

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Mercredi 11 et jeudi 12 septembre 2019 – 20h30

Orchestre de Paris

Pablo Heras-Casado

Ces deux concerts sont dédiés à la mémoire de Julien Gauthier.



PHILHARMONIE DE PARIS
**ORCHESTRE
DE PARIS**

EURO
GROUP
CONSULTING

MÉCÈNE PRINCIPAL

Programme

MERCREDI 11 ET JEUDI 12 SEPTEMBRE 2019 – 20H30

Claude Debussy

La Mer

Péter Eötvös

Alhambra, création française

ENTRACTE

Igor Stravinski

Le Sacre du printemps

Orchestre de Paris

Pablo Heras-Casado, direction

Isabelle Faust, violon

Philippe Aïche, violon solo

FIN DU CONCERT VERS 22H20.

Hommage à Julien Gauthier



C'est avec une immense tristesse que nous avons appris la brutale disparition de Julien Gauthier, survenue le 15 août dernier dans le Grand Nord canadien.

Diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP), Julien Gauthier, jeune compositeur français d'origine canadienne, avait suivi un parcours d'artiste atypique. Voyageur des solitudes les plus sauvages et insolites, il avait notamment été lauréat de la résidence de création l'Atelier des Ailleurs, grâce à laquelle il avait pu séjourner cinq mois, en 2016, aux îles Kerguelen, dans les Terres australes et antarctiques françaises, un des lieux les plus reculés de la planète. Il en avait rapporté une Symphonie australe, créée par l'Orchestre Symphonique de Bretagne en 2018, ainsi qu'un disque de créations et de paysages sonores.

Julien avait reçu des commandes de l'Ariam, du Fonds d'Action Sacem, du Cabaret Contemporain, du Ministère de la Culture, ainsi que de l'Orchestre Symphonique de Bretagne et travaillé comme compositeur pour des spectacles de théâtre et de danse avec des artistes aussi divers que Climène Zarkan, Oum ou encore Albin de la Simone.

Il enseignait l'histoire et l'analyse musicale au Conservatoire à Rayonnement Départemental de Gennevilliers, et intervenait régulièrement à la Philharmonie de Paris dans le cadre de différents projets pédagogiques : Démonstrations, Parcours musiques, conférences au Musée de la musique.

Apprécié de tous pour sa créativité, sa générosité, son humour et sa passion de la transmission, sa disparition prématurée est une perte inestimable. Nous avons choisi de lui rendre hommage en lui dédiant ce concert de La Mer et du Sacre du printemps qu'il appréciait tout particulièrement. Puissent ces œuvres l'accompagner dans son dernier voyage.

Les prochains concerts de l'Orchestre de Paris

Septembre

Mercredi 18 et jeudi 19
20H30

Robert Schumann
Ouvverture de *Genoveva*

Franz Liszt
Concerto pour piano n° 2

Dmitri Chostakovitch
Symphonie n° 11 « L'Année 1905 »

Robert Trevino DIRECTION

Evgeny Kissin PIANO

Pour sa première venue à la Philharmonie, le pianiste Evgeny Kissin marque son grand retour à l'Orchestre de Paris dans le réjouissant *Concerto n° 2* de Liszt. Après l'Ouvverture de *Genoveva*, Robert Trevino, l'un des chefs américains les plus en vue de la génération montante, sonde la force dramatique implacable de la **Symphonie n° 11** de Chostakovitch qui se nourrit d'accents révolutionnaires.

TARIFS 70 € | 60 € | 45 € | 30 € | 20 € | 10 €

Mercredi 25 et jeudi 26
20H30

Antonín Dvořák
Concerto pour violon

Gustav Holst
Les Planètes

Suzanna Mälkki DIRECTION
Edgar Moreau VIOLONCELLE

Jeune Chœur de Paris
Ensemble vocal
de la Maîtrise de Paris

Richard Wilberforce CHEF DE CHŒUR

Le *Concerto de Dvořák*, œuvre emblématique du romantisme slave, reste un des préférés des violoncellistes comme du public. *Guerrières (Mars)*, autant que mystiques (le chœur de femmes de *Neptune*), *Les Planètes*, partition la plus célèbre de Holst, témoignent de l'intérêt du compositeur pour l'astrologie, de même que de l'influence conjuguée de Debussy, Ravel, Stravinski et Schönberg.

TARIFS 50 € | 40 € | 35 € | 25 € | 20 € | 10 €

Octobre

Mercredi 2 et jeudi 3

20H30

Johannes Brahms

Concerto pour violon

Sergueï Prokofiev

Symphonie n° 5

Tugan Sokhiev DIRECTION

Vadim Gluzman VIOLON

Ce premier concert du chef russe Tugan Sokhiev à la tête de l'Orchestre de Paris convoque deux monuments : le *Concerto pour violon* de Brahms, empli de vitalité et de lyrisme triomphant, interprété par Vadim Gluzman et la *Cinquième Symphonie* de Prokofiev, innervée d'un lyrisme plus flamboyant encore, avec cette touche motoriste et déchirante caractéristique de son auteur.

TARIFS 50 € | 40 € | 35 € | 25 € | 20 € | 10 €

Mercredi 9 et jeudi 10

20H30

Ciné Concert

WITH A SMILE

Charlie Chaplin

Musiques de Charlie Chaplin, Johannes Brahms, Richard Wagner...

Frank Strobel DIRECTION

En écho à l'exposition que la Philharmonie consacre à l'idole du cinéma muet, Frank Strobel, le chef d'orchestre, nous propose une sélection d'extraits de films d'archives et d'œuvres inoubliables telles que *Les Lumières de la ville*, *Les Temps modernes*, *Le Kid*, *Le Dictateur*, *Les Feux de la rampe*, accompagnée par de la musique composée par Chaplin lui-même, mais aussi par Brahms et Wagner.

TARIFS 40 € | 20 € | 10 €

Les œuvres

Claude Debussy (1862-1895)

La Mer, trois esquisses symphoniques

1. De l'aube à midi sur la mer
2. Jeux de vagues
3. Dialogue du vent et de la mer

Composition : entre septembre 1903–5 mars 1905

Création : le 15 octobre 1905 à Paris par l'Orchestre Lamoureux sous la direction de Camille Chevillard.

Effectif : 3 flûtes (dont 1 piccolo), 3 hautbois (dont 1 cor anglais), 2 clarinettes, 4 bassons (dont 1 contrebasson) – 4 cors, 3 trompettes, 2 cornets, 3 trombones, tuba – 4 percussions (dont 1 glockenspiel), 2 harpes, cordes..

