

LE STUDIO – PHILHARMONIE

Pulse Passion

Mardi 2 avril 2019 – 20h30



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE DE PARIS

ENSEMBLE
- INTER -
- CONTEM -
- PORAIN -

Les Arts Florissants
WILLIAM CHERIBTCH
William Christie - Paul Agnew



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

– PROGRAMME –

PULSE PASSION

Johann Sebastian Bach

Ricercar a 3 voci – extrait de *L'Offrande musicale BWV 1079*

György Ligeti

Passacaglia ungherese

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes op. 18 n° 4 : II. Scherzo. Andante scherzoso quasi allegretto

Luciano Berio

Sequenza VII

Elliott Carter

March, Recitative et Canaries – extraits de *Huit Pièces*

Johann Sebastian Bach

Sonate pour orgue n° 3 BWV 527 : I. Andante – Transcription pour clavecin, deux violons et basse continue

Harrison Birtwistle

Pulse Sampler

Johann Sebastian Bach

Ricercar a 6 voci et *Canon perpétuel* – extraits de *L'Offrande musicale BWV 1079*

Musiciens de l'Orchestre de Paris

Phuong-Mai Ngô, violons moderne et baroque

Cédric Robin, alto

François Michel, violoncelles moderne et baroque

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Philippe Grauvogel, hautbois

Samuel Favre, percussions, timbales

Musiciens des Arts Florissants

Béatrice Martin, orgue, clavecin

Tami Troman, violon baroque

Coproduction Orchestre de Paris, Ensemble intercontemporain,

Les Arts Florissants, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H45.



Ce concert est enregistré par **France Musique**.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Ricercar a 3 voci – extrait de *L'Offrande musicale BWV 1079*

Composition : 1747.

Dédicace : à Frédéric II de Prusse.

Effectif : clavecin.

Édition : 1747, J. G. Schübler, Zella.

Durée : environ 7 minutes.

« Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta »

[« À la Demande du Roi, le Chant et le Reste Résolus selon l'Art Canonique »]

Comme pour d'autres chefs-d'œuvre de Bach (*L'Art de la fugue*, la *Messe en si*, les *Variations Goldberg*), de nombreux mystères entourent encore aujourd'hui *L'Offrande musicale*, l'une des plus belles et passionnantes sommes de variations contrapuntiques qui soient, et – hélas – l'une des plus rarement entendues au concert.

Le récit de sa genèse, qui s'appuie sur quelques faits avérés mais dont certains détails sont encore flous, tient aujourd'hui quasiment de la légende, tant elle semble fabuleuse. L'œuvre est donc née à l'occasion d'un séjour que le Cantor de Leipzig fit à la cour de Frédéric II, à Postdam – sans doute pour y voir son fils Carl Philipp Emanuel qui y était en poste. Le roi de Prusse, qui se veut un souverain éclairé, est aussi un musicien accompli – il joue d'ailleurs assez bien de la flûte traversière, selon la plupart des témoins, et compose à ses heures perdues. Apprenant la présence du vieux maître à sa cour, le roi veut le rencontrer. Au cours de la soirée, il lui fait essayer divers instruments (dont des pianos-forte), et Bach finit par lui demander un thème sur lequel il pourrait improviser – ce qu'il a fait, naturellement. On dit que c'est ainsi qu'est né le *Ricercar a 3 voci* qui ouvre le recueil, certains prétendent qu'il aurait même improvisé le redoutable *Ricercar a 6 voci* ! Rentrant chez lui à Leipzig, Bach remet tout au propre, y ajoute une *Sonate en trio* et dix admirables *canons* qui

triturent le « thema Regium » dans tous les sens, et l'envoie au roi – cet acte d'offrande donnant son titre au recueil.

Alors, le thème est-il vraiment celui que Frédéric II lui a suggéré ou Bach se l'est-il approprié en l'améliorant ? Bach a-t-il vraiment pu inventer, dans l'instant, face au roi, un contrepoint aussi sophistiqué que le *Ricercar a 6 voci* ? Comme pour *L'Art de la fugue*, Bach ne précise pas l'effectif, à l'exception de celui de la *Sonate en trio* : pourquoi ? L'œuvre est-elle justement sœur de *L'Art de la fugue* ? Reste qu'on pourrait écouter ces canons tourner, perpétuellement...

György Ligeti (1923-2006)
Passacaglia ungherese pour clavecin

Composition : 1978.

Création : le 5 février 1979, à Cologne, par Eva Nordwall.

Effectif : clavecin.

Édition : 1979, Schott, Mayence.

Durée : environ 5 minutes.

*« La Hongrie est à la frontière entre l'Est et l'Ouest.
Concilier ces deux mondes a toujours été le problème
de la culture hongroise. Il en est parfois résulté quelque
pâle hybride, mais parfois, la fusion a réussi. »*

György Ligeti

En 1993, Ligeti confiera au journaliste Ulrich Dibelius qu'il ne considérait pas *Passacaglia ungherese* comme faisant véritablement partie de son corpus mais relevant plutôt du commentaire ironique en réaction à divers débats avec ses étudiants de la Hochschule für Musik de Hambourg à propos des divers courants néo-tonaux et postmodernes.

Dans ce pastiche, la référence à la musique baroque est manifeste – la pièce commence comme un authentique « canon ». Le rythme n'est plus non plus au centre de l'attention, laissant davantage place à la forme de la passacaille elle-même, qui se présente comme une suite de variations déroulée sur une basse obstinée.

Bien sûr, Ligeti ne saurait se contenter d'un simple exercice de style. Le décor posé, il prend un malin plaisir à pousser le dispositif jusque dans ses retranchements. Si la basse semble avancer, toujours aussi imperturbable et obstinée, le compositeur introduit graduellement un déphasage rythmique entre les variations, et celles-ci commencent à se superposer. De ce tuilage naît une polyphonie de plus en plus folle, qui finit par dérégler complètement la passacaille. Le discours se délitant, les bribes qui le composent apparaissent de plus en plus comme des citations déformées, détournées, tombées en ruine, ce qui nous rappelle que la composition de cette *Passacaglia ungherese* intervient quelques mois seulement après celle du *Grand Macabre* – le chef-d'œuvre opératique de Ligeti conçu comme un réjouissant patchwork musical, qui emprunte indifféremment à Monteverdi, Mozart, Rossini, Verdi, Offenbach...

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quatuor à cordes op. 18 n° 4 en ut mineur : II. Scherzo. Andante scherzoso quasi allegretto

Composition : 1799.

