

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Mercredi 9 et jeudi 10 février 2022 – 20h30

Orchestre de Paris
Klaus Mäkelä
Isabelle Faust



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS

Les prochains concerts de l'Orchestre de Paris

février

Vendredi 11

18H30 – MUSIQUE DE CHAMBRE

Johannes Brahms

Trio pour clarinette, violoncelle
et piano

Quintette pour clarinette et cordes

Klaus Mäkelä VIOLONCELLE

Isabelle Faust VIOLON

Ilya Rachkovsky PIANO

**Musiciens de l'Orchestre
de Paris**

Deux chefs-d'œuvre de la maturité brahm-sienne se répondent dans ce concert, pour lequel Klaus Mäkelä, déposant la baguette, retrouve l'archet de son violoncelle. C'est autour de la sonorité ronde et de l'ampleur expressive de la clarinette que Brahms conçoit d'un même élan ces deux superbes partitions.

Mercredi 16 et jeudi 17

20H30

George Gershwin

Ouverture de Strike up the Band

Rhapsody in Blue

Ouverture de Girl Crazy

Un Américain à Paris

Porgy and Bess: A Symphonic Picture
(arrangement de Robert Russell Bennett)

Wayne Marshall DIRECTION, PIANO

« Il faut prendre le jazz au sérieux ! » s'exclamait Ravel, voyant dans ce courant snobé du bon goût de l'époque l'avenir de la musique américaine. Il ne s'est pas trompé : le succès de la musique bouillonnante de Gershwin ne s'est jamais démenti depuis ! Dans ce florilège des meilleures pages du compositeur, le chef d'orchestre et pianiste Wayne Marshall fait revivre pendant une soirée l'ambiance vrombissante des Années folles.

mars

Mardi 1^{er}

20H30

Viviane Fung

Earworms (création française)

Claire-Mélanie Sinnhuber

Hedera helix I (création)

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Symphonie n° 4

Marin Alsop DIRECTION

Rebecca Tong DIRECTION (LAURÉATE LA

MAESTRA)

Premier concert-événement d'une série qui se décline sur 3 soirées, où l'art d'un maître des couleurs orchestrales, Tchaïkovski, entre en résonance avec l'univers d'une nouvelle génération de compositrices et de cheffes. Le motif du *fatum* réunit les trois dernières *Symphonies* de Tchaïkovski, en proie aux déchirements d'une vie intime tourmentée et cherchant dans la foi une vaine consolation. La *Quatrième* déploie cette dialectique entre destinée et idéalisme, offrant de fugitives rémissions dans l'ivresse rêveuse ou les échos d'une fête populaire.

TARIFS 52 €, 42 €, 37 €, 27 €, 20 €, 10 €

Mercredi 2^r

20H30

Anna Thorvaldsdottir

Metacosmos (création française)

Claire-Mélanie Sinnhuber

Hedera helix II (création)

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Symphonie n° 5

Marin Alsop DIRECTION

Holly Hyun Choe DIRECTION

(LAURÉATE LA MAESTRA)

Deuxième concert-événement d'une série qui se décline sur 3 soirées, où l'art d'un maître des couleurs orchestrales, Tchaïkovski, entre en résonance avec l'univers d'une nouvelle génération de compositrices et de cheffes. La *Cinquième* de Tchaïkovski, avec son thème matriciel de marche fatidique, traite du conflit entre angoisse existentielle et aspiration au salut par la religion.

TARIFS 52 €, 42 €, 37 €, 27 €, 20 €, 10 €



Live
Retrouvez ce concert sur



Concert du 9 février diffusé en direct sur Arte Concert et Philharmonie Live, en différé sur Arte Maestro, puis disponible à la réécoute pendant 1 an. Il sera diffusé en différé sur Radio Classique le 19 février 2022, puis disponible en streaming pendant 3 mois.

Programme

MERCREDI 9 ET JEUDI 10 FÉVRIER 2022 – 20H30

Johann Adolf Hasse

Fugue et Grave

Johannes Brahms

Concerto pour violon

ENTRACTE

Wolfgang Amadeus Mozart

Adagio et Fugue

Symphonie n° 41 «Jupiter»

Orchestre de Paris

Klaus Mäkelä, direction

Isabelle Faust, violon

Raphael Christ, violon solo (*invité*)

FIN DU CONCERT : 23H00

Les œuvres

Johann Adolf Hasse (1699-1783)

Fugue et Grave en sol mineur, pour cordes

Fuga a la breve

Grave

Da capo fuga

Composition et création : dates inconnues.

Effectif : cordes seules

Durée : 9 minutes

On ne sait pas pour quelle circonstance Johann Adolf Hasse a composé cette œuvre singulière, et si elle faisait partie ou non d'un ensemble plus vaste, instrumental ou vocal, profane ou sacré (comme un oratorio, par exemple). Hasse était un compositeur prolifique, mais malgré sa célébrité, ses œuvres n'ont pas été publiées de son vivant. Une « édition complète » était pourtant en préparation, parrainée par l'électeur de Saxe, mais la malchance a voulu que la maison de Hasse où se trouvaient réunis dans ce but ses manuscrits fut détruite en 1760 dans le bombardement de Dresde par les armées de Frédéric II. Ses œuvres lyriques jouées dans toute l'Europe ont pour la plupart survécu, mais on ne possède qu'une partie de ses œuvres instrumentales ou sacrées (le manuscrit de la présente *Fugue* est conservé dans la bibliothèque de l'Opéra de Stockholm).

Lors de sa formation à Naples, Hasse a eu notamment comme maître, Alessandro Scarlatti qui lui a sans doute enseigné la discipline sévère du **contrepoint fugué** (forme de composition fondée sur l'entrée et le développement successifs de voix selon un principe d'imitation qui donne à l'auditeur l'impression que chaque voix fuit ou en poursuit une autre) – fondement des études musicales –, avant même d'aborder la composition lyrique dans laquelle il allait exceller. L'écriture fuguée était employée surtout dans les compositions religieuses chorales, oratorios et messes, genres que Hasse, converti au catholicisme, a souvent illustrés. Le cas d'une fugue pour orchestre est bien plus rare. Hasse traite celle-ci comme un grand **da capo** (indication portée sur une partition, signifiant qu'une œuvre doit être reprise au début), avec au centre, un bref passage contrastant (le *Grave*), à l'écriture purement harmonique. Le sujet

Que la musique soit claire, simple, mais sublime.