Durée : environ 23 minutes.

Après le retentissement considérable de son opéra *Pelléas et Mélisande*, créé en 1902, Debussy chercha une nouvelle manière. *La Mer*, fruit de cette évolution, déconcerta la critique : « Incompréhensible et sans grandeur », « sonorité aigre et souvent désagréable », « imagination pauvre du timbre. » Ces propos stupéfient aujourd'hui ! Car les « *Trois esquisses symphoniques* » se sont imposées comme l'un des chefs-d'œuvre de la musique orchestrale du ^{xx}e siècle. Il n'est pas fortuit que Charles Munch les ait programmées lors du concert inaugural de l'Orchestre de Paris, le 14 novembre 1967.

Tout en innovant, Debussy perpétue une certaine tradition française. *La Mer* se souvient de la symphonie en trois mouvements, illustrée par Franck, d'Indy, Chausson ou encore Dukas ; elle contient plusieurs thèmes et motifs cycliques traversant l'ensemble de l'œuvre, procédé quasi systématique à la fin du ^{xix}e siècle et au début du ^{xx}e ; ses mouvements sont dotés d'un intitulé évocateur et poétique. Néanmoins, elle présente une ductilité rythmique sans précédent. Les nombreux changements de tempo et les superpositions de rythmes différents figurent le caractère insaisissable de la mer et du vent. Les motifs thématiques se mettent en place progressivement, dans une musique qui produit à la fois une sensation

d'architecture solide et d'imprévisibilité. L'orchestration reste toujours transparente, qu'elle évoque le mystère de l'aube, la clarté méridienne, ou le conflit de l'air et de l'eau. On songe alors à Turner, « le plus beau créateur de mystère qui soit en art », selon Debussy. Comme chez le peintre anglais, la lumière flamboie, les formes semblent fusionner les unes dans les autres et l'aspect onirique se double parfois d'angoisse.

On se rappellera aussi la passion du compositeur pour Hokusai, dont *La Vague au large de Kanagawa* (vers 1831) fut reproduite sur la couverture de l'édition originale de *La Mer*. Quand le critique Pierre Lalo lui reprocha de « ne pas entendre, ni voir la mer », il répondit :

Quant aux personnes qui me font l'amitié d'espérer que je ne pourrai jamais sortir de *Pelléas*, elles se bouchent l'œil avec soin. Elles ne savent donc point que si cela devait arriver, je me mettrais immédiatement à cultiver l'ananas en chambre ; considérant que la chose la plus fâcheuse est bien de se “recommencer”.

Claude Debussy, lettre à André Messager, le 12 septembre 1903

« En somme, vous aimez et défendez des traditions qui n'existent plus pour moi, ou, du moins, elles n'existent que représentatives d'une époque où elles ne furent pas toutes aussi belles ni aussi valables qu'on veut bien le dire : la poussière du passé n'est pas toujours respectable. »

Hélène Cao

EN SAVOIR PLUS

- Hélène Cao, *Debussy*, Éd. Jean-Paul Gisserot, 2001
- François Lesure, *Claude Debussy*, Éd. Fayard, 2003
- Jean-Michel Nectoux, *Harmonie en bleu et or. Debussy. La musique et les arts*, Éd. Fayard, 2005

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

L'œuvre est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis sa création, elle figurait au programme du concert inaugural du 14 novembre 1967 sous la direction de Charles Munch. Elle a ensuite été dirigée par Serge Baudo en 1968, 1970, 1973, Erich Leinsdorf en 1971, Pierre Dervaux en 1971, Carlo Maria Giulini en 1973 et 1993, Daniel Barenboim en 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1983, 1987, 1989, Pierre Boulez en 1988, Lorin Maazel en 1992, 1999 et 2010, Semyon Bychkov en 1995, 1996, Rafael Frühbeck de Burgos en 1998, Georges Prêtre en 1998, Christoph Eschenbach en 2004 et 2007, Michel Plasson en 2005, Esa-Pekka Salonen en 2011, Paavo Järvi en 2015, Daniel Harding en 2017 et François-Xavier Roth en 2019.

Péter Eötvös (né en 1944)

Alhambra, Concerto pour violon n° 3, création française

Composition : 2018

Création : le 12 juillet 2019 au Festival international de musique et de danse de Grenade, avec Isabelle Faust (violon) sous la direction de Pablo Heras-Casado.

Co-commande du Festival international de musique et de danse de Grenade, de la BBC Radio 3, de la Stiftung Berliner Philharmoniker, de l'Orchestre de Paris, du Mahler Chamber Orchestra et du Festival de Pékin.

Effectif : 2 flûtes (jouant aussi flûte piccolo et flûte en sol), 2 hautbois, 3 clarinettes (la 3^e jouant aussi clarinette basse), saxophone baryton, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, 2 percussions – célesta – mandoline – harpe – cordes.

Dédicace : à Isabelle Faust et Pablo Heras-Casado

Durée : environ 20 minutes.

Le concerto pour violon *Alhambra* de Péter Eötvös est le troisième opus qu'il consacre à ce genre, après *Seven*, écrit en 2006 pour Akiko Suwanai et *DoReMi*, composé en

2012 pour Midori. Selon l'aveu du compositeur lui-même, ce nouveau concerto honore une Espagne rêvée... sur Google Maps : si Debussy avait composé la majeure partie de *La Mer* en Bourgogne, Eötvös, lui, imagine depuis Budapest et avec l'aide des moyens modernes l'Alhambra de Grenade. À propos de l'œuvre, le compositeur explique :

« Mon troisième concerto pour violon, intitulé *Alhambra*, est une commande du Festival de Grenade et est dédié à Isabelle Faust et Pablo Heras-Casado. La pièce est inspirée par ces deux musiciens et la merveille d'architecture qu'est la cité palatine de l'Alhambra. La rencontre entre les cultures espagnole et arabe, symbolisée par les bâtiments, appartient déjà à la tradition de la musique classique occidentale, grâce – entre autres – à Falla, Debussy et Ravel. J'ai essayé d'ajouter quelque chose de mon monde musical propre à cette tradition

extraordinaire. [...] Les fontaines des palais, leurs dimensions, les montagnes environnantes, le superbe coucher de soleil en Andalousie, tout cela a été intégré dans ma pièce. Si j'avais été un peintre, j'aurais utilisé ces couleurs.