Dédicace : au prince Joseph Franz von Lobkowitz.

Effectif : quatuor à cordes, sur instruments modernes à 442Hz.

Édition : 1801, Mollo, Vienne.

Durée : environ 9 minutes.

« C'est de l'ordure, tout juste bon pour le cochon de public. »

Ludwig van Beethoven

C'est avec l'un de ses légendaires mouvements d'humeur que Beethoven réagit au succès de son *Quatuor à cordes op. 18 n° 4*, succès qu'il jugeait excessif. De fait, parmi les six quatuors de l'*Opus 18*, ce numéro 4 fait figure d'exception : considérée tour à tour, voire simultanément, comme novatrice ou passéiste, c'est une œuvre charnière qui mène symboliquement vers la fin du « premier Beethoven » (celui d'avant la *Symphonie n° 3* dite « Eroica »). Selon André Boucourechliev, Beethoven s'y « ingénie à récapituler les conventions et les clichés... avant de leur dire adieu ». Pour d'autres encore, on y entendrait au contraire un Beethoven cherchant de nouvelles pistes pour son écriture de quatuor (notamment du côté du quatuor concertant à la française).

Le deuxième mouvement, *Scherzo*, en est une parfaite démonstration : porté par un phrasé staccato quasi ininterrompu qui martèle, pointilliste, une mélodie fort plaisante, il dégage un charme évocateur des œuvres de Haydn ou de Mozart. Dans le même temps, par ses entrées en fugato, il suggère un ailleurs du quatuor – de même que sa section médiane (entre 3' et 4'30) qui, par un télescopage complexe de rythmes et d'accents décalés, organise un désordre étrange et savoureux...

Luciano Berio (1925-2003)

Sequenza VII pour hautbois

Composition : 1969.

Dédicace : à Heinz Holliger.

Création : en 1969, à Bâle, par Heinz Holliger.

Effectif : hautbois.

Édition : Universal Edition, Londres.

Durée : environ 7 minutes.

« Composer pour un virtuose digne de ce nom n'est aujourd'hui valable que pour consacrer un accord particulier entre le compositeur et l'interprète et aussi comme témoignage d'un rapport humain. »

Luciano Berio

Commencée en 1958 et se poursuivant jusqu'en 1995, la série de *Sequenze* constitue un fil rouge dans la vie créatrice de Berio : celui d'une exploration systématique des limites de la virtuosité instrumentale – jouant tour à tour avec l'acoustique ou la théâtralité, la polyphonie ou les techniques inhabituelles, l'inouï ou l'humour, mais sans jamais perdre de vue la poétique. Chacune des quatorze *Sequenze* est née de la rencontre avec un soliste. Plus qu'une œuvre de Luciano Berio seul, chacune est le produit de ce duo compositeur / soliste sublimant l'interaction entre l'instrumentiste et son instrument.

Composée en 1969, la *Sequenza VII* pour hautbois a été écrite en étroite collaboration avec l'immense hautboïste et compositeur Heinz Holliger, auquel elle est dédiée. Cette dédicace est d'ailleurs affirmée dans l'écriture, puisque toute la pièce est élaborée autour de la note *si* (notée H dans la nomenclature allemande) – une note jouée pianissimo d'un bout à l'autre de la pièce en coulisse, soit par un autre instrument soit par une bande. C'est autour de ce *si* que le discours du hautbois prolifère, la partie soliste étant comme mise en perspective ou « analysée » au crible de cette « constante. « Avec la *Sequenza VII*, écrit Berio, je poursuis la recherche d'une polyphonie virtuelle. [...] [La pièce] est habitée d'une sorte de conflit permanent – à mon avis très expressif et parfois dramatique – entre l'extrême vélocité du phrasé instrumental et la lenteur des procédés musicaux qui déterminent le parcours. »

Chaque *Sequenza* a droit à une courte introduction, que l'on doit au poète Edoardo Sanguineti. Pour la *Sequenza VII*, ce dernier écrit ainsi : « il tuo profilo è un mio paesaggio frenetico, tenuto a distanza è un falso fuoco d'amore, ché è minimo : è morto » [« ton profil est un de mes paysages frénétiques, tenu à distance, c'est un feu d'amour faux, minimal : il est mort »]

Elliott Carter (1908-2012)

March, Recitative et Canaries – extraits de *Huit Pièces pour quatre timbales*

VIII. March (durée : environ 3 minutes)

IV. Recitative (durée : environ 3 minutes)

VII. Canaries (durée : environ 4 minutes)

Composition : 1949-1966.

Effectif : quatre timbales.

Édition : Associated Music Publishers, New York.

« [En 1949], on jugea ces [...] pièces difficiles, sinon impossibles à jouer correctement, mais [...] avec le temps, l'intérêt qu'elles suscitaient et les capacités des interprètes ne cessèrent de s'accroître. »

Elliott Carter

Les *Huit Pièces pour quatre timbales* d'Elliott Carter ont été écrites durant deux périodes distinctes : en 1949 pour six d'entre elles (I. *Saeta*, II. *Moto perpetuo*, IV. *Recitative*, V. *Improvisation*, VII. *Canaries*, VIII. *March*) et en 1966 pour les deux dernières (III. *Adagio* et VI. *Canto*). Se présentant comme des solos d'une virtuosité redoutable, ces pièces sont aussi pour le compositeur le lieu de l'expérimentation, notamment rythmique, en même temps que l'occasion de divers exercices de style et hommages. Carter y développe par exemple son concept de « modulation métrique » – c'est-à-dire des changements progressifs de tempo grâce à l'empilement de pulsations de fréquences différentes. D'une précision et d'une rigueur implacable, l'écriture dévoile la subtilité (et la mélodicité) trop souvent sous-estimées de l'instrument, tout en ménageant une place à l'humour, au moyen d'une théâtralité sous-jacente.

Le recueil n'est pas destiné à être joué dans son intégralité. Carter précise qu'il « faut en choisir quatre au maximum afin de constituer une version de concert ». Ce soir, il y en aura trois : *March*, *Recitative* et *Canaries*. *March* est dédiée à Saul Goodman, timbalier du New York Philharmonic

cinquante ans durant, dont la pièce dresse le portrait musical. Empruntant son style à Charles Ives, père de la musique moderne américaine, la pièce superpose deux rythmes de marche à deux vitesses différentes, l'un joué avec la boule des baguettes, l'autre avec le manche. En résulte un contrepoint imagé et non dénué d'humour. Comme son titre l'indique, *Recitative* revisite ce genre typiquement opératique. S'y succèdent des courtes phrases aux caractères contrastés – hiératique et mystérieux, martial et mélancolique – s'interrompant les unes les autres jusqu'à la désintégration... *Canaries*, enfin, est une danse du XVI^e et du XVII^e siècle, ancêtre de la gigue, transmise, dit-on, par les « sauvages » des îles Canaries.

