

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Mercredi 23 et jeudi 24 mars 2022 – 20h30

Orchestre de Paris
Klaus Mäkelä
Khatia Buniatishvili



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS

Les prochains concerts de l'Orchestre de Paris

avril

Mercredi 13 et jeudi 14

20H30

Esa-Pekka Salonen

Karawane (création française)

Maurice Ravel

Daphnis et Chloé (ballet)

Esa-Pekka Salonen DIRECTION

Chœur de l'Orchestre de Paris

Marc Korovitch CHEF DE CHŒUR

PRINCIPAL

Ingrid Roose CHEFFE DE CHŒUR

DÉLÉGUÉE

Esa-Pekka Salonen nous offre la création française de sa pièce *Karawane*, qu'il décrit comme « un cirque égaré dans le temps et l'espace ». Fondé sur un poème dadaïste de Hugo Ball, *Karawane* est un hymne à l'absurde que le chef a choisi d'unir à *Daphnis et Chloé* de Ravel, œuvre chère à son cœur. Les deux partitions partagent des esthétiques modernistes proches, qui mettent en valeur les sonorités chatoyantes de l'orchestre.

TARIFS 72 €, 62 €, 47 €, 32 €, 20 €, 10 €

Mercredi 20 et jeudi 21

20H30

Maurice Ravel

Pavane pour une infante défunte

Béla Bartók

Le Mandarin merveilleux (Suite)

Hector Berlioz

Symphonie fantastique

Esa-Pekka Salonen DIRECTION

Dans ce concert placé sous le signe de la féerie, Esa-Pekka Salonen promet de sublimer l'Orchestre de Paris. On frissonnera à l'écoute de la *Symphonie fantastique* de Berlioz, dont la « bien-aimée » fera écho à l'« infante défunte » de Ravel. Quand la féerie vire au cauchemar, c'est l'inquiétant *Mandarin merveilleux* de Bartók qui complète un programme virtuose et coloré.

TARIFS 72 €, 62 €, 47 €, 32 €, 20 €, 10 €

mai

Mercredi 11 et jeudi 12

20H30

Antonín Dvořák

Concerto pour violon

Jean Sibelius

Symphonie n° 7

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 8

Paavo Järvi DIRECTION

Joshua Bell VIOLON

C'est à un programme solaire que nous convie Paavo Järvi, ancien directeur musical de l'Orchestre de Paris. Avec Joshua Bell, ils interpréteront l'élégant *Concerto pour violon* de Dvořák, avant de faire place à la plus classique des symphonies de Beethoven. En contrepoint, la *Septième Symphonie* de Sibelius luit comme un diamant noir, élégie noble et résignée d'un artiste qui va peu à peu se murer dans un silence de plusieurs décennies.

TARIFS 72 €, 62 €, 47 €, 32 €, 20 €, 10 €

Mercredi 18 et jeudi 19

20H30

Maurice Ravel

La Valse

George Gershwin

Concerto en fa

Béla Bartók

Concerto pour orchestre

Manfred Honeck DIRECTION

Igor Levit VIOLON

Trois visages de la modernité sont réunis dans ce concert conçu comme un véritable feu d'artifice. De part et d'autre du réjouissant *Concerto en fa*, chef-d'œuvre orchestral de Gershwin et fusion réussie entre la musique classique savante et le jazz, le *Concerto pour orchestre* de Bartók met en valeur tous les pupitres avec autant de virtuosité que de vitalité, quand l'apothéose de *La Valse* de Ravel contribue à révolutionner l'écriture orchestrale.

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



Live

Retrouvez ce concert sur



mezzo
liveHD

Le concert sera diffusé en différé le dimanche 27 mars à 21h00 sur Mezzo Live HD ;
le lundi 28 mars à 12h00 sur Philharmonie Live, puis disponible à la réécoute
en accès libre sur Philharmonie Live pendant 1 an.

Programme

MERCREDI 23 ET JEUDI 24 MARS 2022 – 20H30

Manuel de Falla

Le Tricorne (Suite n° 2)

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Concerto pour piano n° 1

ENTRACTE

Claude Debussy

Images pour orchestre

Maurice Ravel

Boléro

Orchestre de Paris

Klaus Mäkelä, direction

Khatia Buniatishvili, piano

Eiichi Chijiwa, violon solo

FIN DU CONCERT: 22H45

Les œuvres

Manuel de Falla (1876-1946)

Le Tricorne (Suite n° 2)

Danse des voisins
Danse du meunier
Danse finale

Composition : 1916-1917 pour la pantomime, 1918-1919 pour le ballet, 1919-1921 pour les suites d'orchestre.

Création : 22 juillet 1919, à l'Alhambra Theatre de Londres, par les Ballets russes, sous la direction d'Ernest Ansermet.

Effectif : 2 flûtes, piccolo, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions, piano, célesta, harpe – cordes.

Durée : 13 minutes

“Aucun orchestre n'eut jamais plus de fraîcheur dans l'élégance, plus de légèreté dans la force ; aucune musique n'eut jamais plus d'aisance dans la vivacité, plus de finesse dans la parodie, plus de mordant dans l'allusion.