“ Je lui ai donné le titre *Alhambra* parce qu'il allait y être créé. Je viens de prendre la mesure de ce lieu magique.

Péter Eötvös à Bruno Serrou

En référence à Grenade, la note la plus importante de ma pièce est *sol* [G en notation internationale], qui joue le rôle d'un centre de gravité auquel revenir çà et là au cours du déroulement de la pièce. Ayant une prédilection pour les cryptogrammes musicaux, j'ai élaboré la mélodie centrale de la pièce sur les lettres A-L-H-A-M-B-R-A [*la-la-si-la-mi-si* bémol-*ré-la*]. Comme l'œuvre est également très personnelle (comme tous mes concertos pour violon), je voulais aussi cacher les noms d'Isabelle et de Pablo dans le matériau musical. Le violon est le protagoniste de la pièce, mais il trouve dans une mandoline accordée en *scordatura* un écho constant. La mélodie provenant du mot « Alhambra », la forme générale est libre, certaines sections sont répétées, mais il ne s'agit pas d'un rondo. Cela ressemble plutôt à une promenade dans le bâtiment mystérieux de l'Alhambra. »

Fidèle à lui-même, Eötvös accorde au soliste une place de premier plan et se garde bien d'aller contre le caractère lyrique de l'instrument, tandis que l'orchestre joue le rôle d'un écrin chatoyant dans lequel la sensation d'espace est bien présente, entre les nombreux

passages aux sonorités aiguës, parfois éthérées (célesta, harpes, triangles notamment), et des moments enracinés au contraire dans les sons graves des contrebasses ou des trombones. L'espace sonore est également modelé par de grands pôles de hauteurs (et notamment par le sol de Grenade), tout en intégrant le « brouillage » de certains instruments, telles la mandoline ou la clarinette solo. La succession d'épisodes de caractère divers, ainsi que comme la reprise à deux occasions du thème donné en ouverture par le violon (il clôt notamment le concerto en un émouvant suspens), confèrent à l'œuvre une architecture équilibrée.

Angèle Leroy

EN SAVOIR PLUS

- Arnaud Merlin, « Péter Eötvös, la langue de la musique », émission France Musique « Le portrait contemporain », 2018, site : <https://www.francemusique.fr/emissions/le-portrait-contemporain/peter-eotvos-compositeur-60746>
- Jacqueline Waeber, « Péter Eötvös, Parcours de l'œuvre », Base de documentation sur la musique contemporaine de l'Ircam, 2009, site : <http://brahms.ircam.fr/composers/composer/1230/#parcours>

Igor Stravinski (1882-1971)

Le Sacre du printemps, Tableaux de la Russie païenne en deux parties

I. Adoration de la Terre :

Introduction

Augures printaniers – Danse des adolescentes

Jeu du rapt

Rondes printanières

Jeux des cités rivales

Cortège du Sage

Adoration de la Terre

Danse de la Terre

II. Le Sacrifice :

Introduction

Cercles mystérieux des adolescentes

Glorification de l'élue

Évocation des ancêtres

Action rituelle des ancêtres

Danse sacrale

Composition : à Saint-Pétersbourg, puis à Clarens entre 1910 et 1913.

Création : à Paris au Théâtre des Champs-Élysées le 29 Mai 1913 par les Ballets russes de Diaghilev (décors de Nicholas Roerich, chorégraphie de Vaslav Nijinski), sous la direction de Pierre Monteux.

Dédicace : à Nicholas Roerich.

Effectif : 5 flûtes (dont 2 jouant aussi flûte piccolos et flûte en sol), 5 hautbois (dont 2 cors anglais), 5 clarinettes (dont 1 petite et 2 clarinettes basses), 5 bassons (dont 2 contrebassons) – 8 cors (dont 2 jouant aussi tubens), 5 trompettes (dont 1 trompette piccolo), 1 trompette basse, 3 trombones, 2 tubas – timbales, percussions – cordes.

Durée : environ 33 minutes.

Œuvre totémique du **xx^e** siècle et de la modernité musicale, *Le Sacre du printemps* reste jusqu'à nos jours une expérience d'écoute âpre et singulière. La complexité et parfois la

brutalité tellurique des rythmes, dont Pierre Boulez livra une célèbre analyse, la séduction des alliages sonores, l'émiettement des motifs, permettent sans doute de prendre la mesure du scandale qui anima le Théâtre des Champs-Élysées lors de la création de l'œuvre. L'épisode est resté dans les annales : alors même que le prudent Diaghilev avait organisé la claque, c'est en effet par un tollé historique que fut accueillie la partition, bientôt prétexte à une nouvelle querelle des Anciens et des Modernes. Les insultes fusèrent et l'on arracha des fauteuils, rappelle Cocteau qui relate la scène et la soirée qui suivit – de manière légèrement romancée – dans *Le Coq*

“ *Le Sacre* fait sur certains plans un bilan du passé et jette sur d'autres des lumières visionnaires. En lui se consume en une sorte de feu sacrificiel la poésie harmonique, envoûtante, du Romantisme.

et l'Harlequin. Les Huns étaient entrés dans Paris, la barbarie colonisait la musique ; la presse du lendemain, déchaînée, parla de « Massacre du Printemps ».

André Boucourechliev

Plus tard glorifié comme il avait été décrié, *Le Sacre* est

une œuvre de rupture, objet de très nombreux arrangements (pour deux pianos, ou jazz band par exemple), qui demeure une pièce maîtresse du répertoire d'orchestre. Née d'une vision de Stravinski lui-même (celle d'un cercle de vieux sages contemplant une jeune fille danser jusqu'à la mort pour s'immoler au Dieu du printemps) l'œuvre est sous-titrée « *Tableaux de la Russie païenne* ». Nicolas Roehrich, archéologue spécialiste de la culture populaire, aida le compositeur à structurer l'argument en deux grandes parties, « *Adoration de la Terre* » et « *Le Sacrifice* », elles-mêmes subdivisées en scènes. Le matériau mélodique (à commencer par celui du célèbre solo de basson initial) est souvent obtenu par transformation du folklore russe et lithuanien, mais il se mêle à des *ostinatos* (répétitions composées d'un rythme caractéristique, d'une cellule mélodique reconnaissable ou d'un enchaînement harmonique immuable) incantatoires, tantôt virulents et exacerbés, tantôt mystérieux et laconiques.