Johann Sebastian Bach

***Sonate en trio pour orgue n° 3 BWV 527 : I. Andante* – Transcription pour clavecin, deux violons et basse continue**

Composition : dans les années 1720.

Effectif : transcription pour clavecin, deux violons et basse continue (orgue et boyaux à 415Hz).

Durée : environ 5 minutes.

Si Bach maîtrisait souvent à la perfection les divers instruments pour lesquels il composait, ce qu'il écrivait peut bien souvent se jouer sur l'instrument que l'on souhaite – à la condition, bien sûr, que la tessiture soit adaptée. Aussi le genre de « sonate en trio pour orgue » désigne-t-il plutôt des œuvres qui ont, certes, sans doute été composées à l'orgue, mais qui peuvent aussi être jouées par un effectif chambriste typique de la sonate en trio : deux dessus et basse (correspondant respectivement aux deux mains et au pédalier). En réalité, ce format est pour Bach un parfait laboratoire pour développer de savants contrepoints – et Bach réinvente ici, quasi de toutes pièces, un genre à sa mesure. À cet égard, on peut considérer ses six *Sonates en trio pour orgue* comme une étape qui le mènera à l'extrême sophistication de son *Art de la fugue*.

Certains mouvements du recueil sont issus de recyclages ou de transcriptions de pièces antérieures, et c'est le cas du premier mouvement

de cette *Sonate en trio pour orgue n° 3 BWV 527*, qui avait déjà connu une première version pour orgue. Le sujet choisi pour la fugue donne lieu à un contrepoint très finement articulé du point de vue rythmique, qui entremêle étroitement les deux voix de dessus.

Harrison Birtwistle (1934)

Pulse Sampler pour hautbois et claves

Composition : 1981.

Création : le 20 novembre 1981, à Huddersfield (Royaume-Uni), par Melanda Maxwell (hautbois) et John Harrod (claves).

Effectif : hautbois, claves.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 10 minutes.

Le phénomène de la pulse est l'une des grandes préoccupations compositionnelles de l'Anglais Harrison Birtwistle (outre *Pulse Sampler*, un *Pulse Field* (1977) et un *Pulse Shadow* (1996) figurent à son catalogue). Dans ses œuvres, il aime par exemple à organiser différentes couches polyphoniques palpitant chacune à sa vitesse propre et selon un rythme singulier. Le dispositif de *Pulse Sampler* lui permet d'aller plus loin encore dans ses recherches, en mettant aux prises des claves et un hautbois.

Le rôle des claves est de donner une « pulse mobile » : elles marquent les temps en répétant toujours la même petite cellule rythmique. Tout simplement. Mais ce n'est pas simple, justement, car le tempo varie continuellement, chaque itération de cette cellule ayant le sien propre. Le hautbois s'appuie naturellement sur le tempo donné par les claves. Ses phrases (ou échantillons, « sample » en anglais) doivent s'inscrire dans le cadre rythmique déterminé par les claves. Mais, sitôt qu'il se lance, sitôt que son « échantillon » devient son, la percussion change de tempo et le hautbois se retrouve généralement... derrière ! Ainsi naît une dissonance rythmique qui casse l'apparente répétitivité de la pièce, et génère du même coup une vaste palette de mélodies et d'idées musicales. Un champ des possibles dont l'étendue ne peut que surprendre eu égard

à la rigueur et à la régularité de la structure : une musique assemblée à la manière d'un échantillonneur.

Johann Sebastian Bach

***Ricercar a 6 voci et Canon perpétuel – extraits de L'Offrande musicale
BWV 1079***

Ricercar a 6 voci pour clavecin (transcription pour hautbois, deux violons, alto, violoncelle et clavecin)

Durée : environ 7 minutes.

Canon perpétuel joué par un hautbois, deux violons, alto, violoncelle et clavecin

Durée : environ 3 minutes.

(voir pages 5-6)

Jérémie Szpirglas



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS

ORCHESTRE DE PARIS

JEUDI 9 MAI 2019 – 20H30

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Maurice Ravel

Shéhérazade

Une barque sur l'océan

La Valse

Claude Debussy

Prélude à l'après-midi d'un faune

La Mer

FRANÇOIS-XAVIER ROTH, DIRECTION - MARIE-NICOLE LEMIEUX, MEZZO-SOPRANO

Réservez dès maintenant : 01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR

NOUVEAU
CONCERT !

Johann Sebastian Bach

Nul autre artiste, toutes disciplines artistiques confondues, n'occupe une place comparable à celle de Johann Sebastian Bach au sein de l'histoire de la musique, sinon au sein de l'histoire des arts. Bach est une référence absolue, quasi universelle, à la fois par la profondeur de sa musique, la sophistication de ses recherches compositionnelles, l'extraordinaire émotion qui s'en dégage. Du point de vue de l'écriture musicale, il fait figure de pivot : à la fois synthèse de tout ce qui est advenu avant lui et préfiguration de ce qui est à venir, il réalise également sans vraiment le chercher ces « goûts réunis » chers à François Couperin, nourrissant son art de toutes les musiques européennes que son insatiable curiosité lui fait découvrir. Par exemple, si son approche de l'harmonie est encore d'essence profondément modale, elle affirme dans le même temps l'avènement de la tonalité. Idem pour le contrepoint, les formes et les genres qu'il révolutionne en même temps qu'il les assoit. Si son œuvre est indissociable de sa foi chrétienne (il fut notamment Cantor de l'église Saint Thomas de Leipzig pendant les vingt-sept dernières années de sa vie et composa plus de 200 cantates, des messes dont la *Messe en si* et deux monumentales *Passions*), son travail relève aussi d'une démarche

quasi scientifique, cherchant à réaliser une forme d'idéal intellectuel, notamment avec le *Clavier bien tempéré* ou *L'Art de la fugue*.