Claude Roland-Manuel, à propos du *Tricorne*

Illustrant la tendance de Falla à retravailler sa musique de théâtre en musique symphonique, *Le Tricorne* fut d'abord une pantomime pour petit orchestre sous le titre *El corregidor y la molinera* (Le Juge et la Meunière). Se fondant sur une nouvelle de Pedro Antonio de Alarcón, histoire d'adultère évité qui

avait également inspiré le *Corregidor* de Hugo Wolf à la toute fin du XIX^e siècle, l'œuvre fut pensée comme *L'Amour sorcier* en collaboration avec Gregorio Martínez Sierra, figure clé de l'avant-garde théâtrale espagnole, et fut créée sous sa forme d'origine en avril 1917. Le

célèbre directeur des Ballets russes, Serge de Diaghilev, qui désirait depuis quatre ans que Falla lui écrive un ballet, assista à l'une des représentations ; face à son enthousiasme, Falla se laissa convaincre de réaménager la musique pour lui. Il en resserra la trame, éliminant les passages qui menaçaient l'unité musicale, et en élargit les dimensions instrumentales, adoptant un « grand orchestre clair, pimenté et pourtant lisse, brillant mais jamais creux » (Jean-Charles Hoffelé) auquel il ne recourra plus à l'avenir. Picasso dessina les costumes et décors tandis que la chorégraphie revint à Léonide Massine, et la création de l'œuvre nouvelle, à Londres en 1919, fut un triomphe. Par la suite, Falla tira deux suites de chacun des actes du ballet, qui furent publiées à Londres en 1925.

Plus « classique » dans son style que les *Nuits dans les jardins d'Espagne* ou *L'Amour sorcier*, la musique du *Tricorne* n'en convoque pas moins le folkore espagnol et ses danses, qui constituèrent également pour Massine une source d'inspiration chorégraphique capitale. La *Danse des voisins* qui ouvre la seconde suite, évoquant la réunion festive des voisins au moulin le soir de la Saint-Jean, est ainsi une **séguedille** (danse ou chant populaire d'origine andalouse) légère inspirée d'un chant de noces gitan, à laquelle la **farruca** (danse flamenco virtuose, traditionnellement interprétée par un homme seul, sur un rythme binaire) âpre du meunier (ajoutée par Falla dans le ballet à la dernière minute pour des raisons chorégraphiques) apporte une suite flamboyante. Accords furieux qui évoquent la guitare, mélodies torturées, rythmes répétitifs, tout cela concourt à dessiner un tableau flamenco d'une rare puissance d'évocation. La **jota** (danse ou chant populaire espagnol d'origine aragonaise, caractérisé par son rythme ternaire dans un tempo rapide, de caractère joyeux) suivante, considérablement développée par Falla entre les deux versions pantomime et ballet afin d'apporter à l'œuvre un véritable finale, est un feu d'artifice friand de changements de rythme, d'orchestration et d'atmosphère.

Angèle Leroy

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Les deux suites d'orchestre du *Tricorne* de Manuel de Falla sont au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1972, où elles furent dirigées par Serge Baudo. Lui ont succédé depuis Seiji Ozawa en 1977, Rafael Frühbeck de Burgos en 2000, Josep Pons en 2007 et enfin Kristjan Järvi en 2012. La Suite n° 2 fut quant à elle jouée séparément en 2013 sous la direction de Kristjan Järvi.

EN SAVOIR PLUS

- Jean-Charles Hoffelé, *Manuel de Falla*, Paris, Éditions Fayard, 1992.
- Xavier Lacavalerie, *Manuel de Falla*, Arles, Éditions Actes Sud, 2009.

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893)

Concerto pour piano n° 1 en mi bémol majeur, K. 482

Allegro non troppo et molto maestoso – Allegro con spirito

Andantino semplice

Allegro con fuoco

Composition : entre 1874 et février 1875, il connut deux révisions ultérieures, en 1879 et 1888.

Création : à Boston, aux États-Unis, le 13 octobre 1875, avec le pianiste Hans von Bülow et le Boston Symphony Orchestra sous la direction de Benjamin Johnson Lang.

Dédicace : à Nikolai Rubinstein, puis à Hans von Bülow.

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

Durée : environ 32 minutes.

Cette œuvre célèbre, dont le thème d'ouverture, instantanément reconnaissable, fait aujourd'hui partie des mélodies les connues du répertoire classique, emblématise à elle seule le statut particulier de l'œuvre de Tchaïkovski. Longtemps décrié en raison d'un supposé sentimentalisme et d'une emphase poussant à l'extrême les principes posés par Chopin et Grieg, le *Concerto n° 1* n'en est pas moins toujours resté immensément populaire, imposant finalement ses qualités : dynamisme extrême, puissance de l'imagination mélodique, écriture du soliste sachant alterner fougue virtuose et infinie délicatesse. Le pianiste Nikolai Rubinstein lui-même, qui avait profondément blessé Tchaïkovski en boudant la partition, dut faire amende honorable et la joua ensuite, avec grand succès, sur toutes les scènes du monde. La « rosse » sans valeur, mal écrite, injouable, était devenue son cheval de bataille...

Le premier mouvement, *Allegro non troppo e molto maestoso – Allegro con spirito*, comprend une introduction aussi ample qu'il illustre, dans laquelle une annonce solennelle aux cuivres, précédant les vigoureux accords du piano, font le lit d'un thème lyrique et galvanisant, énoncé par les cordes avant d'être repris et transformé par le soliste. La deuxième partie

s'apparente à un jeu entre esprit symphonique et concertant, sur trois thèmes dont le premier, en octaves haletantes, est emprunté à un thème populaire que le compositeur

“ Je n’y changerai pas une note, répliquai-je, et le ferai graver comme il est. C’est ce que je fis.

Piotr Ilitch Tchaïkovski,
en réponse à Nikolai Rubinstein qui exigeait que la partition
soit complètement réécrite pour qu'il la joue.

aurait entendu chanter, dans une rue de Kiev, par un mendiant aveugle.