Cependant, malgré le don de Stravinski pour élaborer des climats sonores envoûtants – et ce sont des échos debussystes que l'on perçoit au début de la deuxième partie – c'est principalement son langage rythmique qui fait la spécificité du *Sacre*. Renonçant

à toute pulsation régulière, Stravinski juxtapose les mesures avec une densité et une variété alors inégalées : réputée presque « indirigerable », l'œuvre abonde en brusques changements, en brutales accélérations, en pulsations créant un effet de transe, en marches solennelles, et même « pulsionnelles », qui ne sont pas peu responsables de sa réputation de « sauvagerie ».

Frédéric Sounac

EN SAVOIR PLUS

- André Boucourechliev, *Igor Stravinski*, Paris, Éd. Fayard, 1982.
- Bertrand Dermoncourt, *Igor Stravinski*, Arles, Éd. Actes Sud / Classica, 2013

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Le Sacre du Printemps est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1968 où il fut dirigé par Jean Martinon. Lui ont succédé Seiji Ozawa en 1969, Igor Markevitch en 1971, Sir Georg Solti en 1973, sir Colin Davis en 1979, Pierre Boulez en 1980 et en 2000, Zubin Mehta en 1982, Daniel Barenboim en 1984, 1985, 1986, 1987, 1988 et 1989, Leonard Bernstein en 1987, Semyon Bychkov en 1991, 1993, 1995 et 1996, Lorin Maazel en 1992 et 1995, Christoph Eschenbach en 2001 et 2007, Michel Tabachnik en 2010, Paavo Järvi en 2011 et 2015 et enfin Krzysztof Urbaniński en 2018.

Le saviez-vous ?

Debussy et l'orchestre

Le *Prélude à L'Après-midi d'un faune* (1891-94), les *Nocturnes* (1897-99), *La Mer* (1903-05), les *Images* (1905-12), *Jeux* (1912-13) : voici le corpus orchestral de Debussy. Si l'on ajoute la poignée d'œuvres avec voix destinées à la scène comme *Pelléas et Mélisande* et *Le Martyre de saint Sébastien*, la quantité reste modeste. Et pourtant, cette musique a bouleversé la conception de l'orchestre symphonique. Les cordes n'en constituent plus le centre de gravité, car Debussy émancipe les vents, en particulier les bois. Il aime associer la flûte à la harpe afin, notamment, d'évoquer l'air et l'eau, ce qui est fluide et impalpable.

Pour réaliser son rêve d'une « musique sans pieds » comme il l'écrit au sujet de *Jeux*, il divise les pupitres, utilise les cuivres avec sourdine, les percussions avec un sens de la nuance qu'il doit peut-être à sa découverte des musiques extrême-orientales. Même dans les *tutti* éclatants, il évite les effets massifs. Dans cet orchestre traité (presque) comme une entité de solistes, les doublures visent, non à augmenter la puissance, mais à créer des couleurs nouvelles (on songera, par exemple, au thème joué à l'unisson par la première trompette et le cor anglais au début de *La Mer*). Ce qui est sur tout nouveau, c'est l'interdépendance de l'orchestration et de l'harmonie, le timbre n'étant plus un « habillage » des hauteurs sonores. En outre, l'imprévisibilité et la fluidité du discours donnent une sensation d'improvisation (une gageure lorsque les instruments sont nombreux).

« Vous ne vous figurez pas combien l'enchaînement des *Parfums de la nuit* avec *Le Matin d'un jour de fête* se fait naturellement. Ça n'a pas l'air d'être écrit... », se réjouit Debussy à propos des *Images*. Si exigeant avec lui-même, il tutoie ici son idéal.

Hélène Cao

Le saviez-vous ?

Stravinski mène la danse

Au fil de sa longue carrière, Stravinski composa treize partitions pour la danse (voir la liste ci-dessous). On pourrait leur ajouter *Histoire du soldat* (« lue, jouée et dansée », indique l'édition) et les compositions chorégraphiées *a posteriori* (par exemple le *Concerto pour violon* converti en ballet par Balanchine, la *Symphonie de psaumes* chorégraphiée par Jiri Kylian). Mais sans Serge de Diaghilev, Stravinski aurait-il suivi cette voie ? En février 1909, le fondateur des Ballets russes découvrit son *Scherzo fantastique* et perçut immédiatement qu'il tenait là celui qui révolutionnerait l'histoire du ballet. Il l'associa à des artistes aussi prestigieux que Léon Bakst, Alexandre Benois, Nicolas Roerich, Henri Matisse, Pablo Picasso ou Natalia Gontcharova pour les décors et costumes, à Michel Fokine, Vaslav Nijinski, Léonide Massine et Bronislava Nijinska pour la chorégraphie.

La réussite de Stravinski s'explique par son énergie rythmique, sa pulsation fermement scandée (même si les impacts ne se succèdent pas de façon régulière), des motifs mélodiques nettement dessinés, une orchestration colorée, une construction formelle fonctionnant par juxtaposition d'éléments bien différenciés et non par développement du matériau thématique. Le ballet devient un spectacle concis (dès *Petrouchka*, il ne dépasse guère la demi-heure), contrairement au ballet romantique qui occupait la totalité d'une soirée. Mais surtout, la musique ne vise plus à figurer l'action, ni à traduire la psychologie des personnages. Songeons à *Noces*, où la présence de voix renforce le refus de l'identification entre les interprètes et les personnages : un chanteur incarne tour à tour plusieurs personnages ; et à l'inverse, un personnage est distribué entre plusieurs voix, sans souci de vraisemblance. Il arrive ainsi que la mère de la mariée s'exprime par le truchement d'un ténor !

.../...

.../...

Après la mort de Diaghilev en 1929, Stravinski compose pour Balanchine, avec lequel il partage le goût pour la rigueur aristocratique des formes et le rejet de l'anecdote. Sans cette propension à l'abstraction, ses partitions, de *L'Oiseau de feu* à *Agon*, ne seraient pas devenues de la musique de concert, programmées sans la dimension chorégraphique. Elles n'en doivent pas moins leur existence à des stimuli visuels, essentiels pour un compositeur qui avouait avoir « toujours eu en horreur d'écouter la musique les yeux fermés ».

Les ballets de Stravinski

(entre parenthèses : nom du premier chorégraphe et date de création) :

- *L'Oiseau de feu* (Fokine, 1910) ;
- *Petrouchka* (Fokine, 1911) ;
- *Le Sacre du printemps* (Nijinski, 1913) ;
- *Le Chant du rossignol* (Massine, 1920) ;
- *Pulcinella* (Massine, 1920) ;
- *Renard* (Nijinska, 1922) ;
- *Noces* (Nijinska, 1923) ;
- *Apollon musagète* (Balanchine, 1928) ;
- *Le Baiser de la fée* (Nijinska, 1928) ;
- *Jeu de cartes* (Balanchine, 1937) ;
- *Scènes de ballet* (Anton Dolin, 1944) ;
- *Orpheus* (Balanchine, 1948) ;
- *Agon* (Balanchine, 1957).