György Ligeti

Né le 28 mai 1923 à Dicsöszenmárton (Transylvanie), György Ligeti commence ses études de composition à Cluj auprès de Ferenc Farkas. Il les poursuit avec le même Ferenc Farkas et Sándor Veress à l'Académie de musique Franz-Liszt de Budapest. Il y enseignera lui-même l'harmonie et le contrepoint entre 1950 et 1956, date à laquelle il fuit la Hongrie suite à l'écrasement de la révolte par les troupes soviétiques. Il se rend d'abord à Vienne, puis à Cologne où il est accueilli notamment par Karlheinz Stockhausen. Au Studio électronique de la Westdeutscher Rundfunk, il rencontre Pierre Boulez, Luciano Berio, Mauricio Kagel. Dans les années 1960, Ligeti participe chaque année aux cours d'été de Darmstadt et enseigne à Stockholm en tant que professeur invité. De 1973 à 1989, il enseigne la composition à la Hochschule für Musik de Hambourg. Musicalement, sa période hongroise témoigne de l'influence de Bartók et Kodály. Les pièces qui suivent attestent d'un nouveau style caractérisé par une polyphonie très dense (ou micro-polyphonie) et un développement formel statique. Au cours des années

1970, son écriture polyphonique se fait plus mélodique et plus transparente, comme on peut le remarquer dans *Melodien* (1971) ou dans son opéra *Le Grand Macabre* (1974-1977/1996). Dans les années 1980, il développe une technique de composition à la polyrythmie complexe influencée à la fois par la polyphonie du ^{xiv}^e siècle et différentes musiques ethniques.

Ludwig van Beethoven

Ludwig van Beethoven est sans doute l'une des figures les plus importantes de l'histoire de la musique occidentale. À cheval entre les ^{xviii}^e et ^{xix}^e siècles, il fait sien l'héritage des grands maîtres baroques (Bach) et classiques (Mozart ou Haydn, dont il fut l'élève) et inaugure l'ère romantique, annonçant même l'ère moderne – à la fois par ses préoccupations esthétiques, sonores, formelles ou organologiques et par ses modes de production. Inclassable, il touche à presque tous les genres et les révolutionne sans coup férir – sonate pour piano, quatuor à cordes et autres musiques de chambre et symphonique –, au point qu'il est, aujourd'hui encore, une figure tutélaire et une référence (parfois inhibitrice) pour les compositeurs. Sa stature d'artiste prométhéen se double en outre d'une aura quasi légendaire, eu égard à la surdité qui le frappe avant ses 30 ans, mais qui ne l'empêche nullement de composer ses

œuvres les plus visionnaires, au cours de sa dernière période créatrice (1818-1827) : les derniers *Quatuors* (dont la *Grande Fugue*), les dernières *Sonates pour piano* (*Opus 106, 109, 110 et 111*) et les *Variations Diabelli*, la *Missa solemnis* ou la *Neuvième Symphonie*.

Luciano Berio

Pianiste de formation, Luciano Berio s'oriente vers la composition suite à une blessure à la main droite. En 1950, il épouse la chanteuse Cathy Berberian avec laquelle il explorera toutes les possibilités de la voix. En 1953, à Bâle, lors d'une conférence sur la musique électroacoustique, il rencontre Karlheinz Stockhausen. Après quelques essais sur bande magnétique, Berio fait un séjour à Darmstadt où il rencontre Pierre Boulez, Henri Pousseur et Mauricio Kagel, et s'imprègne de musique sérielle. En 1955, il fonde avec son ami Bruno Maderna le Studio de phonologie musicale de la RAI à Milan, premier studio de musique électroacoustique d'Italie. En 1974, Boulez l'invite à diriger la section électroacoustique de l'Ircam. Riche de cette expérience, il fondera en 1987 Tempo Reale, l'Institut florentin d'électronique live. Passionné par la virtuosité instrumentale, il entame en 1958 la série des *Sequenze*, dont la composition s'étendra jusqu'en 1995 et dont certaines s'épanouiront dans la série des *Chemins* (pour soliste et ensemble).

Berio s'intéresse également à la littérature et à la linguistique, qui nourrissent sa pensée musicale. Dans les années 1960, il collabore avec Edoardo Sanguineti à des œuvres de théâtre musical dont *Laborintus 2* (1965). Le tableau ne serait pas complet si l'on ne mentionnait son intérêt pour les folklores, qui lui inspirent notamment *Coro* (1975), ainsi que sa propension à revisiter le passé au travers de transcriptions, arrangements ou reconstruction.

Elliott Carter

Si longtemps doyen des compositeurs vivants, le grand Elliott Carter nous a quittés le 5 novembre 2012, dans cette ville de New York où il a vécu toute sa vie, et qui demeure indissociable de son œuvre. On dit souvent de Carter qu'il est le plus européen des compositeurs américains. C'est certainement l'un des plus radicaux, qui a su mieux que personne faire une synthèse entre la modernité américaine héritée de Charles Ives et les diverses avant-gardes européennes. Au reste, cet érudit polyglotte parlait parfaitement le français et compte en France parmi ses plus fervents défenseurs et admirateurs. Résolument attaché à son art et à son intégrité, soucieux de ne jamais se répéter tout en faisant constamment évoluer son langage, il a pu aussi s'imprégner de l'œuvre de Stravinski parmi d'autres. D'une longévité rare – la mort l'a tranquillement emporté

dans sa 104^e année –, il n'a jamais cessé de composer (pas moins de huit pièces pour la seule année de son centenaire en 2008) et de surprendre à chaque nouvelle partition. Sa musique nerveuse, légère, pointilliste même, est d'une concision et d'une sobriété qui font parfois penser à Webern : il n'y a là rien de superflu, pour laisser place à une expressivité toute intérieure.

Harrison Birtwistle

Harrison Birtwistle commence la clarinette dans la fanfare locale de sa ville natale. Après un prix de clarinette et des études de composition avec Richard Hall au Royal College of Music de Manchester, il entre à la Royal Academy of Music de Londres, puis au Royal Liverpool Philharmonic. Avec quelques condisciples (dont Peter Maxwell Davies), il crée en 1953 le New Music Manchester Group. En 1965, Birtwistle crée *Tragædia* pour ensemble, qui révèle sa fascination pour le théâtre antique et annonce *Punch and Judy* (1966-1967), une œuvre de théâtre musical empreinte d'une temporalité non narrative, s'éloignant de la tradition opératique. *Monodrama* (1967) est ainsi produit sur le modèle de la tragédie grecque : à un seul acteur sont attribués plusieurs rôles. Dans les années qui suivent, Birtwistle élargit l'esprit du théâtre musical aux pièces instrumentales, où les instruments deviennent des personnages.