La particularité du deuxième mouvement, *Andantino semplice*, est d'inclure en son sein une partie rapide, sorte de scherzo symphonique aussi inattendu qu'éblouissant,

fondée sur une chanson française, « Il faut s’amuser, danser, et rire », que le frère du compositeur, Anatoly, chantait constamment. Le reste du matériau musical repose sur une belle mélodie d’esprit chopinien, confiée à la flûte, tandis que le piano, dans un jeu d’accords légers, élabore une texture sonore d’un grand raffinement.

Le dernier mouvement, *Allegro con fuoco*, séduit par sa fougue irrésistible, où se mêlent l’esprit populaire, à la faveur d’autres citations du folklore ukrainien, et celui, plus raffiné, du ballet. L’orchestre et le soliste rivalisent d’énergie bondissante, faisant alterner, jusqu’au finale enfiévré, la vigueur des fêtes villageoises et les visions tendres ou oniriques, dignes de *La Belle au bois dormant*.

Frédéric Sounac

EN SAVOIR PLUS

- André Lischké, *Piotr Ilitch Tchaïkovski*, Éd. Fayard, 2003
- Michel-Rostislav Hofmann *Tchaïkovski*, Éditions du Seuil, coll. « Solfèges », 1979
- Jérôme Bastianelli, *Tchaïkovski*, Éditions Actes Sud/Classica, 2012
- Nina Berverova, *Tchaïkovski*, Éditions Actes Sud, 1993
- André Lischké (dir.), *Tchaïkovski au miroir de ses écrits*, Éd. Fayard, 1996

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Ce concerto est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1970 où il fut interprété par Alexis Weissenberg au cours d'une tournée en Espagne et au Japon, sous la direction de Serge Baudo et Georges Prêtre. Alexis Weissenberg revint le jouer au Festival d'Aix-en-Provence en 1971 sous la direction de Herbert von Karajan, puis en décembre 1978 au Palais des Congrès et au Théâtre des Champs-Élysées sous la direction de Seiji Ozawa. Depuis, lui ont succédé Horacio Gutiérrez en 1974 (dir. André Pr vin), Mikail Rudy (dir. Claude Bardon) et Bruno Leonardo Gelber en 1985 (dir. Myung-Whun Chung), Ivo Pogorelich en 1986 (dir. Michel Plasson), François-René Duch ble (dir. Claus Peter Flor) et Daniel Barenboim (dir. Semyon Bychkov) en 1990, Brigitte Engerer en 1994 (dir. Michael Stern), Evgeny Kissin en 1995 (dir. Günther Herbig), Lang Lang en 2005 (dir. Christoph Eschenbach), Vladimir Feltsman en 2009 (dir. Eivind Gullberg Jensen), Arcadi Volodos en 2011 (dir. Rafael Fr hbeck de Burgos), Yefim Bronfman (dir. Paavo Järvi) en 2013, Lang Lang (dir. Paavo Järvi) en 2015 et Beatrice Rana (dir. Paavo Järvi) en 2021.

Claude Debussy (1862-1918)

Images pour orchestre

Gigues

Iberia

1. Par les rues et par les chemins

2. Les Parfums de la nuit

3. Le Matin d'un jour de fête

Rondes de printemps

Composition : 1906-1912.

Création : le 20 février 1910, à Paris, par l'Orchestre Colonne sous la direction de Gabriel Pierné, pour *Iberia* ; le 2 mars 1910, à Paris, aux Concerts Durand, sous la direction du compositeur, pour *Gigues* ; création complète le 26 janvier 1913, à Paris, par l'Orchestre Colonne sous la direction d'André Caplet.

Effectifs :

– *Gigues* : 2 flûtes, 2 piccolos, 2 hautbois, hautbois d'amour, cor anglais, 3 clarinettes, clarinette basse, 3 bassons, contrebasson – 4 cors, 4 trompettes, 3 trombones – timbales, percussions, célesta, 2 harpes – cordes.

– *Iberia* : 3 flûtes (la 3^e aussi piccolo), piccolo, 2 hautbois, cor anglais, 3 clarinettes, 3 bassons, contrebasson – 4 cors, 4 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions, célesta, 2 harpes – cordes.

– *Rondes de printemps* : 3 flûtes (la 3^e aussi piccolo), 2 hautbois, cor anglais, 3 clarinettes, 3 bassons, contrebasson – 4 cors – timbales, percussions, célesta, 2 harpes – cordes.

Durée : 36 minutes

Les critiques comme le public venaient enfin d'accepter la modernité de *La Mer*, de commencer même à la goûter, que Debussy réitère l'affront qu'il avait déjà fait aux amateurs de *Pelléas* : il se renouvelle (« J'essaie de faire autre chose », confie-t-il en mars 1908 à Jacques Durand, alors qu'il travaille à *Iberia*). Et voici que l'on crie – sauf Ravel, profondément enthousiasmé – au déclin de l'inspiration, à la sénilité précoce. Une longue et difficile gestation (le premier projet, pensé pour deux pianos, date de 1905 ; la composition définitive, quant à elle, se situe entre 1906 et 1912) donne naissance à trois mouvements d'inégales proportions dont l'écriture orchestrale, à

la fois colorée et pure, est d'une rare finesse. Rythmes de danse, de *habanera* ou de marche, oscillations, thèmes qui n'ont de populaire que l'allure, harmonies complexes s'enchaînent et se mêlent avec un art consommé, faisant appel, comme l'explique Boulez, à une « manière inédite de "créer" le développement » sans jamais revenir en arrière. Les transitions y sont faites d'une main de maître, tout particulièrement celle qui mène des *Parfums de la nuit* (nocturne irisé de dièses comme le prélude

La Terrasse des audiences et les mélodies *Clair de lune*, *Harmonie du soir* ou *Recueillement*) au *Matin d'un jour de fête*, dont Debussy se félicite : « Ça n'a pas l'air d'être écrit... », confie-t-il à Caplet en février 1910.