Hélène Cao

Les compositeurs

Claude Debussy

Debussy naît en 1862. Après des études de piano avec Madame Mauté de Fleurville, élève de Chopin et belle-mère de Verlaine, il entre dès 1873 au Conservatoire, où il restera jusqu'en 1884, année de son Prix de Rome. Il y étudie le solfège avec Lavignac (1873), le piano avec Marmontel (1875), l'harmonie, le piano d'accompagnement, et, alors que ses premières compositions datent de 1879, la composition avec Ernest Guiraud (1880). Étudiant peu orthodoxe et volontiers critique, il poursuit des études assez longues et, somme toute, assez peu brillantes. En 1879, il devient pianiste accompagnateur d'une célèbre mécène russe, Madame von Meck, et parcourt durant deux étés l'Europe en sa compagnie, de l'Italie à la Russie. Il se familiarise ainsi avec la musique russe, rencontre Wagner à Venise, et entend *Tristan* à Vienne. Il obtient le Prix de Rome en 1884, mais son séjour à la Villa Médicis l'ennuie. À son retour anticipé à Paris s'ouvre une période bohème : il fréquente les cafés, noue des amitiés avec des poètes, pour la plupart symbolistes (Henri de Régnier, Jean Moréas, un peu plus tard Pierre Louÿs), s'intéresse à l'ésotérisme et l'occultisme. Il met en musique Verlaine, Baudelaire, lit Schopenhauer et admire *Tristan et Parsifal* de Wagner. Soucieux de sa liberté, il se tiendra toujours à l'écart des institutions et vivra dans la gêne jusqu'à quarante ans. De même, il conservera toujours ses distances à l'égard du milieu musical. En 1890, il rencontre

Mallarmé, qui lui demande une musique de scène pour son poème *L'Après-midi d'un faune*. De ce projet qui n'aboutira pas demeure le fameux *Prélude*, composé entre 1891 et 1894, premier grand chef-d'œuvre, qui, par sa liberté et sa nouveauté, inaugure la musique du xx^e siècle, et trouve un prolongement dans les trois *Nocturnes* pour orchestre, composés entre 1897 et 1899. En 1893, il assiste à une représentation de *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck, auprès de qui il obtient l'autorisation de mettre la pièce en musique. Il compose l'essentiel de son opéra en quatre ans, puis travaille à l'orchestration. La première de cette œuvre majeure a lieu le 30 avril 1902. Après *Pelléas* s'ouvre une nouvelle ère dans la vie de Debussy, grâce à sa réputation de compositeur en France et à l'étranger, et à l'aisance financière assurée par cette notoriété et par son mariage avec la cantatrice Emma Bardac en 1904. Il se détache alors du symbolisme, qui passe de mode vers 1900.

À partir de 1901, il exerce une activité de critique musical, faisant preuve d'un exceptionnel discernement dans des textes à la fois ironiques et ouverts, regroupés sous le titre de *Monsieur Croche antidilettante et autres textes*. À partir de 1908, il pratique occasionnellement la direction d'orchestre pour diriger ses œuvres, dont il suit les créations à travers l'Europe. Se passant désormais plus volontiers de supports textuels implicites ou expli- cites, il se tourne vers la

composition pour le piano et pour l'orchestre. Les chefs-d'œuvre se succèdent : pour le piano, les *Estampes* (1903), les deux cahiers d'*Images* (1905 et 1907), les deux cahiers de *Préludes* (1910 et 1912) ; pour l'orchestre, *La Mer* (1905), *Images pour orchestre* (1912). Après *Le Martyre de saint Sébastien* (1911), la dernière période,

assombrie par la guerre et une grave maladie, ouvre cependant de nouvelles perspectives, vers un langage musical plus abstrait avec *Jeux* (1913) et les *Études pour piano* (1915), ou vers un classicisme français renouvelé dans les *Sonates* (1915-1917). Debussy meurt le 25 mars 1918.

Péter Eötvös

Né en Transylvanie, formé à Budapest – où il intègre profondément l'influence bartókienne –, puis à la Hochschule für Musik de Cologne, Péter Eötvös croise en les nourrissant les unes des autres les activités de chef d'orchestre (il fut notamment le directeur musical de l'Ensemble intercontemporain presque quinze ans durant), de pédagogue et de compositeur. Jacqueline Waeber, précisant qu'on « ne saurait parler d'un son Eötvös », isole dans son itinéraire créateur « trois fils rouges qui ne cessent de s'entre-croiser : une théâtralité exacerbée qui se révèle dès ses premières œuvres instrumentales, un goût pour de spectaculaires « mises en espace » de sons et une attraction constante pour la musique de la parole, du langage ». Musicien complet, il marie notamment les influences de Stockhausen ou Boulez à celles de Gesualdo ou Banchieri, mais aussi joue de la frontière entre composition et improvisation ou encore de la référence au monde du cinéma. Auteur de nombreux opéras (dont *Les Trois Sœurs*, en

1998, et *Senza sangue*, créé en 2015), pièces pour orchestre et concertos (pour percussion, violon, alto ou piano, entre autres), Eötvös, qui accorde une importance particulière au geste, est un compositeur du son et de l'espace : « ma relation avec la musique, le son, la sonorité, est celle d'un poisson dans l'eau. Je vis dedans, et je ne peux pas m'imaginer vivre autrement », confiait-il en 2006 à Judit Kele.

La musique concertante occupe une place importante dans le catalogue d'Eötvös. Cela ne saurait étonner de la part d'un compositeur qui aime le théâtre et, par conséquent, la confrontation d'un soliste à un orchestre. Mais chez lui, le concerto ne se limite pas au traditionnel dialogue ou conflit. Il inspire aussi de nouvelles idées, comme dans *Cap-ko* (2005) où le piano à queue joue le rôle d'une « chambre d'écho » de l'orchestre tandis qu'un clavier digital MIDI occupe la place du soliste. On songera aussi à *Speaking Drums* (2013), où le percussionniste solo doit parler, à l'instar des musiciens indiens.