À la direction du National Theater de Londres de 1975 à 1982, il y réalise de nombreuses pièces parmi lesquelles *Oresteia* (1981) où les chœurs sont déclamés sur le modèle grec antique. Outre la tragédie, il se passionne pour la musique du Moyen Âge, le mythe,

la pastorale et le folklore. De 1994 à 2001, il compose des opéras ainsi que d'importantes pièces d'orchestre et de musique de chambre. En 2008 et 2009, sont créés respectivement pour le théâtre, *The Corridor* et *Semper Dowland, semper dolens*.

Phuong-Maï Ngô

Phuong-Maï Ngô obtient un Premier prix de violon au Conservatoire de Paris (CNSMDP) en 1982 et un Premier prix de musique de chambre en 1983. Après avoir suivi un cycle de perfectionnement de violon au sein de ce même établissement et obtenu plusieurs distinctions (1983, lauréate du Concours international Tibor Varga en Suisse ; 1984, diplômée d'honneur en finale du Concours international Giovanni Battista Viotti à Vercelli en Italie), elle part au Canada, au Banff Center School of Fine Arts, suivre des master-classes de violon et de musique de chambre, ce qui lui donne l'occasion de rencontrer et de jouer avec des artistes tels que Menahem Pressler, Maurice Bourgue, György Sebök, Anton Kuerti et Anner Bylisma. À son retour en France, Phuong-Maï Ngô suit un cycle de perfectionnement de musique de chambre au CNSMDP en sextuor à cordes, puis devient membre titulaire de l'Orchestre de Paris en 1987. En 1991, elle participe à la création de l'Orchestre des Champs-Élysées sous la direction de Philippe Herreweghe. De 1993 et 2013, au sein de l'Ensemble Baroque de Limoges, sous la direction de Christophe Coin, elle participe à des concerts de musique de chambre avec les solistes de cette formation et

enregistre avec eux des quintettes à cordes extraits des *Quatre Saisons* de Félicien David. En 2005, au Festival international de Ravinia (Chicago), elle a l'honneur de jouer le quintette avec piano d'Antonín Dvořák avec Christoph Eschenbach. Depuis 2013, elle joue régulièrement sur instruments anciens au sein de la Cappella Gabetta.

Cédric Robin

Cédric Robin commence l'alto à l'âge de 8 ans au Conservatoire d'Antony avec Caroline Lecoq. En 2003, il entre au Conservatoire National de Région de Boulogne-Billancourt où il étudie l'alto avec Simone Feyrabend et la musique de chambre avec Hortense Cartier-Bresson. Alors en classe à horaires aménagés afin de pouvoir conjuguer la musique et les études générales, il s'essaie à d'autres instruments comme l'orgue, puis le hautbois. En 2007, il entre dans la classe de Sabine Toutain au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il étudie également l'écriture depuis 2011. Il intègre l'Orchestre de Paris en 2012.

François Michel

François Michel étudie le violoncelle à La Rochelle avant d'être admis au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Maurice Gendron. Après

avoir obtenu un Premier prix à l'unanimité, il est admis en cycle de perfectionnement de musique de chambre avec Régis Pasquier et Roland Pidoux. De 1990 à 1994, François Michel est titulaire à l'Orchestre Philharmonique de Radio France. En 2001, il rejoint l'Orchestre de Paris au sein duquel il est nommé troisième violoncelle solo, puis deuxième violoncelle solo en 2003. En 2002, il joue en soliste accompagné par l'Orchestre de Paris sous la direction de Christoph Eschenbach. Membre de diverses formations de musique de chambre, François Michel participe notamment à un enregistrement du *Sextuor à cordes* de Vincent d'Indy au côté d'Emmanuel Gaugué, ainsi qu'à celui d'un disque consacré à Brahms et à Schumann pour lequel il collabore avec Roland Pidoux. En 2005, le quatuor à cordes dont il fait partie est invité à se produire dans le cadre du Festival de Ravinia (Chicago), où il joue en compagnie de Christoph Eschenbach. François Michel s'intéresse également à l'interprétation sur instruments anciens et obtient à l'unanimité, en 1998, un diplôme de musique ancienne au CNSMDP dans la classe de David Simpson. Depuis, il est régulièrement invité à jouer avec le pianofortiste hollandais Arthur Schoonderwoerd.

Orchestre de Paris

Héritier de la Société des Concerts du Conservatoire fondée en 1828, l'Orchestre a donné son concert inaugural le 14 novembre 1967 sous la direction de Charles Munch. Herbert von Karajan, sir Georg Solti, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Paavo Järvi et enfin Daniel Harding se sont ensuite succédé à sa direction. Après bien des migrations sur un demi-siècle d'histoire – de la Gaîté Lyrique à la Salle Pleyel, en passant par le Palais des Congrès, le Théâtre des Champs-Élysées ou le Théâtre Mogador, l'Orchestre de Paris a trouvé dans la salle de la Philharmonie un lieu adapté et performant où il peut ainsi perpétuer sa tradition et sa couleur française. Aujourd'hui au cœur du projet artistique de la Philharmonie de Paris, l'Orchestre de Paris, première formation symphonique française, donne avec ses 119 musiciens une centaine de concerts chaque saison à la Philharmonie de Paris ou lors de tournées internationales. L'Orchestre inscrit son action dans le droit fil de la tradition musicale française en jouant un rôle majeur au service des répertoires des XIX^e et XX^e siècles, comme de la création contemporaine à travers l'accueil de compositeurs en résidence, la création de nombreuses œuvres et la présentation de cycles consacrés aux figures tutélaires du XX^e siècle (Messiaen, Dutilleux, Boulez,

etc.). Depuis sa première tournée américaine en 1968 avec Charles Munch, l'Orchestre de Paris est l'invité régulier des grandes scènes musicales et a tissé des liens privilégiés avec les capitales musicales européennes, mais aussi avec les publics japonais, coréen et chinois. Le jeune public est au cœur de ses priorités : l'Orchestre offre une large palette d'activités, ouvertes aux scolaires ou aux familles ainsi qu'aux citoyens plus éloignés de la musique et fragilisés. Afin de mettre à la disposition du plus grand nombre le talent de ses musiciens, l'Orchestre diversifie sa politique audiovisuelle en nouant des partenariats avec Radio Classique, France musique, Arte et Mezzo.