Tandis que les *Rondes de printemps* évoquent la France et sa chanson « Nous n'irons plus au bois » que fredonnaient déjà les *Jardins sous la pluie* de 1903, tandis que les mélancoliques *Gigues* et leur hautbois d'amour se tournent vers l'Écosse, les trois morceaux d'*Iberia* chantent l'Espagne, ou plutôt le rêve d'Espagne de Debussy, qui n'y mit qu'une seule fois les pieds, vers 1880. *Iberia* naît à Paris comme *La Mer* en Bourgogne... Pour le compositeur, il s'agit de « sites auriculaires », comme il le note en 1908 (l'expression, si elle sonne très Satie, est empruntée à une œuvre de jeunesse de Ravel, où se trouve déjà la *Habanera* qui servira d'*Andante* à la *Rhapsodie espagnole*). Manuel de Falla, ami de Debussy, tout comme Albeniz, l'a parfaitement compris ; ainsi, il explique à propos d'*Iberia* : « Debussy a prétendu, non pas faire de la musique espagnole, mais bien traduire ses impressions d'Espagne, d'une Espagne qu'il ne connaissait guère ou pas, et qu'il a imaginée avec une exactitude incroyable. »

Avec [Debussy], souvent, ”
le temps musical change de signification [...] : le mouvant, l'instant font irruption dans la musique ; non pas seulement l'impression de l'instant, du fugitif à quoi on l'a réduit ; mais bien une conception irréversible, relative du temps musical, de l'univers musical plus généralement.

Pierre Boulez, *Relevés d'apprenti*

Angèle Leroy

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

L'œuvre *Images pour orchestre* de Debussy est entrée au répertoire de l'Orchestre de Paris en 1979 sous la direction de Pierre Boulez. Lui ont succédé depuis Daniel Barenboim en 1981 et 1988, Pascal Rophé en 2006 et enfin Gianandrea Noseda en 2018.

EN SAVOIR PLUS

- Hélène Cao, *Debussy*, Éditions Jean-Paul Gisserot, 2001 : un format de poche, pour une première approche.
- François Lesure, *Claude Debussy*, Éditions Fayard, 2003 : une biographie détaillée, par l'un des meilleurs connaisseurs du compositeur.
- Jean-Michel Nectoux, *Harmonie en bleu et or. Debussy. La musique et les arts*, Éditions Fayard, 2005 : Un livre doté d'une superbe iconographie.

Maurice Ravel (1875-1937)

Boléro, pour orchestre

Composition : en 1928

Création : le 22 novembre 1928 à l'Opéra de Paris sous la direction de Walther Straram, avec des décors d'Alexandre Benois et une chorégraphie de Bronislava Nijinska. Première exécution en concert à Paris, le 11 janvier 1930 par l'Orchestre Lamoureux placé sous la direction du compositeur

Effectif : 2 flûtes (la 2^e aussi piccolo), piccolo, 2 hautbois (le 2^e aussi hautbois d'amour), cor anglais, 2 clarinettes, petite clarinette, clarinette basse, 2 saxophones, 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 3 trompettes, petite trompette, 3 trombones, tuba – timbales, percussions, célesta, 2 harpes – cordes

Dédicace : à Ida Rubinstein

Durée : environ 17 minutes.



Le *Boléro* de Ravel est l'une des œuvres les plus connues et les plus jouées au monde.

De ce fait, c'est aussi l'une des œuvres qui a fait l'objet des plus âpres batailles

juridiques quant à la manne financière que représentent ses droits. Rien, pourtant, ne destinait cette partition somme toute modeste (par ses dimensions) à un tel succès. Son histoire est en réalité celle d'un pari. Le compositeur lui-même a tout fait pour dissiper les malentendus au sujet de cette œuvre. « Elle représente, écrit-il une expérience dans une direction très spéciale et limitée, et il ne faut pas penser qu'elle cherche à atteindre plus ou autre chose qu'elle n'atteint vraiment. Avant la première exécution, j'avais fait paraître un avertissement disant que j'avais écrit une pièce qui durait dix-sept minutes et consistant entièrement en un tissu orchestral sans musique — en un long crescendo très progressif. Il n'y a pas de contraste et pratiquement pas d'invention à l'exception du plan et du mode d'exécution. Les thèmes sont dans l'ensemble impersonnels — des

Je n'ai fait qu'un chef-
d'œuvre, c'est le *Boléro* ;
malheureusement
il est vide de musique.

Maurice Ravel à Arthur
Honegger Pierre Boulez, *Relevés d'apprenti*

mélodies populaires de type arabo-espagnol habituel. Et (quoiqu'on ait pu prétendre le contraire) l'écriture orchestrale est simple et directe tout du long, sans la moindre tentative de virtuosité. (...) C'est peut-être en raison de ces singularités que pas un seul compositeur n'aime le *Boléro* – et de leur point de vue ils ont tout à fait raison. »

Le défi est donc le suivant, qui ne peut que séduire un orchestrateur du génie de Ravel : le développement d'un matériau thématique peut-il passer exclusivement par l'orchestration ? Sans agir aucunement sur son noyau musical, que ce soit ses con-tours mélodiques, son enchaînement harmonique et ses rythmes ? Avec le *Boléro*, Ravel répond par l'affirmative. Avec éclat. Au cours de ces 17 minutes de musique, la mélodie demeure imperturbable, toujours accompagnée de son obsédante caisse claire, et seule l'orchestration évolue, enfle et gonfle — jusqu'à l'explosion ! L'œuvre n'est donc qu'une boucle mélodique inlassable, dont l'orchestration peu à peu s'enrichit et se déforme afin de faire monter l'irrépressible et insupportable angoisse.