Dans certaines partitions, comme *Replica* pour alto et orchestre (1998) ou *Hommage à Scarlatti* pour cor et orchestre à cordes (2013), le soliste se comporte comme un chanteur dans un air d'opéra. Des œuvres comme *Paris-Dakar* pour trombone, cuivres et percussions (2000), *Seven*

pour violon et orchestre, qui rend hommage aux astronautes morts dans l'accident de la navette Columbia (2006), *Multiversum* pour orgue, orgue hammond et orchestre, inspiré par les explorations spatiales (2017), montrent un compositeur à l'écoute de son temps.

Igor Stravinski

Bien que son père fût chanteur au Théâtre Mariinsky, Stravinski n'était pas destiné à une carrière dans la musique. Il apprend cependant le piano et manifeste une réelle prédilection pour l'improvisation. En 1901, il s'inscrit suivant le désir parental en droit à l'Université de Saint-Petersbourg, mais la rencontre l'année suivante de Rimski-Korsakov le conforte dans sa décision d'étudier plus avant la musique. Il se partage dès lors entre ses leçons particulières avec le maître (jusqu'à la mort de celui-ci en 1908) et les hauts lieux de la culture pétersbourgeoise, tels le Mariinsky ou la Société impériale, et compose ses premières œuvres : *Symphonie en mi bémol*, *Feu d'artifice*. C'est ce dernier qui attire l'attention de Serge de Diaghilev, qui lui commande la composition d'un ballet pour sa troupe, les Ballets russes : ce sera *L'Oiseau de feu*, monté à Paris en 1910 avec un succès immense. Suivront deux autres ballets : *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps*, qui crée le scandale en mai 1913 au Théâtre des Champs-Élysées. La Première Guerre mondiale éloigne définitivement Stravinski de

son pays natal ; il s'installe alors avec femme et enfants en Suisse, avant de revenir en France à la fin de la décennie. En proie à l'époque à des difficultés financières, il collabore de façon suivie avec l'écrivain Charles-Ferdinand Ramuz, auteur des traductions des *Noces*, de *Renard*, et aussi du livret de *l'Histoire du soldat*, toutes partitions pour effectifs réduits, en lien avec des thèmes populaires russes. *Pulcinella* (1920) marque un tournant dans l'évolution de Stravinski, qui aborde là sa période « néoclassique », caractérisée par un grand intérêt pour la musique des XVII^e et XVIII^e siècles ainsi que par le recours à des formes traditionnelles (concerto grosso, fugue ou symphonie). Installé d'abord à Biarritz, puis à Nice (1924) et à Paris (1931), Stravinski donne ses premières œuvres non scéniques importantes : *Octuor pour instruments à vent*, *Concerto pour piano et vents*, *Sérénade pour piano*, et sillonne l'Europe en tant que chef d'orchestre. L'austérité marque de son sceau *Œdipe roi*, dont l'inspiration antique est prolongée par *Apollon musagète* (1928) et

Perséphone (1934), tandis que la *Symphonie de psaumes* (1930) illustre l'intérêt renouvelé du compositeur pour les questions religieuses. Plusieurs œuvres concertantes marquent cette dernière décennie sur le Vieux Continent : *Concerto pour violon* (1931), *Concerto pour deux pianos seuls* (1935), *Dumbarton Oaks Concerto* (1938). Stravinski, devenu citoyen français en 1934, s'exile aux États-Unis au moment où éclate la Seconde Guerre mondiale. Le Nouveau Monde l'accueille à bras ouverts, et ces années sont celles d'une activité sans relâche, entre conférences, concerts et composition (*Symphonie en ut, Symphonie en trois mouvements...*). L'opéra *The Rake's Progress*, créé en 1951 à Venise, vient mettre un terme à la période « néoclassique » de Stravinski, qui s'engage alors – à 70 ans – dans la voie sérielle ouverte par Schönberg, Berg et Webern, sa principale source d'inspiration. Les *Threni* de 1958 représentent l'aboutissement de cette démarche, qu'illustrent aussi la *Cantate* (1952) ou *Agon* (1957). L'inspiration religieuse se fait de plus en plus présente : *Canticum Sacrum, Abraham et Isaac, Requiem Canticles...* Stravinski s'éteint à New York le 6 avril 1971.

PHILHARMONIE
ORCHESTRE DE PARIS

RECRUTEMENT • AUDITIONS

Venez chanter!

CHŒUR

de l'Orchestre de Paris

Lionel Sow CHEF DE CHŒUR

AUDITIONS POUR
CHANTEURS AMATEURS
CONFIRMÉS
en octobre 2019

Renseignements

01 56 35 12 14

choeur@orchestredeparis.com

orchestredeparis.com

Les interprètes Isabelle Faust



© 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 Mahler Chamber Orchestra. Au cours de son parcours musical, elle a collaboré avec Claudio Abbado, Frans Brüggen, Mariss Jansons, Giovanni Antonini, Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, Daniel Harding, Andris Nelsons, Bernard Haitink et Robin Ticciati, chefs avec lesquels elle se produit ou enregistre régulièrement. Remarquable interprète des grands concertos du répertoire, Isabelle Faust collabore en outre à des projets originaux comme les *Fragments de Kafka* de Kurtág avec la soprano Anna Prohaska, *Histoire du soldat* de Stravinski avec l'acteur et chanteur Dominique Horwitz ou avec son ensemble

de musique de chambre, l'*Octuor* de Schubert sur instruments d'époque. Outre la création d'*Alhambra* de Péter Eötvös, elle créera au cours des prochaines saisons des concertos d'Ondřej Adámek, Marco Stroppa, Oscar Strasnoy et Beat Furrer. Dans sa discographie multi-récompensée, citons parmi ses récents enregistrements, les concertos pour violon de Bach (avec l'Akademie für Alte Musik de Berlin) et celui de Mendelssohn (avec le Freiburg Baroque Orchestra, dir. Pablo Heras-Casado). En 2018, sont parues les Sonates pour violon et clavecin de Bach (avec Kristian Bezuidenhout). Sans oublier les enregistrements des monuments que sont les *Sonates et Partitas* de Bach ou encore les *Concertos pour violon* de Beethoven et Berg sous la direction de Claudio Abbado. Avec son partenaire de musique de chambre, Alexander Melnikov, elle a aussi réalisé plusieurs enregistrements pour Harmonia mundi. Au cours de cette saison, Isabelle Faust est artiste en résidence au Royal Concertgebouw d'Amsterdam, à la Philharmonie d'Essen, au Centre National de diffusion musicale de Madrid et à la Philharmonie Luxembourg. Isabelle Faust joue le Stradivarius « La Belle au Bois Dormant » de 1704, prêté par la L-Bank de Baden-Württemberg (Allemagne).