L'Orchestre de Paris est soutenu par le ministère de la Culture et la Ville de Paris, depuis sa création. Eurogroup Consulting, mécène principal, soutient la saison symphonique de l'Orchestre de Paris. Les activités pour jeune public bénéficient du soutien de la Caisse d'épargne d'Île-de-France. L'Orchestre de Paris bénéficie du soutien de nombreux mécènes, notamment du Cercle de l'Orchestre de Paris, de la fondation du Cercle de l'Orchestre de Paris, de Natixis et la fondation groupe RATP.

Philippe Grauvogel

Philippe Grauvogel a débuté sa formation musicale auprès de Roger Raynard puis d'Yves Poucel. Il entre au Conservatoire de Paris (CNSMDP) en 1989 dans les classes de David Walter et de Maurice Bourgue. Il y obtient deux Premiers prix de musique de chambre et le Premier prix de hautbois. En 1994, il devient membre de l'Itinéraire, ce qui lui permet d'aborder le répertoire contemporain, de rencontrer de nombreux compositeurs et de participer à de multiples créations. En 1996, il intègre en tant que hautbois solo l'Orchestre Poitou-Charentes au sein duquel il aborde un vaste répertoire, tant classique que contemporain, et participe à des festivals nationaux et internationaux. Philippe Grauvogel est amené à jouer régulièrement au sein de grandes formations lyriques et symphoniques telles que l'Opéra de Paris, l'Opéra de Lyon, l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Il se produit également en musique de chambre, plus particulièrement dans le répertoire baroque avec Bruno Morin à l'orgue et Joël Pontet au clavecin. En 2010, il devient membre de l'Ensemble intercontemporain. Parallèlement à ses activités d'interprète, Philippe Grauvogel est professeur de hautbois au Conservatoire d'Antony.

Samuel Favre

Samuel Favre débute la percussion dans la classe d'Alain Londeix au Conservatoire National de Région de Lyon, où il remporte une médaille d'or en 1996. Il entre la même année au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon dans les classes de Georges Van Gucht et de Jean Geoffroy, où il obtient en 2000 un diplôme national d'études supérieures musicales à l'unanimité avec les félicitations du jury. Parallèlement à ce cursus, Samuel Favre est stagiaire de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence et du Centre Acanthes. Il débute également une collaboration avec Camille Rocailleux, compositeur et percussionniste, qui l'invite en 2000 à rejoindre la compagnie ARCOSM pour créer *Échoa*, spectacle mêlant intimement la musique à la danse, et qui a déjà été représenté près de 400 fois en France et à l'étranger. Depuis 2001, Samuel Favre est membre de l'Ensemble intercontemporain, avec lequel il a notamment enregistré *Le Marteau sans maître* de Pierre Boulez et le *Double Concerto pour piano et percussion* d'Unsuk Chin.

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour

la musique du xx^e siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Placés sous la direction musicale du compositeur et chef d'orchestre Matthias Pintscher, ils collaborent, au côté des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire. En collaboration avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (Ircam), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles technologies de production sonore. Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale. Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy, session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier. En résidence à la Philharmonie de Paris depuis son

ouverture en janvier 2015 (après avoir été résident de la Cité de la musique de 1995 à décembre 2014), l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux.

Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris. Pour ses projets de création, l'Ensemble intercontemporain bénéficie du soutien de la Fondation Meyer.

Béatrice Martin

Premier prix au Concours de clavecin de Bruges en 1998, Béatrice Martin mène depuis lors une brillante carrière de concertiste, chambriste et pédagogue. Soliste invitée dans les plus grands festivals et institutions (d'Aix-en-Provence, Bruges, Saintes, Prague, Sablé, Utrecht, Mexico, Boston, Washington, Folles Journées de Nantes, Théâtre du Châtelet, Cité de la musique, Opéra Comique, etc.), elle est aussi une partenaire privilégiée de William Christie et ses Arts Florissants depuis vingt-cinq ans, participant ainsi à de très nombreuses productions lyriques et instrumentales, également en tant qu'assistante musicale. Béatrice Martin se consacre avec passion à la musique de chambre au sein des Folies Françaises de Patrick Cohën-Akenine (plus de 500 concerts en France et dans le monde) enregistrant, entre

autres, des Concerti (Diapason d'or) et l'intégrale des sonates pour violon et clavecin de Bach (Choc du Monde de la Musique). Estimée pour sa pédagogie, titulaire du certificat d'aptitude, elle a enseigné à l'ESMUC à Barcelone et est actuellement en poste au CRR de Paris et à la Juilliard School de New York.

Tami Troman

Tami Troman étudie le violon moderne au Conservatoire National supérieur de Musique de Lyon avant de se spécialiser en musique ancienne au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Elle suit également un cycle de perfectionnement à la Haute École de Musique de Genève avec Florence Malgoire. Outre la musique de chambre, qu'elle pratique dans différentes formations comme l'Ensemble Ausonia, L'Accademia dei Dissonanti, Le Stagioni, Amarillis, elle est invitée comme violon solo et soliste par divers orchestres modernes ou baroques : Orchestre de chambre de Basse Normandie, Orchestre National des Pays de la Loire, Les Ambassadeurs (Alexis Kossenko), Les Muffatti Bruxelles (Peter Van Heyghen), Anima Eterna Bruges (Jos Van Immerseel), La Grande Chapelle (Albert Recasens), La New Dutch Academy (Simon Murphy), Le Palais royal (Jean-Philippe Sarcos), Idomeneo (Debora Waldman). Elle est également chef de pupitre avec Le Concert de la Loge (Julien Chauvin), Capella Mediterranea (Leonardo García

Alarcón), La Chapelle Harmonique (Valentin Tournet), l'Ensemble Marguerite-Louise (Gaétan Jarry). Depuis 2015, Tami Troman est régulièrement violon solo et soliste des Arts Florissants sous la direction de William Christie et de Paul Agnew. En 2018, elle participe à la création de la version orchestrale des *Stagioni*, dirigé par Paolo Zanzu. Parallèlement, elle mène une carrière de metteur en scène. Elle crée notamment *La Serva Padrona* de Pergolèse en 2009, une version de chambre de *Castor et Pollux* de Rameau en 2011, un spectacle participatif avec 70 enfants d'Aubervilliers en 2012, *La Révolte des soupirants*, montage de cantates françaises pour baryton en 2013. Elle réalise également diverses mises en espace et dramaturgies de concerts avec Le Palais royal. Elle conçoit et écrit le texte de *MéChatmorphoses*, un spectacle musical tout public à partir de 7 ans créé à l'Opéra de Dijon en novembre 2017 avec un chanteur, un comédien et les musiciennes d'Amarillis, dirigé par Héloïse Gaillard. Ce spectacle sera joué en 2018 à la Scène de Pays dans les Mauges, au Théâtre de Caen, à l'Opéra de Rennes, à l'Opéra d'Avignon et, en 2019, à Antony. En 2018, elle réalise avec Héloïse Gaillard un spectacle instrumental mis en scène sur les *Tafelmusik* de Telemann. En mai 2019, elle mettra en scène *Hip Baroque Choc*, un spectacle participatif avec

une centaine lycéens d'Île-de-France. À l'Opéra Comique, elle a été assistante de Denis Podalydès en 2009 et de Marcel Bozonnet en 2011.