Ravel y fait d'ailleurs des expériences qui annoncent le vocabulaire qu'inventeront, un demi-siècle plus tard, les compositeurs de l'école spectrale, comme la synthèse additive : en superposant des timbres à diverses hauteurs, on obtient un nouveau timbre inouï (à l'instar des peintres qui combinent des peintures de couleurs différentes pour obtenir une nouvelle teinte) — écoutez par exemple, au deux tiers de l'œuvre, ces empilements de bois en mouvement parallèle. Et Ravel de conclure : « J'ai fait exactement ce que je voulais faire, et pour les auditeurs, c'est à prendre ou à laisser. » Au reste, lors de la création de l'œuvre, une dame cria « Au fou ! » Ce qu'entendant, Ravel commenta : « Celle-là, elle a compris ! »

Jérémie Szpirglas

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Depuis 1971 où l'œuvre fut donnée pour la première fois par l'Orchestre de Paris, elle a été jouée à de nombreuses reprises sous les directions successives de Georges Prêtre en 1971 et 1998, Erich Leinsdorf en 1971, Pierre Dervaux en 1974, Jean-Claude Casadesus en 1979 et 2009, Claude Bardou en 1982, Daniel Barenboim en 1984, 1985 et 1987, Semyon Bychkov en 1991 et 1993, Lorin Maazel en 1999, Michel Plasson en 2002 et 2005, Christoph Eschenbach en 2004, 2006, 2007 et 2008, Josep Pons en 2011, Alain Altinoglu et Paavo Järvi en 2013 et enfin Jonathan Darlington en 2017, Xu Zhong en 2019 et enfin Gustavo Gimeno en 2021.

EN SAVOIR PLUS

- Christian Goubault, *Maurice Ravel : le jardin féérique*, Paris, Minerve, 2004.
- François Porcile, *La Belle Époque de la musique française, 1871-1940*, Paris, Éd. Fayard, coll. Les chemins de la musique, 1999.
- Aleksí Cavaillez, Karol Beffa, Guillaume Métayer, *Ravel, un imaginaire musical*, Paris, Éditions du Seuil-Delcourt, 2019 (Bande-dessinée).
- Jean Echenoz, *Ravel*, Éditions de Minuit, 2006.
- Vladimir Jankélévitch, *Ravel*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Solfèges », 1995.
- Maurice Ravel, *Correspondance (1895-1937)*, écrits et entretiens, sous la direction de Manuel Cornejo, Le Passeur éditeur, coll. « Sursum Corda », 2018.

Le saviez-vous ?

Maurice Ravel et la musique instrumentale

Le seul *Boléro* suffirait à démontrer la science orchestrale de Maurice Ravel : existe-t-il en effet hommage plus explicite aux couleurs instrumentales et aux alliages de timbres que cet immense crescendo ? Son écriture instrumentale explore inlassablement de nouveaux horizons, qu'il développe en même temps (et parfois avant) son grand contemporain qu'est Claude Debussy. Durant toute sa carrière, le compositeur s'employa à rehausser la subtilité de sa palette, en pratiquant notamment l'art difficile de la transcription. Il en résulte, chez lui, une attention toute particulière portée aux percussions, aux instruments peu usités comme le célesta, à la division parfois extrême des parties de cordes, aux effets paroxystiques, comme dans *La Valse* qui demeure, de nos jours encore, d'une surprenante modernité. Sa fascination pour les musiques du passé et pour les sources exotiques (européennes — et surtout espagnoles — ou non) font de sa musique un exemple emblématique du raffinement et de la sensibilité française de l'époque — ce qu'on appelle « l'impressionnisme musical français ».

Les multiples orchestrations de ses œuvres pour piano seul, mais aussi les grandes musiques de ballet comme *Ma Mère l'Oye* ou *Daphnis et Chloé*, les deux Concertos, composent le visage certes très varié, mais unifié par un langage harmonique instantanément reconnaissable, d'une œuvre symphonique dont tous les chefs connaissent la redoutable difficulté. Son génie s'inscrit dans l'héritage des grands orchestrateurs français, qui remonte à Rameau en passant par Berlioz, et se poursuivra après lui au travers de personnalités comme Varèse, Boulez ou les compositeurs de l'école spectrale. Ravel joue de l'orchestre comme le peintre de sa palette — au reste, on lui doit, outre ses propres compositions, d'inoubliables orchestrations, comme celle des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski.

Hélène Cao

Les compositeurs

Manuel de Falla

Malgré une œuvre relativement réduite en quantité, Manuel de Falla est considéré comme l'un des plus grands représentants, voire le plus grand représentant, de la musique espagnole au xx^e siècle. Né à Cadix en 1876, il commence son apprentissage de la musique par le piano, puis le complète bientôt par des leçons d'harmonie et de contrepoint, tout en manifestant un intérêt précoce pour l'écriture littéraire (courtes histoires, articles). Il compose ses premières œuvres tout en poursuivant sa formation, notamment au Conservatoire Royal de Madrid, étudiant auprès du virtuose José Tragó et du compositeur Felipe Pedrell (également maître de Granados et Albéniz). Par ce dernier, qui a « montré et ouvert aux musiciens d'Espagne un chemin [...] pour la musique nationale », comme l'expliquera plus tard Falla, le jeune homme se familiarise avec la musique andalouse et en particulier le flamenco, dont un grand nombre de ses œuvres porteront la trace. En 1904, il gagne un concours lyrique avec sa première œuvre significative, *La vida breve*, mais il ne parvient pas à la faire exécuter ; déçu, il étudie les œuvres de Debussy, admire ses pages « espagnoles » et rêve de se rendre en France. En 1907 il débarque à Paris pour sept ans. Debussy, Dukas, Ravel, Stravinski, le pianiste Ricardo Viñes, l'imprésario Diaghilev réservent un excellent accueil à ce jeune ascète toujours vêtu de noir. Immergé dans une vie culturelle étincelante qu'il