Devise de Johann Adolf Hasse

de la fugue se présente comme un **cantus firmus** (mélodie religieuses ou profane préexistante utilisée pour soutenir le développement polyphonique) sur une trajectoire descendante, souvent associée dans la musique de l'époque baroque à l'expression de la douleur. Mais le contre-sujet vient contrebalancer la tension introduite par le sujet en s'y superposant constamment. Après une exposition rigoureuse de ces motifs complémentaires aux différentes voix de la polyphonie, Hasse assouplit la discipline fuguée en introduisant peu à peu des effets orchestraux d'une grande inventivité : contrastes de nuances, de densités, de registres (de l'aigu au grave), qui donnent à cette fugue un caractère théâtral inattendu. Le *Grave* représente le point culminant de cette dramatisation : rythmes majestueux, silences pleins de suspense, enchaînements dissonants, expression pathétique... Même dans une fugue sévère, Hasse ne peut renier sa nature d'homme de théâtre !

Isabelle Rouard

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Cette œuvre de Hasse fait son entrée au répertoire de l'Orchestre de Paris à l'occasion de ces deux concerts.

Johannes Brahms (1833-1897)

Concerto pour violon en ré majeur, op. 77

Allegro non troppo

Adagio

Allegro giocoso

Composition : 1878 .

Création : à Leipzig le 1^{er} janvier 1879 par József Joachim et l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig sous la direction du compositeur.

Dédicataire : Ferdinand Hiller

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes – timbales – cordes.

Durée : 40 minutes

“ On a reproché à Brahms son ambition, son désir du sublime... Il n'en avait pas seulement le désir, il y atteignait.

Alfred Cortot

D'origine hongroise, Joseph Joachim (1831-1907) était aussi compositeur. Il dédia son *Violin-Konzert in ungarischen Weise* (littéralement « Concerto à la manière hongroise », dit aussi « Concerto hongrois ») à Brahms qui, après l'avoir

dirigé à Vienne en 1875, offrit en retour le *Concerto en ré majeur* au brillant violoniste. Brahms s'était écarté du genre depuis presque vingt ans, meurtri par le piètre accueil réservé à son *Concerto pour piano n° 1* (depuis, l'œuvre a pris sa revanche !). Mais le succès remporté par sa *Symphonie n° 2*, créée le 30 décembre 1877, l'incita peut-être à poursuivre l'aventure orchestrale.

Sa nouvelle partition atteste la porosité des frontières entre symphonie et concerto. Comme Beethoven, Mendelssohn et Schumann avant lui, il affirme la primauté de l'écriture musicale sur la virtuosité et renouvelle la relation entre le soliste et l'orchestre. L'orchestre du *Concerto*

pour violon ne se limite pas à un rôle de simple accompagnement. Dans le premier mouvement, il a le privilège d'exposer les thèmes, de les varier et de les développer. Peu soucieux de flatter

l'égoïsme de certains solistes, l'*Adagio* central commence par une magnifique mélodie de hautbois. Plus loin, le violon se place enfin sous les feux de la rampe. Dans le *Finale*, il chante et danse avec une faconde tzigane : clin d'œil aux origines du dédicataire. Brahms avait d'ailleurs demandé quelques conseils techniques à son soliste, qui jugea au départ l'œuvre injouable ! Mais la confiance l'emporta sur les heurts, inévitables entre ces deux fortes personnalités. Ainsi, le compositeur laissa la **cadence** de violon (partie improvisée où le soliste joue seul, sans orchestre) de l'*Allegro non troppo* à l'initiative de l'interprète, fait devenu rare à l'époque. Joachim écrivit une cadence qui est encore choisie par de nombreux violonistes.

Le *Concerto* pour violon continue de fasciner par la densité de son discours, dont l'unité repose notamment sur les variations de ses thèmes (on pensera par exemple au premier thème de l'*Allegro* initial, tour à tour expressif et chaleureux, véhément et violent, serein et méditatif). Comme dans les autres œuvres orchestrales de la décennie 1870 (*Variations sur un thème de Haydn*, *Symphonies n°s 1 et 2*), la maîtrise de l'écriture s'allie à une vitalité et un lyrisme triomphants. .

Hélène Cao

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

L'œuvre est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1967 où elle fut interprétée par Zino Francescatti (dir. Charles Munch). Lui ont succédé Isaac Stern en 1968 (dir. Charles Munch) et 1984 (dir. Daniel Barenboim), David Ostrakh en 1972 (dir. Seiji Ozawa), Henryk Szeryng en 1976 (dir. Jean-Pierre Jacquillat), Itzhak Perlman en 1976, Nathan Milstein en 1977 et 1985, Pinchas Zuckerman en 1979, Ida Haendel en 1982 (dir. Daniel Barenboim).

L'originalité de l'esprit qui anime l'ensemble, sa solide structure organique, la chaleur qui en jaillit donnent à l'ouvrage joie et lumière.

Alfred Dörffer, pianiste et éditeur (1821-1905)

Anne-Sophie Mutter en 1984 (dir. James Conlon) et en 1993 (dir. Semyon Bychkov), Luben Yordanoff en 1985 (dir. Daniel Barenboim), Miriam Fried en 1990 (dir. Kurt Sanderling), Viktoria Mullova en 1991 (dir. Semyon Bychkov), Shlomo Mintz en 1998 (dir. Theodor Guschbauer), Gil Shaham en 1999 (dir. Christoph Eschenbach), Thomas Zehetmair en 2003 (dir. Jean-Claude Casadesus), Julia Fisher en 2005 (dir. Christoph Eschenbach), Viktoria Mullova en 2012, Maxim Vengerov en 2014 (tous deux dirigés par Paavo Järvi), et Joshua Bell et Janine Jansen en 2016 (tous deux dirigés par Daniel Harding).

