste émérite de l'Orchestre national de Montréal depuis 2012, Olivier Latry est avant tout un musicien complet et audacieux, explorant tous les champs possibles de son instrument, et doué d'un talent d'improvisateur. Olivier Latry se produit régulièrement dans des salles telles que la Philharmonie de Paris, le Concertgebouw, le Musikverein ou le Konzerthaus de Vienne, le Palais des Arts de Budapest, le Royal Festival Hall et le Royal Albert Hall, le KKL de Lucerne, le Suntory Hall de Tokyo, le Théâtre Mariinsky, le Davies Hall de San Francisco ou le Walt Disney Hall de Los Angeles. Il est l'invité des Philadelphia Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Boston Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra de Londres, Sydney Symphony, Hong Kong Philharmonic, des orchestres symphoniques de la Radio de Vienne et de Montréal, de l'Orchestre national de France, et a joué sous la direction de Myung-Whun Chung, Andris Nelsons, Esa-Pekka Salonen, Stéphane Denève,

Fabien Gabel, Fayçal Karoui, Christoph Eschenbach, Kent Nagano, Edo de Waart ou Jukka-Pekka Saraste. Parmi les événements ayant marqué son actualité récente, on citera la création de *Maan Varjot, Concerto pour orgue et orchestre* de Kaija Saariaho co-commandé par l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre national de Lyon et le Philharmonia Orchestra en 2014 et la création du *Concerto* de Michael Gandolfi avec le Boston Symphony Orchestra en 2015. En 2017 il créera, à l'occasion de l'inauguration de l'orgue du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles un concerto de Benoît Mernier. En mai 2016 il prend également une part active à l'inauguration de l'orgue de Radio France. Un fort attachement au répertoire français pour orgue est à l'origine de nombreux projets forts dans la carrière d'Olivier Latry qui enregistre en 2000 l'intégrale de l'œuvre pour orgue d'Olivier Messiaen pour Deutsche Grammophon, intégrale qu'il joue également en concert à Paris, Londres et New York. En 2005, toujours chez Deutsche Grammophon, il enregistre un album César Franck. Parmi de nombreux autres enregistrements figure le *Concerto* de Saint-Saëns avec le Philadelphia Orchestra dirigé par Christoph Eschenbach pour le label Ondine. Olivier Latry a depuis enregistré deux disques albums pour Naïve, donnant une part importante au répertoire français. Ancien étudiant de Gaston Litaize, il lui succède

au Conservatoire de Saint-Maur avant d'être nommé professeur au Conservatoire de Paris. Olivier Latry a reçu de très nombreux prix et distinctions dont le Prix de la Fondation Cino et Simone Del Duca (Institut de France–Académie des Beaux-Arts) en 2000. Il est docteur Honoris Causa de la North and Midlands School of Music au Royaume-Uni et de l'Université McGill de Montréal depuis 2010.



Retrouvez OLIVIER LATRY dans

NOTES DE PASSAGE

LE MAGAZINE EN LIGNE DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

<http://philharmoniedeparis.fr/fr/magazine>



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIÉ

— 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



The EHA Foundation



Philippe Stroobant, les Amis de la Philharmonie de Paris, Cabinet Otto et Associés, Africimvest
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, Linklynet, UTB
Et les réseaux partenaires : le Medef de Paris et le Medef de l'Est parisien

— LE CERCLE DES GRANDS DONATEURS —

Patricia Barbizet, Éric Couatts, Jean Bouquot,
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 —