ne retrouvera plus jamais, il compose les *Sept Chansons populaires espagnoles* (1914) et commence les *Nuits dans les jardins d'Espagne*, original poème pour piano et orchestre, plein de couleur locale. La Première Guerre mondiale l'oblige à retourner à Madrid. Bien que le milieu espagnol lui soit moins favorable, et que Falla doive aider ses parents, ruinés, une période féconde s'ouvre pour lui : il compose avec succès *L'Amour sorcier* (1915, créé avec la participation de la chanteuse gitane Pastora Imperio). En 1917, Diaghilev entend un projet de pantomime esquissé par Falla et décide d'en tirer un ballet, *Le Tricorne*, qui sera créé à Londres en 1919. En 1920, Falla part vivre à Grenade avec sa sœur, dans un quartier modeste et gitan. Il se lie d'amitié avec le poète Federico García Lorca, et en 1922 il fonde à ses côtés un concours de chant flamenco. Au moment où il s'installe en Andalousie, son style se détourne des séductions andalouses pour exploiter une veine néo-classique plus sèche : sa sobriété extrême, son goût des pages courtes, des formules percutantes à l'ambitus étroit s'exacerbent. Il écrit *Les Tréteaux de Maître Pierre* (1922), mini-opéra d'après *Don Quichotte* commandé par la princesse de Polignac, et le *Concerto pour clavecin* (1926) : il donne ses lettres de noblesse modernes à cet instrument. En 1936, la tourmente de la guerre civile espagnole coupe court à cette notoriété

paisible. Malgré l'intervention courageuse de Falla, Lorca est fusillé. Les événements brutaux affectent gravement la créativité et la santé du compositeur. En 1939, quand le général Franco l'emporte, Falla profite d'une invitation en Argentine pour y rester définitivement. Il se réfugie à Alta Gracia, un bourg de montagne reculé, refuse toutes les avances de Franco qui cherche à le rapatrier pour exploiter sa gloire, souffre de

grandes difficultés financières et s'affaiblit de plus en plus. Il s'éteint en novembre 1946 d'un arrêt cardiaque. Sa grandiose cantate, *L'Atlantide*, malgré presque vingt ans d'élaboration, reste inachevée (elle sera complétée par Ernesto Halffter). Le régime franquiste fait ramener le corps du maître en Espagne pour des funérailles officielles qu'il n'a jamais désirées.

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Formé en droit à Saint-Pétersbourg, Piotr Ilitch Tchaïkovski abandonne le ministère de la Justice (1859-1863) pour la carrière musicale. L'année de son inauguration (1862), il entre au Conservatoire de Saint-Pétersbourg dirigé par Anton Rubinstein dont il est l'élève. Sa maturation est rapide. Dès sa sortie en décembre 1865, il est invité par Nikolai Rubinstein, le frère d'Anton, à rejoindre l'équipe du Conservatoire de Moscou qui ouvrira en septembre 1866 : Tchaïkovski y enseigne jusqu'en 1878. Sa première décennie passée à Moscou regorge d'énergie : il se consacre à la symphonie (n°s 1 à 3), à la musique à programme (*Francesca da Rimini*), compose son *Premier Concerto pour piano* et ses trois *Quatuors*. *Le Lac des cygnes* (1876) marque l'avènement du ballet symphonique. Intégré dans la vie des concerts, publié par

Jurgenson, Tchaïkovski se fait rapidement un nom. Au tournant des années 1860-1870, il se rapproche du Groupe des Cinq (Cui, Balakirev, Borodine, Moussorgski et Rimski-Korsakov), partisan d'une école nationale russe (avec la *Deuxième Symphonie* « *Petite-russienne* », puis *Roméo et Juliette* et *La Tempête*). Mais il se voudra au-dessus de tout parti. L'année 1877 est marquée par une profonde crise lorsqu'il se marie, agissant à contre-courant d'une homosexualité acceptée. C'est aussi l'année de la *Quatrième Symphonie* et de son premier chef-d'œuvre lyrique, *Eugène Onéguine*. Nadejda von Meck devient son mécène : cette riche admiratrice, veuve, lui assure l'indépendance financière pendant treize années, assorties d'une correspondance régulière. Tchaïkovski rompt avec l'enseignement. Entre 1878 et

1884, il ne cesse de voyager, à l'intérieur de la Russie et en Europe (Allemagne, Italie, Autriche, Suisse, France). Outre le *Concerto pour violon* et l'opéra *Mazeppa*, il se réoriente vers des œuvres plus courtes et libres (*Suites pour orchestre*), et la musique sacrée (*Liturgie de saint Jean Chrysostome*, *Vêpres*). S'il jette l'ancre en Russie en 1885, il repart bientôt en Europe, cette fois pour diriger lors de tournées de concerts, cultivant des contacts avec les principaux compositeurs du temps. La rupture annoncée par Nadejda von Meck, en 1890, est compensée par une pension à vie accordée par le tsar (à partir de 1888) et des honneurs internationaux. Après la *Cinquième Symphonie*

(1888), Tchaïkovski retrouve une aisance créatrice. Il collabore avec le chorégraphe Marius Petipa pour le ballet *La Belle au bois dormant*, auquel succède un nouveau sommet lyrique : *La Dame de pique*. L'opéra *Iolanta* et le ballet *Casse-Noisette* connaîtront une genèse plus rebelle. La *Sixième Symphonie* « *Pathétique* » est créée une dizaine de jours avant sa mort, dont la cause n'a jamais été élucidée (choléra ? suicide ? insuffisance des médecins ?). Parmi les Russes, Tchaïkovski représente l'assimilation des influences occidentales et de l'héritage classique, unis au génie national. Ce romantique qui vénérât Mozart marque l'histoire dans les domaines de l'opéra, de l'orchestre et du ballet.