EN SAVOIR PLUS

- Karl Geiringer, *Brahms. Sa vie, son œuvre*, Éd. Buchet-Chastel, 1998.
- Claude Rostand, *Johannes Brahms, Le Bon Plaisir*, Éditions Plon, 1954-1955, rééd. Éditions Fayard, 1978.

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Adagio et Fugue en ut mineur, pour cordes, K. 546

Composition : 29 novembre 1783 pour la Fugue, 26 juin 1788 pour l'Adagio et la révision de la Fugue. Adaptation pour cordes en 1788.

Effectif : cordes seules.

Durée : 8 minutes

Peu après son installation à Vienne, Mozart avait fait la connaissance en 1782 du baron Gottfried van Swieten, diplomate, directeur de la Bibliothèque impériale, bon musicien et mélomane éclairé. Ayant été en poste à Berlin, celui-ci avait rapporté des copies d'œuvres de Haendel et de Bach. Mozart découvre alors ce trésor lors de séances hebdomadaires de déchiffrement chez le baron.

Pour tenter d'assimiler la densité polyphonique continue

de ce langage, si éloigné de la décoration galante et des contrastes dramatiques du style classique, il transcrit des extraits du *Clavier bien tempéré* et compose des essais fugués, dont la plupart sont restés inachevés, n'étant pas destinés à être rendus publics. Cette expérience marquante se retrouve intégrée ensuite dans ses grandes œuvres, comme la *Messe en ut mineur*, la *Symphonie « Jupiter »* ou le *Requiem*.

Alors que la fugue a quelque chose d'acharné, de raide, et d'étranger à la spontanéité mozartienne [...], le prélude est direct, immédiat purement et exclusivement mozartien : on sent que le musicien est tout entier dans ces spasmes et ces détentes momentanées qui se suivent sans arrêt.

Jean-Victor Hocquard, *La Pensée de Mozart*

Son seul essai achevé datant de cette période est une *Fugue pour deux pianos en ut mineur* (K. 426), datée du 29 décembre 1873, pièce qu'il reprend quatre ans plus tard en la transcrivant pour quatuor à cordes et en lui ajoutant un prélude *Adagio* (l'œuvre, aux lignes abstraites, peut également être interprétée par un orchestre à cordes).

Le choix de la tonalité d'*ut mineur* lui donne d'emblée une couleur tragique. Comme l'avait fait Hasse dans son *Grave*, Mozart utilise dans l'*Adagio* des rythmes majestueux et déclamatoires, contrastant avec des épisodes mystérieux dont les harmonies se fraient un chemin tortueux et dissonant, d'une grande audace. La *Fugue* paraît plus objective dans sa volonté manifeste d'observer les règles. Le sujet au phrasé martelé, au profil accusé, est omniprésent, à la fois sévère et tourmenté. Mozart accumule les tours de force d'écriture, et parvenu à un climax, laisse place à l'intensification orchestrale avant de conclure de manière abrupte et péremptoire.

Isabelle Rouard

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

L'*Adagio et Fugue K. 546* est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1971, où il fut dirigé par Daniel Chabrun. Lui a succédé Jeffrey Tate en 2005. L'œuvre n'avait plus été jouée avant ces deux concerts sous la direction de Klaus Mäkelä.

Wolfgang Amadeus Mozart

Symphonie n° 41 « Jupiter » en ut majeur, K. 551

Allegro vivace
Andante cantabile
Menuetto
Molto allegro

Composition : juillet-août 1788.

Création : inconnue.

Effectif : 1 flûte, 2 hautbois, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – timbales – cordes.

Durée : 27 minutes

Alors que la plupart des symphonies de Mozart étaient destinées à des occasions bien précises, on ne sait ce qui poussa le compositeur, à l'été 1788, à en produire, non une nouvelle, mais trois en l'espace de deux mois. Peut-être fut-il un temps prévu de les interpréter cet été-là ; mais elles ne furent finalement pas données du vivant du compositeur, qui devait mourir trois ans plus tard. Sa situation, à l'époque, est peu enviable : *Don Giovanni* ne remporte

Sa grande symphonie en *do* majeur avec le finale fugué est véritablement la première de toutes les symphonies. Dans aucune œuvre de ce genre, l'étincelle divine du génie ne brille de façon plus lumineuse ni plus belle. Tout y est harmonie divine, dont les accents [...] parlent au cœur et le ravissent ; tout y est art le plus sublime, devant le pouvoir duquel l'esprit s'incline ébahi.

Georg Nikolaus Nissen, biographe de Mozart, vers 1820.

pas l'adhésion du public viennois, tandis que les soucis financiers pressent de toutes parts la famille. Quoi qu'il en soit, il accouche avec ces trois dernières symphonies de véritables chefs-d'œuvre. La *Quarantième* et la *Quarante-et-unième* forment un duo particulièrement remarquable, où le solaire *do* majeur répond au *sol* mineur, tandis que le pathétique cède la place au triomphe. Le (presque) quart de siècle qui sépare sa première symphonie de sa dernière a permis au compositeur, non seulement de maîtriser parfaitement les questions techniques et formelles posées par le genre, mais même de faire évoluer le langage de celui-ci dans des directions nouvelles et de proposer des orientations stylistiques qui deviendront pour ses successeurs des références.

Splendeur et contraste caractérisent le début de cette « *Jupiter* » ; voici donné le coup d'envoi d'une **forme sonate** de grande ampleur (forme musicale composée de trois parties : exposition – développement – réexposition), friande d'antagonismes expressifs qui lui confèrent un caractère profondément dramatique, et d'une grande richesse thématique ; il intègre notamment un troisième thème issu d'un *aria* que Mozart avait composé peu auparavant pour être inséré dans un opéra d'Anfossi. Le mouvement lent conserve quelque chose du goût pour le contraste de l'*Allegro vivace* liminaire, tandis que son tempo moindre permet au compositeur de travailler rythme et orchestration avec une finesse encore accrue. Un *Menuetto* allègre prend des allures plus simples (mais surtout pas simplistes !), et débouche assez vite sur le couronnement de la symphonie, son monumental *Finale*. Fondé sur une cellule originelle *do-ré-fa-mi* qui remonte au grégorien et dont toute l'histoire de la musique fait grand usage (les exemples sont légion), il conserve la coupe de la forme sonate, mais en la mêlant intimement à un langage profondément **contrapuntique** (écriture musicale qui consiste en la superposition organisée de lignes mélodiques distinctes). C'est donc presque naturellement que Mozart en arrive à proposer, en guise de péroraison finale, un gigantesque *fugato* à cinq voix, qui retravaille presque tous les motifs entendus au fil des quelque 350 mesures précédentes, apportant à cette extraordinaire symphonie une époustouflante conclusion.