Les Arts Florissants

Fondés en 1979 par William Christie, Les Arts Florissants sont l'un des ensembles de musique baroque les plus reconnus au monde. Fidèles à l'interprétation sur instruments anciens, ils ont joué un rôle pionnier dans la redécouverte et la diffusion de la musique européenne des XVII^e et XVIII^e siècles, qu'ils s'attachent à faire redécouvrir dans toute son actualité. Sous la direction de William Christie et de Paul Agnew, ce sont ainsi plus de 100 concerts et représentations qu'ils proposent chaque année en France et dans le monde, sur les scènes les plus prestigieuses : productions d'opéra, grands concerts avec chœur et orchestre, musique de chambre, concerts mis en espace... Les Arts Florissants sont impliqués dans la formation des jeunes artistes avec notamment l'Académie du Jardin des Voix pour les jeunes chanteurs, le programme Arts Flo Juniors et le partenariat avec la Juilliard School of Music de New York. Ils proposent également des actions d'ouverture aux nouveaux publics, destinées tant aux musiciens amateurs qu'aux non-musiciens, enfants comme adultes. Toujours dans une même volonté de rendre le répertoire baroque accessible au plus

grand nombre, Les Arts Florissants ont constitué au fil des ans un patrimoine discographique et vidéo riche de plus d'une centaine de titres, parmi lesquels figure leur propre collection en collaboration avec harmonia mundi. En résidence à la Philharmonie de Paris depuis 2015, l'ensemble nourrit également des liens forts avec la Vendée, territoire de cœur de William Christie. C'est d'ailleurs dans le village de Thiré qu'a été lancé en 2012 le festival *Dans les Jardins de William Christie* en partenariat avec le conseil départemental de la Vendée. Les Arts Florissants travaillent également au développement d'un lieu culturel permanent à Thiré. Cet ancrage s'est encore renforcé en 2017, avec l'installation du Jardin des Voix à Thiré, la création d'un *Festival de Printemps* sous la direction de Paul Agnew, le lancement d'un nouvel événement musical annuel à l'abbaye de Fontevraud et l'attribution par le ministère de la Culture du label « Centre Culturel de Rencontre » au projet des Arts Florissants. Janvier 2018 a vu la naissance de la Fondation Les Arts Florissants – William Christie. En 2019, Les Arts Florissants fêtent leurs 40 ans.

Les Arts Florissants sont soutenus par l'État, la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire, le Département de la Vendée et la Région Pays de la Loire. En résidence à la Philharmonie de Paris, ils sont labellisés « Centre Culturel de Rencontre ». La Selz Foundation, American Friends of Les Arts Florissants et Crédit Agricole Corporate & Investment Bank sont Grands Mécènes. En 2019, Les Arts Florissants fêtent leurs 40 ans !

Les Arts Florissants receives financial support from the French state, the Pays de la Loire regional direction of cultural affairs (DRAC), the Département de la Vendée and the Région Pays de la Loire. The Ensemble has been in residence at the Philharmonie de Paris since 2015 and has obtained the French national label « Centre Culturel de Rencontre ». The Selz Foundation, American Friends of Les Arts Florissants and Crédit Agricole Corporate & Investment Bank are Principal Sponsors. In 2019, Les Arts Florissants celebrates its 40 anniversary !

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2018-19

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTEUR MUSICAL

ensemble
intercontemporain

MARDI 4 SEPTEMBRE — 20H30

MARTEAU SANS MAÎTRE

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
Alban Berg, Anton Webern,
Pierre Boulez

DIMANCHE 16 SEPTEMBRE — 15H

PARIS-BOSTON

MUSICIENS DU BOSTON SYMPHONY
ORCHESTRA
MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS
MUSICIENS DE L'ENSEMBLE
INTERCONTEMPORAIN
Maurice Ravel, Walter Piston,
Igor Stravinski, Tōru Takemitsu,
Thomas Adès

SAMEDI 29 SEPTEMBRE — 20H30

YELLOW SHARK

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
Frank Zappa, Bernhard Gander,
John Zorn, Edgard Varèse

VENDREDI 26 OCTOBRE — 20H30

RUMORARIUM

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
Clara Iannotta, Pierre-Yves Macé,
Helmut Lachenmann

VENDREDI 16 NOVEMBRE — 20H30

AU-DELA

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
SOLISTES XXI
MICHAEL WENDEBERG, DIRECTION
CHRISTOPHE GRAPPERON, CHEF
DE CHŒUR
Claude Vivier, Gérard Grisey

VENDREDI 7 DÉCEMBRE — 20H30

LE GRAND MACABRE

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
ORCHESTRE DU CONSERVATOIRE DE PARIS
CHŒUR NATIONAL HONGROIS
MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
CSABA SOMOS, CHEF DE CHŒUR
György Ligeti

VENDREDI 14 DÉCEMBRE — 20H30

FÉMININ PLURIEL

SOLISTES DE L'ENSEMBLE
INTERCONTEMPORAIN
Diana Soh, Tansy Davies, Misato
Mochizuki, Maja Solveig Kjelstrup
Ratlje, Nina Šenk, Lara Morciano

VENDREDI 18 JANVIER — 20H30

GRAND SOIR FREE STYLE

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
ILAN VOKLOV, DIRECTION
George E. Lewis, Roscoe Mitchell,
Tyshawn Sorey, Johannes Boris
Borowski

DIMANCHE 27 JANVIER — 16H30

HISTOIRE DU SOLDAT

MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS
SOLISTES DE L'ENSEMBLE
INTERCONTEMPORAIN
Igor Stravinski

SAMEDI 16 MARS — 20H30

GRAND SOIR

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
Olga Neuwirth, Luigi Nono,
Ramon Lazkano

SAMEDI 30 MARS — 17H30

SIGNES, JEUX ET MESSAGES

SOLISTES DE L'ENSEMBLE
INTERCONTEMPORAIN
György Kurtág, Marco Stroppa,
Benoît Sítzia, Claude Debussy