Claude Debussy

Rien ne prédestinait Debussy à devenir compositeur. Né en 1862 dans un milieu modeste, il commence le piano grâce à sa tante Clémentine, qui découvre ses dispositions pour la musique. Il poursuit son apprentissage avec Antoinette Mauté de Fleurville (belle-mère de Verlaine) et progresse rapidement. Entré au Conservatoire de Paris en 1872 dans la classe d'Antoine Marmontel, il s'y révèle aussi formidablement doué que paresseux, incapable de décrocher le premier prix nécessaire à une carrière de concertiste. Mais un premier prix

d'accompagnement lui ouvre les portes de la classe de composition d'Ernest Guiraud. En 1884, il obtient le prix de Rome avec sa cantate *L'Enfant prodigue*. C'est d'abord dans le domaine de la mélodie avec piano qu'il se montre le plus personnel, notamment dans sa mise en musique de poèmes de Verlaine (dès 1882). Il se fait ensuite remarquer avec son *Quatuor à cordes* (1893), le *Prélude à L'Après-midi d'un faune* d'après Mallarmé (1894), les trois *Nocturnes* pour orchestre (1899) et, surtout, l'opéra *Pelléas et Mélisande* inspiré par la pièce de Maeterlinck

(1902). Après la création de cette œuvre lyrique, il devient un compositeur que l'on observe avec attention, autant critiqué qu'admiré. Debussy s'émancipe toujours plus de la tradition pour conquérir des territoires inconnus. Il ouvre de nouvelles perspectives par son exploitation des résonances, l'agencement des plans sonores, ses harmonies conçues comme des timbres. Cette révolution va de pair avec une inspiration puisée dans la littérature, la peinture ou la nature, comme en témoignent les titres de ses pièces, évocateurs mais nullement descriptifs (*Images* pour piano et pour orchestre, *La Mer* pour orchestre, *Préludes* pour piano). Impressionniste, la musique de Debussy ? Plutôt symboliste, si proche de l'idéal de Mallarmé, lequel écrivait :

« Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite de deviner peu à peu : le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole : évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements. » Dans les dernières œuvres de Debussy, comme le ballet *Jeux* (1913), les *Études* pour piano (1915) et les trois *Sonates* pour divers effectifs de chambre (1915-1917), l'écriture devient toujours plus épurée, confinant à l'abstraction pour atteindre ce que le compositeur appelait « la chair nue de l'émotion ». Atteint d'un cancer, Debussy s'éteint à Paris le 25 mars 1918.

Maurice Ravel

Né à Ciboure en 1875, Ravel grandit à Paris. Leçons de piano et cours de composition forment son quotidien, et il entre à l'âge de 14 ans au Conservatoire de Paris. Il y rencontre le pianiste Ricardo Viñes, qui deviendra l'un de ses interprètes les plus dévoués, et se forge une culture personnelle où voisinent Mozart, Saint-Saëns, Chabrier, Satie et le Groupe des Cinq. Ses premières compositions, dont le *Menuet antique* (1895), précèdent son entrée en 1897 dans les classes d'André Gédalge et de Gabriel

Fauré, qui reconnaît immédiatement le talent et l'indépendance de son élève. Ravel attire déjà l'attention, notamment par le biais de sa *Pavane pour une infante défunte* (1899), qu'il tient pour tant en piètre estime. Ses déboires au prix de Rome dirigent sur lui les yeux du monde musical, choqué de son exclusion du concours en 1905 après quatre échecs essuyés les années précédentes. En parallèle, une riche brassée d'œuvres prouve sans conteste aucun son talent : *Jeux d'eau*, *Miroirs* et *Sonatine* pour le piano ; *Quatuor à cordes* ;

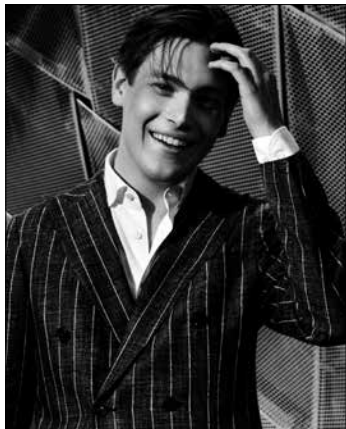
Shéhérazade sur des poèmes de Tristan Klingsor ; puis la *Rapsodie espagnole*, la suite *Ma mère l'Oye* ou le radical *Gaspard de la nuit*. Peu après la fondation de la Société musicale indépendante, concurrente de la plus conservatrice Société nationale de musique, l'avant-guerre voit Ravel subir ses premières déconvenues. Achevée en 1907, la « comédie musicale » *L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur et même taxée de « pornographie » tandis que *Daphnis et Chloé*, écrit pour les Ballets russes (1912), peine à rencontrer son public. Le succès des versions chorégraphiques de *Ma mère l'Oye* et des *Valses nobles et sentimentales* rattrape cependant ces mésaventures. Malgré son désir de s'engager sur le front en 1914 (refusé dans l'aviation en raison de sa petite taille et de son poids léger, Ravel devient conducteur de poids lourds), Ravel ne cède pas au repli nationaliste qu'elle inspire à d'autres. Le compositeur, qui s'enthousiasmait pour le *Pierrot lunaire* de Schönberg ou *Le Sacre du printemps* de Stravinski, continue de défendre la musique contemporaine européenne et refuse d'adhérer à la Ligue nationale pour la défense de la musique française. Le conflit lui inspire *Le Tombeau de Couperin*, qui rend hommage à la musique du