Angèle Leroy

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

La *Symphonie n° 41 «Jupiter»* de Mozart est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1970 où elle fut dirigée par Herbert von Karajan. Lui ont succédé depuis Joseph Krips en 1973, Karl Böhm en 1976, Daniel Barenboim en 1979, 1983 et 1984, Osmo Vänskä en 1983, Kurt Sanderling en 1996, Frans Brüggen en 1998, Leopold Hager en 2000, Wolfgang Sawallisch en 2003, Christoph Eschenbach en 2006 et 2012.

EN SAVOIR PLUS

- Bertrand Dermoncourt, *Tout Mozart, Encyclopédie de A à Z*, Paris, Éditions Robert Laffont, coll. Bouquins, 2006.
- H. C. Robbins Landon, *Mozart en son âge d'or, 1781-1791*, Paris, Éditions Fayard, coll. Les Chemins de la musique, 1996.
- Michel Parouty, *Mozart, aimé des dieux*, Paris, Éditions Gallimard, coll. Découvertes, 2006.

Le saviez-vous ?

Le Concerto pour violon

Le violon, instrument-roi du baroque italien, a joué un rôle essentiel dans le développement du concerto de soliste. Publiés en 1698, les *Concerti musicali op. 6* de Torelli contiennent les premiers concertos pour violon connus. Vivaldi en compose ensuite plus de deux cents ! En 1806, Momigny affirme encore que « le concerto n'est beau que sur le violon et peut-être sur le piano. Dieu préserve tout bon musicien de l'obligation d'avoir à avaler un concerto de basson ou de flûte, ou de clarinette ou de contrebasse, ou de guimbarde, car c'est un véritable poison » ! Le genre séduit toujours puisqu'il inspire par exemple Dutilleux (1985), Carter (1990), Ligeti (1990), Adams (1993), Birtwistle (2010), Pintscher (2011), Dusapin (2011), Lindberg (2006 et 2015) et Combier (2017).

Au fil du temps, l'instrument a gagné en puissance, capable de se confronter à un effectif orchestral plus important. Sauf exception, il ne joue plus dans les tutti, alors qu'à l'époque baroque il doublait la partie des premiers violons. Dans le premier tiers du XIX^e siècle, sa virtuosité devient transcendante sous l'impulsion de Paganini. Mais certains compositeurs romantiques (Schumann, Brahms) refusent cette pyrotechnie afin d'équilibrer davantage le soliste et l'orchestre. Pendant longtemps, les auteurs de concertos pour violon furent eux-mêmes violonistes (Vivaldi, Mozart, Paganini, Spohr, Vieuxtemps, etc.). Quant aux partitions des non violonistes, elles doivent souvent leur existence à une amitié avec un soliste célèbre. On songera notamment à celles de Schumann et Brahms pour Joachim, ou à celles de Khatchatourian, Prokofiev et Chostakovitch dédiées à Oïstrakh.

Hélène Cao

PHILHARMONIE DE PARIS

POM
POM
POM
POM

PHILHARMONIE
DES ENFANTS

4-10 ANS

NOUVEL
ESPACE

ICI ON JOUE AAVEEC LA MUSIQUE

MINISTÈRE
DE LA CULTURE

PARIS

Région
îledeFrance

OPÉRA DE LA RÉPUBLIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

BANQUE des
TERRITOIRES

irvess

MAIF IMPACT

FRANCEACTIVE

LISA

UBISOFT

BoyaM

USC

Le Parisien

OKO

Paris address

Télérama

Les compositeurs

Johann Adolf Hasse

Johann Adolf Hasse, dit *Il caro Sassone*, « symbolise à lui seul la conquête des pays germaniques par l'opéra et le style italiens au milieu du XVIII^e siècle » (Marc Vignal).

Né près de Hambourg d'une famille de musiciens en 1699, il débute comme ténor, engagé à l'Opéra de Hambourg puis à la cour de Brunswick où il fait représenter son premier opéra en 1721. Il part ensuite se perfectionner en Italie et se fixe à Naples, où il étudie avec Nicola Porpora et Alessandro Scarlatti, et commence une glorieuse carrière internationale de compositeur lyrique. En 1730, il épouse à Venise la célèbre cantatrice Faustina Bordoni. Après un séjour à Vienne, Hasse se fixe à Dresde en 1731, où il est nommé Maître de chapelle de l'Électeur de Saxe et roi de Pologne, avec des conditions favorables qui lui permettent de poursuivre sa carrière internationale : il peut continuer à faire représenter ses opéras en Italie, mais aussi à Vienne, Munich, Paris et Londres... Pendant « l'ère de Hasse » à Dresde, celui-ci a donné ses opéras dans des conditions idéales, avec l'un des meilleurs orchestres d'Europe, des décors somptueux et le concours des plus célèbres castrats et divas. Mais à l'issue de la Guerre de Sept Ans, la Saxe est ruinée, ce qui met un terme aux conditions idéales dont Hasse bénéficiait. Hasse s'installe à Vienne en 1764, où il peut renforcer ses liens d'amitié avec son librettiste privilégié, Métastase, dont il a mis en musique au cours de sa carrière la