Isabelle Faust a fait ses débuts à l'Orchestre de Paris en 2005 (dir. Michel Plasson) ; elle a depuis été régulièrement invitée sous les directions de Marek Janowski, Alain Altinoglu, Herbert Blomstedt, Daniel Harding. En 2017, elle a accompagné l'orchestre en tournée au Japon.

Pablo Heras-Casado



© Fernando Sancho

Désigné Chef de l'année 2014 par le magazine Musical America, Pablo Heras-Casado est principal chef invité du Teatro Real de Madrid et directeur artistique du Festival de Grenade. Il entretient des liens étroits avec le Freiburger Barockorchester développant avec cet orchestre des projets de tournées et d'enregistrements. Cette saison marque ses débuts avec l'Orchestre philharmonique de la Scala, les orchestres du Minnesota et Stockholm, le Philharmonique tchèque et la Deutsche Kammerphilharmonie de Brême. Il retrouve, outre l'Orchestre de Paris, le Philharmonia, les orchestres symphoniques de la NHK, de Pittsburg, de la radio bavaroise ainsi que l'Académie nationale Sainte-Cécile, l'Elbphilharmonie de Hambourg et l'Orchestre du Festival de Verbier. De retour à la Juilliard School de New York, il collabore avec l'ensemble sur instruments d'époque Juilliard415.

Il dirige *La Walkyrie* au Teatro Real de Madrid, poursuivant sa première *Tétralogie* sur quatre saisons. Il sera ensuite à l'Opéra Unter den Linden de pour *Don Giovanni*, une coproduction du Festival de Salzbourg. Dans le répertoire opératique, il s'est récemment illustré au Metropolitan de New York, dans le cadre des festivals d'Aix-en-Provence ou de Baden-Baden. Il entretient des liens étroits avec le Freiburger Barockorchester développant avec cet orchestre des projets de tournées et d'enregistrements. Au cours de cette saison, Heras-Casado le retrouve pour un concert au Concertgebouw d'Amsterdam, dans le cadre de sa résidence qui inclut des concerts avec le Philharmonique de la radio des Pays-Bas et le Mahler Chamber Orchestra. Dans le répertoire opératique, il s'est particulièrement illustré entre autres au Metropolitan de New York, dans le cadre des festivals d'Aix-en-Provence et de Baden-Baden. Il enregistre principalement pour harmonia mundi, sa discographie ayant reçu de très nombreuses distinctions. En 2018, sont parus des enregistrements dédiés à Debussy, avec le Philharmonia Orchestra; à Bartók avec le Philharmonique de Munich et Javier Perianes; un DVD du *Vaisseau fantôme* enregistré au Teatro Real. En 2018, il a été fait Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres.

Pablo Heras-Casado a fait ses débuts à l'Orchestre de Paris en 2017, dirigeant Carmen dans le cadre de la résidence de l'orchestre au Festival d'Aix-en-Provence.
pabloherascasado.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.

Résident principal de la Philharmonie de Paris dès son ouverture en janvier 2015 après bien des migrations sur un demi-siècle d'histoire, l'Orchestre de Paris a ouvert en janvier 2019 une nouvelle étape de sa riche histoire en intégrant ce pôle culturel unique au monde sous la forme d'un département spécifique. L'orchestre est désormais au cœur de la programmation de la Philharmonie et dispose d'un lieu adapté et performant pour perpétuer sa tradition et sa couleur française.

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, Dutilleux, Boulez, etc.). Depuis sa première tournée américaine en 1968 avec Charles Munch, l'Orchestre de Paris est l'invité régulier des grandes scènes musicales et a tissé des liens privilégiés avec les capitales musicales européennes, mais aussi avec les publics japonais, coréen et chinois.

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

Laurent Bayle

*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

Édouard Fouré Caul-Futy

Délégué artistique

Premiers violons solos

Philippe Aïche

Roland Daugareil

Violons

Eiichi Chijiwa, 2^e violon solo

Serge Pataud, 2^e violon solo

Nathalie Lamoureux, 3^e solo

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 Handtschoewercker

Gilles Henry

Florian Holbé

Andreï Iarca

Saori Izumi

Raphaël Jacob

Momoko Kato

Maya Koch

Anne-Sophie Le Rol

Angélique Loyer

Nadia Mediouni

Pascale Meley

Phuong-Mai Ngô

Nikola Nikolov

Étienne Pfender

Gabriel Richard

Richard Schmoucler

Élise Thibaut

Anne-Elsa Trémoulet

Damien Vergez

Caroline Vernay

Altos

Ana Bela Chaves, 1^{er} solo

David Gaillard, 1^{er} solo

Nicolas Carles, 2^e solo

Florian Voisin, 3^e solo

Clément Batrel-Genin

Flore-Anne Brosseau

Sophie Divin

Chihoko Kawada

Béatrice Nachin

Nicolas Peyrat

Marie Poulanges

Cédric Robin

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

Marie Leclercq

Florian Miller

Frédéric Peyrat

Hikaru Sato

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

Anais Benoit

Hautbois

Michel Bénet, *1^{er} solo*

Alexandre Gattet, *1^{er} solo*

Benoît Leclerc

Rémi Grouiller

Cor anglais

Gildas Prado

Clarinettes

Philippe Berrod, *1^{er} solo*

Pascal Moraguès, *1^{er} solo*

Arnaud Leroy

Petite clarinette

Olivier Derbesse

Clarinette basse

Philippe-Olivier Devaux

Bassons

Giorgio Mandolesi, *1^{er} solo*

Marc Trénel, *1^{er} solo*

Lionel Bord

Yuka Sukeno

Contrebasson

Amrei Liebold

Cors

André Cazalet, *1^{er} solo*

Benoît de Barsony, *1^{er} solo*

Jean-Michel Vinit

Anne-Sophie Corrier

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 Chavaroche

Pour faciliter votre retour après le concert

G7

G7, PARTENAIRE DE L'ORCHESTRE DE PARIS, met à votre disposition ses taxis à la sortie des concerts du soir de la Grande Salle. Un coordinateur G7 se tiendra à votre disposition dans le hall d'entrée de la Philharmonie (niveau 3) pour vous aiguiller vers les taxis.

N'hésitez pas à vous renseigner auprès des agents d'accueil.