xviii^e siècle. Période noire pour Ravel, qui porte le deuil de sa mère morte en 1917, l'après-guerre voit la reprise du travail sur *La Valse*, pensée dès 1906 et achevée en 1920. Ravel achète en 1921 une maison à Monfort-l'Amaury (Seine-et-Oise), bientôt fréquentée par tout son cercle d'amis, où celui qui est désormais considéré comme le plus grand compositeur français vivant – Debussy est mort en 1918 – écrit la plupart de ses dernières œuvres, sa production s'arrêtant totalement en 1932. En attendant, le compositeur reste actif sur tous les fronts : musique de chambre (*Sonate pour violon et violoncelle*, *Sonate pour violon et piano*), scène lyrique (*L'Enfant et les Sortilèges*), ballet (*Boléro*), musique concertante (les deux concertos pour piano). En parallèle, l'homme est honoré de tous côtés – on lui offre notamment la Légion d'honneur en 1920... qu'il refuse – et multiplie les tournées, en Europe, aux États-Unis et au Canada. À l'été 1933, les premières atteintes de la maladie neurologique qui va l'emporter se manifestent. Petit à petit, Ravel, toujours au faite de sa gloire, se retire du monde. Une intervention chirurgicale désespérée le plonge dans le coma, et il meurt en décembre 1937.

Les interprètes

Klaus Mäkelä

© Jérôme Bonnet



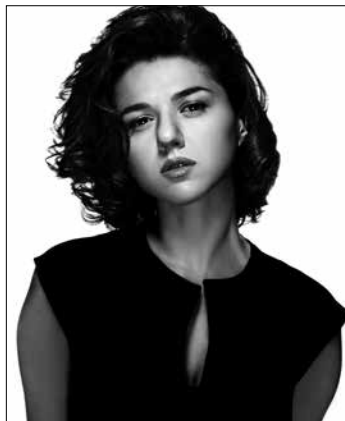
Directeur musical de l'Orchestre de Paris dès septembre 2021, Klaus Mäkelä est également chef principal et conseiller artistique du Philharmonique d'Oslo depuis août 2020. Il est parallèlement principal chef invité du Symphonique de la radio suédoise et directeur artistique du Festival de Turku. Artiste 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

Khatia Buniatishvili

© Gavin Evans



Khatia Buniatishvili commence le piano à l'âge de 3 ans, donne son premier concert avec l'Orchestre de chambre de Tbilissi à 6 ans et se produit à l'étranger dès 10 ans. Elle étudie à Tbilissi avec Tengiz Amiredjibi et se perfectionne à Vienne avec Oleg Maisenberg. Elle fait ses débuts au Carnegie Hall de New York en 2008. Depuis, elle se produit dans le cadre des principales manifestations classiques (Hollywood Bowl, iTunes festival, BBC Proms, festivals de Salzbourg, Verbier, Menuhin de Gstaad, La Roque-d'Anthéron, Projet Martha Argerich à Lugano, etc.) et dans les salles les plus prestigieuses. Elle joue sous la direction de chefs tels que Zubin Mehta, Plácido Domingo, Kent Nagano, Neeme et Paavo Järvi, Yannick Nézet-Séguin, Mikhail Pletnev, Vladimir Ashkenazy, Gustavo Dudamel, Jaap van Zweden, Semyon Bychkov, Myung-Whun Chung, Philippe Jordan, Long Yu, François-Xavier

Roth ou Leonard Slatkin. Elle se produit au côté des phalanges les plus réputées, parmi lesquelles – outre l'Orchestre de Paris –, les philharmoniques d'Israël et Los Angeles, les symphoniques de San Francisco, Seattle, Philadelphie, Toronto, Londres (LSO), de la BBC et de la NHK, l'Orchestre national de France, les philharmoniques de la Scala, de Radio France, de Munich et Rotterdam, etc. Khatia Buniatishvili s'est engagée dans plusieurs projets : en faveur des réfugiés syriens pour le 70^e anniversaire des Nations Unies ; à Kiev en faveur des personnes blessées lors d'attentats terroristes, concert *To Russia with Love* pour les droits de l'homme en Russie, participation à la DLDWomen Conference. Elle a collaboré à l'album du groupe Coldplay *A Head Full of Dreams*. En exclusivité chez Sony Classical, elle a enregistré un récital Liszt (2011), un disque Chopin avec l'Orchestre de Paris et Paavo Järvi (2012), les récitals *Motherland* (2014), *Kaleidoscope* (2016), Rachmaninoff (2017), Schubert (2019) et *Labyrinth* (2020). Elle a aussi enregistré *Piano Trios* avec Gidon Kremer et Giedre Dirvanauskaitė (ECM, 2011) et un CD de sonates pour violon et piano avec Renaud Capuçon (Erato, 2014). Khatia Buniatishvili a été lauréate ECHO Klassik à Berlin en 2012 et 2016, pour ses albums Liszt et *Kaleidoscope*. Elle est marraine de DEMOS, un projet qui fait découvrir la musique classique par la pratique instrumentale en orchestre, et également ambassadrice de l'association SOS Village d'Enfants.

khatiabuniatishvili.com



© Mathias Bengigui

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

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

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

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

Matthieu Handschoewercker

Gilles Henry

Florian Holbé

Andrei Iarca

Saori Izumi

Raphaël Jacob

Momoko Kato

Maya Koch

Anne-Sophie Le Rol

Angélique Loyer

Nadia Mediouni

Pascale Meley

Phuong-Mai Ngô

Serge Pataud

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