quasi intégralité de ses livrets. À Vienne règne alors une grande effervescence dans le monde lyrique : Gluck et Calzabigi tentent de renouveler l'opéra *seria* italien, mais Hasse demeure étranger à ce mouvement de réforme dramatique et musicale, restant fidèle aux stéréotypes du *dramma per musica* (poème tragique ou drame destiné à être mis en musique) qu'il a pratiqués pendant toute sa carrière. En 1771, Hasse est à Milan pour la représentation de son dernier opéra, *Ruggiero*, à l'occasion d'un mariage princier. Il y rencontre le jeune Mozart (15 ans), dont la sérénade théâtrale *Ascanio in Alba* obtient un bien meilleur succès. Hasse aurait alors déclaré : « Ce jeune homme nous fera tous oublier ! ». En 1773, Hasse se retire à Venise, où il passe ses vieux jours à enseigner et composer de la musique religieuse. Malgré la perte de nombreux manuscrits, il nous a laissé une soixantaine d'opéras, une douzaine d'oratorios, une vingtaine de messes et requiems, de nombreuses cantates de chambre et une multitude d'œuvres instrumentales (concertos, sonates...). La gloire qu'il a connue de son vivant n'a d'égal que l'oubli complet dans lequel il est tombé après sa mort, sans doute parce qu'il était trop exclusivement représentatif d'une esthétique de cour codifiée jusqu'à la sclérose. On commence tout juste à redécouvrir sa musique dans les programmes de concerts, les productions d'opéras et les enregistrements.

Johannes Brahms

Né à Hambourg en 1833, Brahms doit ses premiers rudiments de musique à son père, musicien amateur qui pratiquait le cor d'harmonie et la contrebasse. Plusieurs professeurs de piano prennent ensuite son éducation en main, notamment Eduard Marxsen qui lui donne une solide technique de clavier et lui enseigne la composition et l'harmonie. Il compose ses premières œuvres tout en se produisant le soir dans les bars pour subvenir aux besoins de sa famille et découvre la littérature à l'occasion d'un séjour à la campagne en 1847. En 1853, une tournée avec le violoniste Eduard Reményi lui permet de faire la connaissance de plusieurs personnalités musicales allemandes, dont Liszt, et de nouer des relations d'amitié avec deux musiciens qui joueront un rôle primordial dans sa vie : le violoniste Joseph Joachim et le compositeur Robert Schumann qui devient son mentor et l'intronise dans le monde musical par un article laudateur intitulé « Voies nouvelles ». L'époque, qui voit Brahms entretenir avec la pianiste Clara Schumann une relation passionnée à la suite de l'internement puis de la mort de son mari, est celle d'un travail intense : exercices de composition et étude des partitions de ses prédécesseurs assurent au jeune musicien une formation technique sans faille, et les œuvres pour piano qui s'accumulent (trois sonates, *Variations sur un thème de Schumann*, quatre

ballades) témoignent de son don. En 1857, il quitte Düsseldorf pour Detmold où il compose ses premières œuvres pour orchestre, les sérénades et le *Concerto pour piano op. 15* qu'il crée en soliste en janvier 1859. Il revient à Hambourg pour quelques années, y poursuivant notamment ses expériences de direction de chœur, mais, estimant qu'il n'y est pas reconnu à sa juste valeur, il finit par repartir. Vienne, où il arrive en 1862, lui présente rapidement d'intéressantes opportunités, comme le poste de chef de chœur de la Singakademie, qu'il abandonne cependant en 1864. De nombreuses tournées de concerts en Europe jalonnent ces années d'intense activité, riches en rencontres, telles celles de chefs qui se dévoueront à sa musique, comme Hermann Levi (en 1864) et Hans von Bülow (en 1870). La renommée du compositeur est alors clairement établie et la diffusion de ses œuvres assurée, notamment par l'éditeur Simrock, bien qu'il soit considéré par certains comme un musicien rétrograde, particulièrement depuis sa malheureuse prise de position contre la « musique de l'avenir » en 1860. En 1868, la création à Brême du *Requiem allemand*, sérieusement initié à la mort de sa mère en 1865, achève de le placer au premier rang des compositeurs de son temps. C'est également l'époque des *Danses hongroises* dont les premières sont publiées en 1869. Un temps à la tête de la Société des amis

de la musique de Vienne, de 1872 à 1875, Brahms concentre dès 1873 (*Variations sur un thème de Haydn*) ses efforts sur la sphère symphonique. L'achèvement, après une très longue gestation, et la création triomphale de la *Première Symphonie* en 1876 ouvre la voie aux trois symphonies suivantes, composées en moins de dix ans, ainsi qu'au *Concerto pour piano n° 2* (1881) et au *Double Concerto* (1887). Les propositions (de poste, notamment, que Brahms refuse) affluent de tous côtés et le compositeur se voit décerner de nombreuses récompenses.

La fin de sa vie le trouve plus volontiers porté vers la musique de chambre (quintettes à cordes, sonates et trios, puis, à partir de la rencontre avec Richard Mühlfeld en 1891, œuvres avec clarinette) et le piano, qu'il retrouve en 1892 après un silence de treize ans, donnant coup sur coup quatre recueils (Opus 116 à 119) aussi personnels que poétiques. Un an après la mort de l'amie bien-aimée Clara Schumann, l'année de la publication de sa dernière œuvre, les *Quatre Chants sérieux*, Brahms s'éteint à Vienne le 3 avril 1897.

Wolfgang Amadeus Mozart

Lui-même compositeur, violoniste et pédagogue, Leopold Mozart, le père du petit Wolfgang, prend très vite la mesure des dons phénoménaux de son fils, qui, avant même de savoir lire ou écrire, joue du clavier avec une parfaite maîtrise et compose de petits airs. Le père décide alors de compléter sa formation par des leçons de violon, d'orgue et de composition, et bientôt, toute la famille (les parents et la grande sœur, Nannerl, elle aussi musicienne) prend la route afin de produire les deux enfants dans toutes les capitales musicales européennes de l'époque. De 1762 à 1764, Mozart découvre notamment Munich, Vienne, Mannheim, Bruxelles, Paris, Versailles, Londres, La Haye, Amsterdam, Dijon, Lyon, Genève et Lausanne. Il y croise des têtes couronnées, mais aussi des compositeurs de