MARDI 2 AVRIL — 20H30

PULSE PASSION

MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS
SOLISTES DE L'ENSEMBLE
INTERCONTEMPORAIN
György Ligeti, Ludwig van
Beethoven, Luciano Berio, Elliott
Carter, Johann Sebastian Bach,
Harrison Birtwistle

VENDREDI 12 AVRIL — 20H30

IN BETWEEN

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
Giacinto Scelsi, Yann Robin,
Helmut Lachenmann, Aureliano
Cattaneo, Matthias Pintscher

VENDREDI 10 MAI — 20H30

LIGETI CONCERTOS

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
György Ligeti

VENDREDI 14 JUIN — 20H30

CRÉATION(S) MANIFESTE(S)

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
Magnus Lindberg, Benoît Sítzia,
Roque Rivas, Franck Bedrossian



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2018-19

LES ARTS FLORISSANTS

Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE

William Christie • Paul Agnew

William Christie, directeur musical fondateur
Paul Agnew, directeur musical adjoint

MARDI 23 OCTOBRE 2018 ————— 20H30

GESUALDO MADRIGAU, LIVRE I

PAUL AGNEW, DIRECTION

MARDI 18 DÉCEMBRE 2018 ————— 20H30

LA NUIT DE NOËL

PAUL AGNEW, DIRECTION

Marc-Antoine Charpentier

MARDI 22 JANVIER 2019 ————— 20H30

AIRS SÉRIEUX ET À BOIRE

WILLIAM CHRISTIE, DIRECTION

**Pierre Guédron, Antoine Boësset,
Claude Le Jeune, Étienne Moulinié**

MERCREDI 13 FÉVRIER 2019 ————— 20H30

DIXIT DOMINUS

PAUL AGNEW, DIRECTION

**Antonio Vivaldi, Baldassare Galuppi,
Georg Friedrich Haendel**

MARDI 2 AVRIL 2019 ————— 20H30

PULSE PASSION

MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS
SOLISTES DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
MUSICIENS DES ARTS FLORISSANTS

**György Ligeti, Luciano Berio,
Ludwig van Beethoven, Elliott Carter,
Johann Sebastian Bach, Harrison Birtwistle**

VENDREDI 19 AVRIL 2019 ————— 20H30

PASSION SELON SAINT JEAN

WILLIAM CHRISTIE, DIRECTION

Johann Sebastian Bach

MERCREDI 22 MAI 2019 ————— 20H30

SYMPHONIES PARIENNES

WILLIAM CHRISTIE, DIRECTION

Joseph Haydn

MERCREDI 5 JUIN 2019 ————— 20H30

GESUALDO MADRIGAU, LIVRE II

PAUL AGNEW, DIRECTION

Save the
date!

20, 21 ET 22 DÉCEMBRE 2019

WEEK-END SPÉCIAL À LA PHILHARMONIE

40 ANS DES ARTS FLORISSANTS

Les Arts Florissants sont soutenus l'État, la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire, le Département de la Vendée et la Région Pays de la Loire. En résidence à la Philharmonie de Paris, ils sont labellisés « Centre Culturel de Rencontre ». La Selz Foundation, American Friends of Les Arts Florissants et Crédit Agricole Corporate & Investment Bank sont Grands Mécènes. En 2019, Les Arts Florissants fêtent leurs 40 ans !



VENDÉE
le département

PAYS DE LA LOIRE

The SELZ Foundation

AMERICAN FRIENDS OF
Les Arts Florissants
FRENCH CULTURE CENTER

CRÉDIT AGRICOLE
CORPORATE & INVESTMENT BANK

P
CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

L'Orchestre de Paris remercie

LES MÉCÈNES

Mécène principal et membre d'Honneur du Cercle de l'Orchestre de Paris

EUROGROUP
CONSULTING
MÉCÈNE PRINCIPAL

Membres Associés



Membres Partenaires



Membres Donateurs



Boulet Lamberti Bebon
Associés



RACHMANINOFF
Serge Rachmaninoff Foundation

SCOR
The Art & Science of Risk

Membres Amis

Executive Driver Services, Potel et Chabot, Propa Consulting et Valentin Environnement et TP

Membres Grands Mécènes – Cercle Charles Munch

Marie-Louise Antoni et Philippe Lagayette, Hélène et Cérald Azancot, Anthony Béchu, Nicole et Jean-Marc Benoit, Agnès et Vincent Cousin, Vincent Duret, Nathalie et Bernard Gault, Pascale et Éric Ciully, Marina et Bertrand Jacquillat, Tuulikki et Claude Janssen, Claude et Denis Kessler, Ioana Labau, Brigitte et Jacques Lukasik, Danielle et Bernard Monassier, Adrien Nimhauser, Laetitia Perron et Jean-Luc Paraire, Judith et Samuel (in mem.) Pisar, Alain et Michèle Pouyat, Éric Rémy, Brigitte et Bruno Revellin-Falcoz, Carine et Éric Sasson

LES ENTREPRISES PARTENAIRES



LES PARTENAIRES ENSEIGNEMENT

CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS



LES PARTENAIRES MÉDIAS



mezzo
liveHD

Le Monde



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ EN 2018-19



The EHA Foundation



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



PROVESTIS



TRIC



Nomination, Fonds Handicap & Société par Intégrance, Agnès b., Champagne Deutz

Groupe Monnoyeur, IMCD France, UTB

AMG-Féchoz, AMIC, Angeris, Azelis, Batyom, Campus Langues, Groupe Balas, Groupe Imestia, Île-de-France Plâtrerie, Linkbynet, Smurfit Kappa, Institut Laser Vision, La Fabrique Urbaine, Equanime Conseil, Vialma

LES GRANDS DONATEURS

Philippe Stroobant,

Anne-Charlotte Amory, Patricia Barbizet, Jean Bouquot, Alexandre Dayon,

Bernard et Sylvie de Lattre, Dominique Desailly et Nicole Lamson, Françoise Fournier, Mehdi Houas, Frédéric Jousset, Marie-Laure et Hubert Jousset, Pierre Kosciusko-Morizet, Antoine et Véronique Le Bourgeois, Marc Litzler, Xavier Marin, Xavier Moreno et Marie-Joséphine de Bodinat-Moreno, Jay Nirsimloo, Maryvonne Pinault, Judith Pisar, Alain Rauscher, Raoul Salomon, François-Xavier Villemain

LES PARTENAIRES DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2019