SERVICE DE NAVETTES GRATUIT

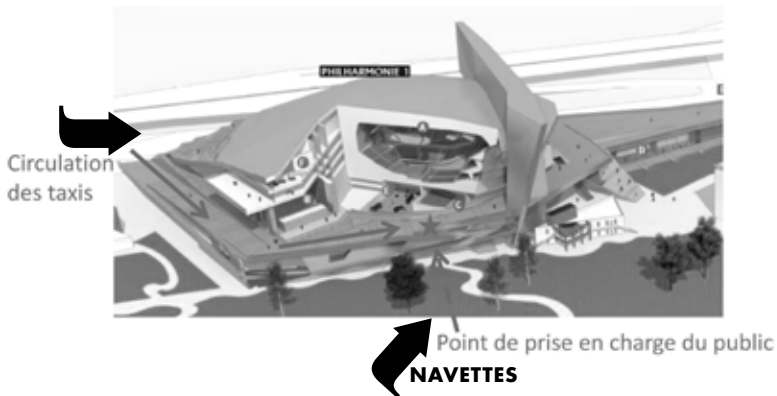
À l'issue de chaque représentation donnée en soirée dans la Grande salle ou dans la Salle des concerts, la Philharmonie de Paris vous propose un service gratuit de navettes desservant différents sites parisiens. Ce service est offert durant toute la saison. Les navettes stationnent le long du boulevard Sérurier.

► TRAJET NAVETTE 1

Gare du Nord, République, Hôtel-de-Ville, Luxembourg et Denfert-Rochereau.

► TRAJET NAVETTE 2

Gare du Nord, Saint-Lazare, Charles-de-Gaulle – Étoile.



Rejoignez Le Cercle de l'Orchestre de Paris

Mélomanes

DEVENEZ MEMBRE DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS

- Réservez vos places en priorité
- Rencontrez les musiciens
- Découvrez la nouvelle saison en avant-première
- Accédez aux répétitions générales

Grâce à vos dons, vous permettez à l'Orchestre de développer ses projets pédagogiques et sociaux. Le Cercle contribue également au rayonnement international de l'Orchestre en finançant ses tournées.

**ADHÉSION À PARTIR DE 100 €
DÉDUISÉZ 66% DE VOTRE DON
DE VOTRE IMPÔT SUR LE REVENU
OU 75% DE VOTRE IFI.**

Si vous résidez aux États-Unis ou dans certains pays européens, vous pouvez également faire un don et bénéficier d'un avantage fiscal.

REMERCIEMENTS

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

MEMBRES GRANDS MÉCÈNES
CERCLE CHARLES MUNICH

Anthony Béchu, Nicole et Jean-Marc Benoit, Agnès et Vincent Cousin, Pierre Fleuriot, Nathalie et Bernard Gault, Pascale et Éric Giuily, Marina et Bertrand Jacquillat, Tuulikki et Claude Janssen, Claude et Denis Kessler, Ioana Labau, Brigitte et Jacques Lukasik, Danielle et Bernard Monassier, Laetitia Perron et Jean-Luc Paraire, Judith et Samuel (in mem.) Pisar, Michèle et Alain Pouyat, Éric Rémy, Brigitte et Bruno Revellin-Falcoz, Carine et Éric Sasson, Élisabeth et Bernard Saunier, Peace Sullivan

MÉCÈNES

Anne et Jean-Pierre Dupont, France et Jacques Durand, Vincent Duret, Philippine et Jean-Michel Eudier, S. et J.C. Gasperment, Thomas Govers, Marie-Claude et Jean-Louis Laflute, Estelle et Maurice Lasry, Yves Le Bellec et Christophe Rioux, Laurent Lévy, Michelle Lillette, François Lureau, Pascal Mandin, Michèle Maylié, Gisèle et Gérard Navarre, Catherine et Jean-Claude Nicolas, Emmanuelle Petelle et Aurélien Veron, Eileen et Jean-Pierre Quéré, Benoît Quernin, Olivier Ratheaux, Véronique Saint-Geours, Agnès et Louis Schweitzer

DONATEURS

Françoise Aviron, Claire et Dominique Bazy, Isabelle Bouillot, Sabine Boulinguez, Jean Bouquot, Manique et Franck Briatte, Maureen et Thierry de Choiseul, Claire et Richard Combes, Jean-François Delalé, Christiane et Gérard Engel, Yves-Michel Ergal et Nicolas Gayerie, Claudie et François Essig, Claude et Michel Febvre, Anne-Marie Gachot, Catherine Ollivier et François Gerin, Alain Gouverneyre, Bénédicte et Marc Graingeot, Christine Guillouet et Riccardo Piazza, Robert et Christine Le Goff, Gilbert Leriche, Annick et Michel Prada, Nicole et Jacques Sampré, Martine et Jean-Louis Simoneau, Odile et Pierre-Yves Tanguy, Colette et Bill Toynbee, Claudine et Jean-Claude Weinstein

DEVENEZ MÉCÈNES DE L'ORCHESTRE DE PARIS

Apportez un soutien concret à des projets artistiques, éducatifs ou citoyens qui ne pourraient voir le jour sans votre aide.

En remerciement du don de votre entreprise :

- Des invitations
- L'organisation de relations publiques prestigieuses
- De la visibilité sur nos supports de communication
- Des rencontres avec les musiciens après le concert
- Des concerts privés dans vos locaux...

**60% DE VOTRE DON
EST DÉDUCTIBLE DE L'IMPÔT
SUR LES SOCIÉTÉS**



LE CERCLE
ORCHESTRE DE PARIS

ORGANISEZ UN ÉVÈNEMENT INOUBLIABLE

Organisez un événement et invitez vos clients aux concerts de l'Orchestre de Paris à la Philharmonie de Paris.

L'Orchestre de Paris prépare votre événement :

- Des places de concert en 1^{ère} catégorie « Prestige »
- L'accueil à un guichet dédié, des hôtes pour vous guider
- Un cocktail d'accueil, d'entracte et/ou de fin de concert
- Un petit-déjeuner lors d'une répétition générale
- Une visite privée de la Philharmonie de Paris et de ses coulisses

CONTACTS

Claudia Yvars

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

Mécénat entreprises :

Florian Vuillaume

Chargé de développement mécénat
01 56 35 12 16
fvuillaume@orchestredeparis.com

Mélomanes : Chloé Decrouy

Chargée des donateurs individuels et de l'événementiel

01 56 35 12 42 • cdecrouy@orchestredeparis.com