renom comme Johann Christian Bach, au contact desquels il continue de se former. À la suite de ses premiers essais dans le domaine de l'opéra, alors qu'il n'est pas encore adolescent (*Apollo et Hyacinthus*, et surtout *Bastien et Bastienne* et *La Finta semplice*), il voyage de 1769 à 1773 en Italie avec son père. Ces séjours, qui lui permettent de découvrir un style musical auquel ses œuvres feront volontiers référence, voient la création à Milan de trois nouveaux opéras : *Mitridate, re di Ponto* (1770), *Ascanio in Alba* (1771) et *Lucio Silla* (1772). Au retour d'Italie, Mozart obtient un poste de musicien à la cour de Hieronymus von Colloredo, prince-archevêque de Salzbourg, qui supporte mal ses absences répétées. Les années suivantes sont ponctuées d'œuvres innombrables (notamment les concertos

pour violon, mais aussi des concertos pour piano, dont le *Concerto n° 9 « Jeunehomme »*, et des symphonies) mais, ce sont également celles de l'insatisfaction, Mozart cherchant sans succès une place ailleurs que dans cette cour où il étouffe. Il s'échappe ainsi à Vienne – où il fait la connaissance de Haydn, auquel l'unira pour le reste de sa vie une amitié et un profond respect – puis démissionne en 1776 de son poste pour retourner à Munich, à Mannheim et jusqu'à Paris, où sa mère, qui l'avait accompagné, meurt en juillet 1778. Le voyage s'avère infructueux, et l'immense popularité qui avait accompagné l'enfant, quinze ans auparavant, s'est singulièrement affaïdi. Mozart en revient triste et amer ; il retrouve son poste de maître de concert à la cour du prince-archevêque et devient l'organiste de la cathédrale. Après la création triomphale d'*Idoménée* en janvier 1781, à l'Opéra de Munich, une brouille entre le musicien et son employeur aboutit à son renvoi. Mozart s'établit alors à Vienne, où il donne leçons et concerts, et où le destin semble lui sourire tant dans sa vie personnelle que professionnelle. En effet, il épouse en 1782 Constance Weber, la sœur de son ancien amour Aloysia, et compose

pour Joseph II *L'Enlèvement au sérail*, créé avec le plus grand succès. Tour à tour, les genres du concerto pour piano (onze œuvres en deux ans) ou du quatuor à cordes (*Quatuors « À Haydn »*) attirent son attention, tandis qu'il est admis dans la franc-maçonnerie. L'année 1786 est celle de la rencontre avec le « poète impérial » Lorenzo Da Ponte ; de la collaboration avec l'Italien naîtront trois des plus grands opéras de Mozart : *Les Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et, après notamment la composition des trois dernières symphonies (été 1788), *Così fan tutte* (1790). Alors que Vienne néglige de plus en plus le compositeur, Prague, à laquelle Mozart rend hommage avec la *Symphonie n° 38*, le fête volontiers. Mais ces succès ne suffisent pas à le mettre à l'abri du besoin. La mort de Joseph II, en 1790, fragilise encore sa position, et son opéra *La Clémence de Titus*, composé pour le couronnement de Leopold II, déplaît – au contraire de *La Flûte enchantée*, créée quelques semaines plus tard. Mozart est de plus en plus désargenté, et la mort le surprend en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l'époque) anonyme qui sera achevée par l'un de ses élèves, Franz Xaver Süssmayr.

Faites-vous l'oreille les yeux fermés.



15% de réduction à partir de deux
concerts choisis dans notre sélection
de grands classiques.

RENDEZ-VOUS SUR
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Isabelle Faust

Les interprètes

© Felix Broede



Lauréate très jeune des prestigieux concours Leopold Mozart et Paganini, Isabelle Faust est invitée par les plus grands orchestres dont les Philharmonique de Berlin, Orchestre symphonique de Boston, Orchestre symphonique de la NHK de Tokyo, Orchestre baroque de Fribourg et Chamber Orchestra of Europe. Son travail régulier avec de telles formations a naturellement développé une étroite connivence artistique avec des chefs d'orchestre tels que Claudio Abbado, Giovanni Antonini, François-Xavier Roth, Frans Brüggen, Sir John Eliot Gardiner, Bernard Haitink, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Andris Nelsons, Sir Simon Rattle ou Robin Ticciati. Isabelle Faust s'intéresse à toutes les configurations musicales ainsi qu'aux interprétations historiques. Elle joue l'*Octuor* de Schubert sur instruments d'époque ainsi que *Kafka Fragmente* de Kurtág avec Anna

Prohaska et *Histoire du Soldat* de Stravinski avec Dominique Horwitz. Avec la même passion, elle se consacre à la musique contemporaine, en créant des œuvres de Péter Eötvös, Brett Dean et Ondrej Adámek. Ses enregistrements obtiennent de nombreuses récompenses, (Diapason d'Or, Gramophone Award, Choc Classica). Parmi ses récentes parutions, citons le *Concerto pour violon* de Schönberg avec Daniel Harding et l'Orchestre symphonique de la radio suédoise,, paru en 2020, suivi en 2021 du *Triple Concerto* de Beethoven avec Alexander Melnikov, Jean-Guihen Queyras, Pablo Heras-Casado et le Barockorchester de Fribourg. Ses enregistrements des *Sonates et Partitas* de Bach ainsi que les concertos de Beethoven et Berg avec le Mozart Orchestra, sous la direction de Claudio Abbado, furent également distingués par la presse. Avec Alexander Melnikov, pianiste et partenaire de musique de chambre depuis de longues années, Isabelle Faust a réalisé, entre autres, une intégrale remarquée (Diapason d'Or et Gramophone Award) des sonates pour piano et violon de Beethoven, ainsi que des enregistrements de sonates pour piano et violon de Mozart et Brahms.

Après avoir fait ses débuts à l'Orchestre de Paris en 2005, Isabelle Faust a depuis été régulièrement invitée, sous les directions de Marek Janowski, Alain Altinoglu, Herbert Blomstedt, Daniel Harding. En 2019, elle a créé le *Concerto pour violon* «Alhambra» de Péter Eötvös, sous la direction de Pablo Heras-Casado (paru depuis chez Harmonia mundi).

Klaus Mäkelä

© Jérôme Bonnet



Directeur musical de l'Orchestre de Paris dès septembre 2021, Klaus Mäkelä est également chef principal et conseiller artistique du Philharmonique d'Oslo depuis août 2020. Il est parallèlement principal chef invité du Symphonique de la radio suédoise et directeur artistique du Festival de Turku. Artiste exclusif Decca, il enregistre les symphonies de Sibelius avec le Philharmonique d'Oslo, à paraître en 2022. Avec l'Orchestre de Paris, il s'est produit cet été dans le cadre des festivals de Grenade et d'Aix-en-Provence. Après une saison 2020/2021 en tant que conseiller musical de l'Orchestre de Paris, il démarre cette nouvelle saison comme directeur musical, convoquant les musiques de Messiaen, Ligeti et Dutilleux au même titre que celles de Rebel, Biber, Mozart, Mendelssohn, Brahms, Rachmaninoff et Stravinski. Klaus Mäkelä a lancé la saison 2021/2022 du Philharmonique d'Oslo dès le 18

août avec un programme réunissant des œuvres de Saariaho, Strauss, Sibelius et deux créations de la compositrice norvégienne Mette Henriette. Un éventail de répertoires qu'on retrouve tout au long de sa deuxième saison à Oslo. Le répertoire contemporain y est particulièrement à l'honneur avec des œuvres de Sally Beamish, Unsuk Chin, Jimmy López, Andrew Norman et Kaija Saariaho. Au printemps 2022, Klaus Mäkelä et le Philharmonique interpréteront l'intégrale des symphonies de Sibelius au Konzerthaus de Vienne et à l'Elbphilharmonie de Hambourg avant une tournée en France et au Royaume-Uni. Klaus Mäkelä se voit dédier cette saison un « Portrait » spécial par le Konzerthaus de Vienne, dirigeant à la fois le Wiener Symphoniker et le Philharmonique d'Oslo, tout en se produisant comme chambriste violoncelliste. Chef invité, il dirige les orchestres symphoniques de Cleveland, San Francisco et de la radio bavaroise, ainsi que les Philharmoniques de Londres et Munich. Klaus Mäkelä a étudié la direction avec Jorma Panula à l'Académie Sibelius d'Helsinki et suivi l'enseignement du violoncelliste Marko Ylönen. Comme violoncelliste soliste, il s'est produit avec les orchestres finlandais, et comme chambriste, avec des musiciens du Philharmonique d'Oslo, de l'Orchestre symphonique de la radio bavaroise et du Philharmonique de Radio France. Klaus Mäkelä joue un violoncelle Giovanni Grancino de 1698, généreusement mis à sa disposition par la Fondation OP Art.

klausmakela.com

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. Depuis septembre 2021, Klaus Mäkelä est le dixième Directeur musical de l'Orchestre de Paris pour un mandat de six années, succédant ainsi à Daniel Harding.

Après bien des migrations sur un demi-siècle d'histoire, l'Orchestre de Paris devient résident principal de la Philharmonie de Paris dès son ouverture en janvier 2015, avant d'intégrer ce pôle culturel unique au monde comme orchestre permanent en janvier 2019. Véritable colonne vertébrale de sa programmation, l'Orchestre de Paris participe désormais à nombre des dispositifs phares de l'établissement, dont Démon (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale), pont entre les conservatoires et les enfants qui en sont les plus éloignés, mais aussi La Maestra, concours international qui vise à favoriser la parité dans la direction d'orchestre.

Première formation symphonique française, l'Orchestre de Paris donne avec ses 119 musiciens une centaine de concerts chaque saison à la

Philharmonie ou lors de tournées internationales. Il 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, Dutilleul, 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.

Renforcé par sa position au centre du dispositif artistique et pédagogique de la Philharmonie de Paris, l'Orchestre a plus que jamais le jeune public au cœur de ses priorités. Que ce soit dans les différents espaces de la Philharmonie ou hors les murs – à Paris ou en banlieue –, il offre une large palette d'activités destinées aux familles, aux scolaires ou aux citoyens éloignés de la musique ou 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, Arte et Mezzo.

orchestredeparis.com



Vous êtes
mélomane?


LE CERCLE
ORCHESTRE
DE PARIS

REJOIGNEZ LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS ET BÉNÉFICIEZ D'AVANTAGES EXCLUSIFS !

Accès aux abonnements en avant-première, réservation de places à la dernière minute, accès prioritaire aux répétitions générales, rencontre avec les musiciens et les artistes invités le soir des concerts...

Soutenez l'Orchestre de Paris et contribuez à son rayonnement en France et à l'étranger,
ainsi qu'au développement de projets pédagogiques forts.

POUR PLUS D'INFORMATIONS
ORCHESTREDEPARIS.COM
RUBRIQUE « SOUTENEZ NOUS »

Ou auprès de **RACHEL GOUSSEAU**
01 56 35 12 42 / 07 61 72 27 79
rgousseau@orchestredeparis.com

Direction générale

Olivier Mantei

*Directeur général de la Cité
de la musique – Philharmonie
de Paris*

Thibaud Malivoire de Camas

Directeur général adjoint

Direction de l'Orchestre de Paris

Anne-Sophie Brandalise

Directrice

Christian Thompson

Délégué artistique

Directeur musical

Klaus Mäkelä

Premier violon solo

Philippe Aïche

Violons

Eiichi Chijiwa, 2^e violon solo

Serge Pataud, 2^e violon solo

Nathalie Lamoureux, 3^e solo

Nikola Nikolov, 1^{er} chef d'attaque

Philippe Balet, 2^e chef d'attaque

Joseph André

Antonin André-Réquena

Maud Ayats

Elsa Benabdallah

Gaëlle Bisson

David Braccini

Joëlle Cousin

Cécile Gouiran

Mathieu Handtschoewercker

Gilles Henry

Florian Holbé

Andreï Iarca

Saori Izumi

Raphaël Jacob

Momoko Kato

Maya Koch

Anne-Sophie Le Rol

Angélique Loyer

Nadia Mediouni

Pascal Meley

Phuong-Mai Ngô

Richard Schmoucler

Élise Thibaut

Anne-Elsa Trémoulet

Damien Vergez

Caroline Vernay

Altos

David Gaillard, 1^{er} solo

Nicolas Carles, 2^e solo

Florian Voisin, 3^e solo

Clément Batrel-Genin

Hervé Blandinières

Flore-Anne Brosseau

Sophie Divin

Chihoko Kawada

Béatrice Nachin

Nicolas Peyrat

Marie Poulanges

Estelle Villotte

Florian Wallez

Violoncelles

Emmanuel Gaugué, 1^{er} solo

Éric Picard, 1^{er} solo

François Michel, 2^e solo

Alexandre Bernon, 3^e solo

Anne-Sophie Basset

Delphine Biron

Thomas Duran

Manon Gillardot

Claude Giron

Paul-Marie Kuzma

Marie Leclercq

Florian Miller

Frédéric Peyrat

Contrebasses

Vincent Pasquier, 1^{er} solo

Ulysse Vigreux, 1^{er} solo

Sandrine Vautrin, 2^e solo

Benjamin Berlioz

Jeanne Bonnet

Igor Boranian

Stanislas Kuchinski

Mathias Lopez

Marie Van Wynsberge

Flûtes

Vincent Lucas, *1^{er} solo*

Vicens Prats, *1^{er} solo*

Bastien Pelat

Florence Souchard-Delépine

Petite flûte

Anaïs Benoit

Hautbois

Alexandre Gattet, *1^{er} solo*

Miriam Pastor Burgos, *1^{er} solo*

Rémi Grouiller

Cor anglais

Gildas Prado

Clarinettes

Philippe Berrod, *1^{er} solo*

Pascal Moraguès, *1^{er} solo*

Arnaud Leroy

Clarinete basse

Julien Desgranges

Petite clarinette

Olivier Derbesse

Bassons

Giorgio Mandolesi, *1^{er} solo*

Marc Trénel, *1^{er} solo*

Lionel Bord

Yuka Sukeno

Contrebasson

Amrei Liebold

Cors

André Cazalet, *1^{er} solo*

Benoit de Barsony, *1^{er} solo*

Jean-Michel Vinit

Anne-Sophie Corrion

Philippe Dalmasso

Jérôme Rouillard

Bernard Schirrer

Trompettes

Frédéric Mellardi, *1^{er} solo*

Célestin Guérin, *1^{er} solo*

Laurent Bourdon

Stéphane Gourvat

Bruno Tomba

Trombones

Guillaume Cottet-Dumoulin,
1^{er} solo

Jonathan Reith, *1^{er} solo*

Nicolas Drabik

Jose Angel Isla Julian

Cédric Vinatier

Tuba

Stéphane Labeyrie

Timbales

Camille Baslé, *1^{er} solo*

Antonio Javier Azanza Ribes,

1^{er} solo

Percussions

Éric Sammut, *1^{er} solo*

Nicolas Martynciow

Emmanuel Hollebeke

Harpe

Marie-Pierre Chavaroché

Rejoignez Le Cercle de l'Orchestre de Paris

Particuliers

DEVENEZ MEMBRE DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS

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

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

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

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

Contactez-nous !

REMERCIEMENTS

PRÉSIDENT Pierre Fleuriot / **PRÉSIDENT D'HONNEUR** Denis Kessler

MEMBRES GRANDS MÉCÈNES CERCLE CHARLES MUNCH

Nicole et Jean-Marc Benoit, Christelle et François Bertière, Agnès et Vincent Cousin, Pierre Fleuriot, Pascale et Eric Giully, Annette et Olivier Huby, Tuulikki Janssen, Brigitte et Jacques Lukasik, Laetiitia Perron et Jean-Luc Paraire, Eric Rémy, Brigitte et Bruno Revellin-Falcoz, Carine et Eric Sasson.

MEMBRES BIENFAITEURS

Annie Clair, Thomas Govers, Marie-Claire et Jean-Louis Laflute, Danielle Martin, Michael Pomfret, Odile et Pierre-Yves Tanguy.

MEMBRES MÉCÈNES

Françoise Aviron, Jean Bouquot, Anne et Jean-Pierre Duport, France et Jacques Durand, Vincent Duret, Gisèle Esquesne, S et JC Gasperment, Dan Krajcman, François Lureau, Michèle Maylié, Catherine et Jean-Claude Nicolas, Emmanuelle Petelle et Aurélien Veron, Eileen et Jean-Pierre Quéré, Olivier Ratheaux, Agnès et Louis Schweitzer.

MEMBRES DONATEURS

Daniel Bonnat, Isabelle Bouillot, Claire et Richard Combes, Maureen et Thierry de Choiseul, Véronique Donati, Yves-Michel Ergal et Nicolas Gayerie, Claudie et François Essig, Jean-Luc Eymery, Claude et Michel Febvre, Bénédicte et Marc Graingeot, Christine Guillouet-Piazza et Riccardo Piazza, Christine et Robert Le Goff, Gilbert Leriche, Gisèle et Gérard Navarre, Catherine Ollivier et François Gerin, Annick et Michel Prada, Tsifa Razafimamonjy, Patrick Saudejaud, Martine et Jean-Louis Simoneau, Eva Stattin et Didier Martin, Claudine et Jean-Claude Weinstein.

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

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

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

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



LE CERCLE
ORCHESTRE DE PARIS

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

**ÉVÉNEMENT À PARTIR DE 95 € HT
PAR PERSONNE.**

CONTACTS

Claudia Yvars
Responsable du mécénat et de l'événementiel
01 56 35 12 05 • cyvars@orchestredeparis.com

Mécénat des entreprises :
Florian Vuillaume
Chargé du mécénat et du parrainage d'entreprises
01 56 35 12 16 • fvuillaume@orchestredeparis.com

Mécénat des particuliers :
Rachel Gousseau
Chargée de développement
01 56 35 12 42 • rgousseau@orchestredeparis.com



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR

RESTAURANT LE BALCON
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)
01 40 32 30 01 - RESTAURANT-LEBALCON.FR

L'ATELIER-CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)
01 40 32 30 02

CAFÉ DES CONCERTS
(CITÉ DE LA MUSIQUE)
01 42 49 74 74 - CAFEDESCONCERTS.COM

PARKINGS
PHILHARMONIE DE PARIS
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK-RESA.FR

LA VILLETTE – CITÉ DE LA MUSIQUE
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS