ORCHESTRE DE PARIS

ATMOSPHÈRES, POUR ORCHESTRE
***György* LIGETI**
1923-2006

LOHENGRIN, WWV 75, PRÉLUDE DE L'ACTE I
***Richard* WAGNER**
1813-1883

CONCERTO POUR VIOLONCELLE EN LA MINEUR, OP. 129
***Robert* SCHUMANN**
1810-1856

Entracte

SYMPHONIE N° 7 EN LA MAJEUR, OP. 92
***Ludwig van* BEETHOVEN**
1770-1827

Fin du concert aux environs de 22H30

***Christoph von* DOHNÁNYI** *direction*

***Kian* SOLTANI** *violoncelle*

Orchestre de Paris

***Philippe* AÏCHE** *violon solo*

EUROGROUP CONSULTING
MÉCÈNE PRINCIPAL

Mercredi 11 et jeudi 12 avril 2018 20h30 Grande Salle Pierre Boulez – Philharmonie

ATMOSPHÈRES, POUR ORCHESTRE

György LIGETI

Un magma sonore en évolution

Harald Kaufman, article « Strukturen im Strukturlosen: Über György Ligetis *Atmosphères* », 1964

On doit à la création d'*Atmosphères* en 1961 d'avoir imposé Ligeti comme un artiste de premier plan dans le paysage de la musique contemporaine. Parmi les premières œuvres composées après le départ de Hongrie au moment de la répression de la révolution de 1956 par l'Union soviétique, *Atmosphères* manifeste à la fois le prolongement d'idées présentes de longue date dans l'esthétique de Ligeti et l'intégration de nouvelles directions de recherche. Elle doit notamment son existence, de façon indirecte, à l'exploration par le compositeur de la musique électronique au studio de la Radio de Cologne, après la découverte des œuvres de Karlheinz Stockhausen : si Ligeti, confronté aux limites techniques de cette esthétique, abandonne rapidement ce chemin, il cherchera par la suite à « transposer dans la musique instrumentale et vocale les subtiles transformations de timbre et la superposition de nombreuses couches sonores que permettait l'électronique » (Marc Texier). Ici, le titre évocateur de ce qui reste pour autant une pièce de « musique pure » (Ligeti parlera à son propos de « musique à programme sans programme ») semble reflété par le travail sur la texture, qui convoque l'image sonore du nuage dans son indistinction et sa mobilité. Ligeti désignera cette démarche sous le terme de « micropolyphonie », ou « polyphonie saturée » : la densité à la fois verticale et horizontale, la profusion des lignes mélodiques (chacun des 88 instrumentistes de cet orchestre, dans lequel il faut noter l'absence de percussion, possède sa propre partie) génèrent des clusters qui se déplacent,

Composée en 1961 sur une commande de l'Orchestre symphonique SWF de Baden-Baden et créée le 22 octobre 1961 au Festival de Donaueschingen par l'Orchestre symphonique du Südwestfunk Baden-Baden, placé sous la direction de Hans Rosbaud
Éditeur : Universal Édition
Durée approximative : 9 minutes

EN SAVOIR PLUS

– Karol Beffa, *György Ligeti*, Paris, Éd. Fayard, 2016

– György Ligeti, *L'Atelier du compositeur : écrits biographiques, commentaires sur ses œuvres*, traduction Catherine Fourcassié et Pierre Michel, Genève, Éd. Contrechamps, 2013

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Atmosphères de Ligeti est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1977, où l'œuvre fut dirigée par Uri Segal au Palais des Congrès. Lui a succédé Ingo Metzmacher qui l'a dirigée en 2012 en ouverture de ManiFeste-2012, festival-académie de l'Ircam.

dessinant des blocs et laissant occasionnellement des espaces vides à un endroit ou un autre du champ sonore. L'utilisation de vibratos rapides, de *glissandi* multiples ou de vagues d'harmoniques de cordes est complétée par des décalages sonores affectant des évolutions similaires de hauteurs de notes et des canons divers. Comme Ligeti l'explique, « la texture sonore est tellement dense que les voix instrumentales entrelacées sont absorbées par la texture générale et perdent totalement leur individualité ». L'effet rappelle un filtre de synthétiseur électronique. « Ma musique, explique le compositeur, donne l'impression d'un courant continu qui n'a ni début ni fin. Sa caractéristique formelle est le statisme, mais derrière cette apparence, tout change constamment. » Dans la lignée des recherches sur le timbre d'un Debussy ou plus encore d'un Schoenberg (celui de *Farben*, bien sûr, exemple frappant et précoce de ce que le compositeur appelle dans son *Traité d'harmonie* de 1911 la *Klangfarbenmelodie*, jeu de mélodie et de timbres), *Atmosphères* s'inscrit dans un courant exploré aussi – à la même époque mais sans que Ligeti n'en ait connaissance – par Xenakis dans *Metastaseis* en 1953 ou Penderecki dans *Anaklasis* en 1960. Elle apporte une réponse personnelle aux problématiques du sérialisme d'alors, proposant une alternative délestée de certaines caractéristiques du courant plutôt qu'une rupture totale avec cette tradition. L'organique de cette succession d'atmosphères séduisit tout particulièrement Stanley Kubrick, qui contribua fortement à élargir l'audience de la pièce en l'utilisant au début de son film *2001, l'Odyssée de l'espace*.

GYÖRGY LIGETI

En tant que Juif et en tant que Hongrois, Ligeti aura été particulièrement malmené par les vicissitudes historiques et politiques qui marquent son époque et sa zone géographique, entre nazisme et stalinisme. On décèle des échos de ce parcours tortueux dans l'esthétique qu'il développera en tant que compositeur, où le tragique prend des traits ironiques et humoristiques, où la mise en scène du sujet se refuse au pathétique, où l'expressivité est médiée par le travail compositionnel (« le contenu est absorbé et produit par la forme », écrit Philippe Albèra). Sa production musicale s'organise en trois périodes : la période hongroise, avant 1956, marquée par Bartók et Kodály, la période d'expérimentation de la micropolyphonie ouverte par Atmosphères *et enfin le syncrétisme de la maturité, auquel Ligeti aborde dans les années 1970, qui renoue avec certains éléments de sa première période (comme le folklore) en leur donnant un visage nouveau. Les* Études pour piano*, composées en 1995 et 2001, en donneront notamment un aperçu privilégié, même si le compositeur a exploré tous les genres, de l'opéra à la musique de chambre en passant par l'orchestre et la musique pour soliste.*

LOHENGRIN, WWV 75, PRÉLUDE DE L'ACTE I

Richard WAGNER

Opéra composé en 1845 (livret), en 1846-1848 (musique) et créé au Théâtre Grand-Ducal de Weimar, le 28 août 1850, sous la direction de Franz Liszt
Durée approximative : 8 minutes

Dès les premières mesures (…), je me sentis délivré des liens de la pesanteur, et je retrouvai par le souvenir l'extraordinaire volupté qui circule dans les lieux hauts. Ensuite je me peignis involontairement l'état délicieux d'un homme en proie à une grande rêverie dans une solitude absolue, mais une solitude avec un immense horizon et une large lumière diffuse ; l'immensité sans autre décor qu'elle-même.

Charles Baudelaire, *Richard Wagner et* Tannhäuser *à Paris*, 1861

Avec *Lohengrin*, Wagner referme la page des « opéras romantiques » : ce sous-titre (qui caractérise aussi *Le Vaisseau fantôme* ou *Tannhäuser*) disparaîtra ensuite, éventuellement remplacé, dans les dernières œuvres, par « festival scénique » ou « festival scénique sacré ». En parallèle, la découverte de Schopenhauer, notamment, le fera évoluer dans son esthétique. Pour autant, il n'est pas non plus de cassure brutale : trente ans après *Lohengrin*, *Parsifal* reviendra aux préoccupations chrétiennes de Wagner, préoccupations symbolisées par le graal, emblème de la chrétienté médiévale, but par excellence des quêtes chevaleresques et incarnation du mystère du christianisme. À propos du *Vorspiel* (prélude) qui ouvre *Lohengrin*, Liszt convoquera l'image d'un « éther vaporeux qui s'étend » – il savait de quoi il parlait : c'est lui qui donna notamment la première

EN SAVOIR PLUS

– Christian Merlin, *Wagner, mode d'emploi*, Paris, Éd. L'Avant-Scène Opéra, Éditions Premières Loges, Paris, 2002

– Collectif, Wagner, *Lohengrin*, Paris, Éd. L'Avant-Scène opéra n° 143-144, 1992, et n° 272, 2013

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Le Prélude de l'Acte I de *Lohengrin* est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1979, où il fut dirigé par Pierre Dervaux lors d'un concert hommage à Paul Paray, donné au Palais des Congrès puis au Théâtre des Champs-Élysées.

de l'œuvre, à Weimar en 1850, en l'absence de Wagner alors *persona non grata* en Allemagne à la suite de ses activités révolutionnaires l'année précédente. L'évocation de Montsalvat, monde sacré du Graal d'où vient Lohengrin, inspire en effet au compositeur des accents recueillis, presque hypnotiques, que l'on retrouvera d'ailleurs dans le Prélude de *Parsifal*, celui-ci (Parsifal) étant le père de celui-là (Lohengrin)… Ici, l'introduction dessine comme une sorte de résumé de la trajectoire de Lohengrin : débutant dans un aigu enveloppant de violons divisés à l'extrême que rejoignent ensuite les vents (piccolos, flûtes, hautbois), elle prend petit à petit plus de corps au fur et à mesure que l'instrumentarium s'étoffe, que la nuance s'élargit et que le registre orchestral s'étend vers les graves, avant d'entamer le chemin inverse. Image, donc, de l'apparition magique du chevalier mystérieux et de son départ après le dévoilement de son identité par Elsa de Brabant, le tout sur le *leitmotiv* du Graal, bien sûr, avec sa quarte ascendante. De ce morceau enchanteur, Berlioz écrira : « C'est une merveille d'instrumentation dans les teintes douces comme dans le coloris éclatant (…) ; c'est suave, harmonieux autant que grand, fort et retentissant : pour moi, c'est un chef-d'œuvre. »

RICHARD WAGNER ET LA MUSIQUE ORCHESTRALE

Comme Christian Merlin le fait très justement remarquer, « le risque est grand, à force d'insister tellement sur les aspects théâtraux, littéraires et philosophiques, d'oublier que Wagner était compositeur ! » On décèle d'ailleurs son influence sur ses successeurs essentiellement dans le domaine du langage musical et en particulier orchestral, ses orientations dramatiques s'avérant finalement trop personnelles pour pouvoir faire véritablement école. Son travail sur le leitmotiv *– ou le « thème fondamental », comme il l'appelle –, « association d'idées maintenue constamment entre un motif musical et une idée d'ordre scénique » (Christian Merlin), attire l'attention de ses contemporains ; mais plus encore, c'est son traitement des transformations thématiques, son émancipation harmonique et son orchestration accordant une extrême importance au timbre qui auront un impact sur des compositeurs du XX^e^ siècle aussi divers que Debussy, Schoenberg et l'École de Vienne, ou encore Ligeti.*

CONCERTO POUR VIOLONCELLE EN LA MINEUR, OP. 129

Robert SCHUMANN

Composé en octobre 1850. Créé le 9 juin 1860, au Conservatoire de Leipzig, par Ludwig Ebert au violoncelle, accompagné par la Grossherzogliche Hofkapelle Oldenburg sous la direction de Karl Franzen.
Trois mouvements :
1. Nicht schnell (Pas vite) – 2. Langsam (Lent) – 3. Sehr lebhaft (Très vif)
Durée approximative : 25 minutes

EN SAVOIR PLUS

– Philippe André *Robert Schumann, folies et musique*, Éd. Le Passeur Éditeur, 2014

– Brigitte François-Sappey, *Robert Schumann,* Éd. Fayard, 2000

– Brigitte François-Sappey, *Robert Schumann*, Éd. Fayard/Mirare, 2003

– Robert et Clara Schumann, *Journal intime*, Paris, Éd. Buchet-Chastel, 2009

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Le *Concerto pour violoncelle* de Schumann est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1970, où il fut interprété par Pierre Fournier sous la direction d'Eliahu Inbal. Leur ont succédé depuis Paul Tortelier (dir. Vaclav Neumann) en 1981 et (dir. Claude Bardon) en 1985, Lynn Harrell (dir. Stanisław Skrowaczewski) en 1982, Yo-Yo Ma (dir. Eugen Jochum) en 1984, Albert Tétard (dir. Daniel Barenboim) en 1986, Mischa Maisky (dir. Gunther Herbig) en 1989, Anne Gastinel (dir. Kurt Sanderling) en 1996, Xavier Phillips (dir. Stéphane Denève) en 2001, Daniel Muller-Schott (dir. Christoph Eschenbach) en 2006 et Alisa Weilerstein (dir. Cornelius Meister) en 2016.

J'ai joué de nouveau le Concerto pour violoncelle *de Robert et je me suis ainsi procuré une heure de vrai bonheur musical. Le caractère romantique, l'élan, la fraîcheur et l'humour, et aussi l'intéressant entrelacs du violoncelle et de l'orchestre sont en effet tout à fait ravissants – et quelle euphonie et quel sentiment dans tous ces passages mélodiques !*

Clara Schumann dans son *Journal,* le 11 octobre 1851

La première moitié du XIX^e^ siècle ne vit que très rarement le violoncelle se mesurer à l'orchestre – alors qu'Haydn et Boccherini, à l'époque classique, lui avaient réservé plusieurs pages concertantes qui lui avaient ainsi permis de s'émanciper. Ni Mozart, ni Schubert, ni Mendelssohn n'avaient poursuivi dans cette voie, Beethoven ne confiant quant à lui de rôle soliste à la « petite basse » qu'aux côtés d'un violon et d'un piano plus habitués aux feux de la rampe, dans le *Triple concerto* de 1804. Quoi qu'il en soit, Schumann se décida fin 1850 à déroger à l'habitude ; peut-être fut-il encouragé dans cette voie par le succès de ses *Fünf Stücke im Volkston (Cinq pièces dans le ton populaire)* pour violoncelle et piano de l'année précédente. Il jeta sur le papier en deux semaines seulement ce qui devint le *Concerto pour violoncelle*. L'œuvre fut répétée en mars 1851, avec Christian Reimers au violoncelle, puis, semble-t-il, une nouvelle fois en 1852. Les deux interprétations

suscitèrent des révisions abondantes de la partition, mais aucune création publique n'eut lieu avant 1860, c'est-à-dire après la mort du compositeur. Entretemps, la partition avait paru chez Breitkopf und Härtel en 1854, l'année où le compositeur, après s'être jeté dans le Rhin, avait fini par être interné à Endenich près de Bonn. La correction des épreuves avant publication, dans laquelle Schumann s'était plongé peu après ses premières hallucinations auditives dans l'espoir de ramener son esprit à la raison, n'avait pas suffi à endiguer les angoisses du compositeur. Le premier titre envisagé par Schumann pour son œuvre nouvelle, *Conzertstück für Violoncell mit Begleitung des Orchesters* (*Morceau de concert pour violoncelle avec accompagnement d'orchestre*), dit assez bien l'intention de l'auteur. Dans la lignée du *Concertstück pour quatre cors* et du *Concertstück pour piano* à peine antérieur, l'opus 129 dote le concerto « classique » d'une liberté nouvelle, notamment sur le plan formel. Son apparente division en trois mouvements n'empêche pas le *Concerto pour violoncelle* de tisser entre chacune des parties un réseau motivique assez dense, tandis que la courte cadence du violoncelle écrite à la fin du *Sehr lebhaft* se présente – contrairement à l'habitude, ce qui ne manqua pas de dérouter et de décevoir nombre de solistes au fil du temps – avec un accompagnement symphonique. D'une manière générale, l'orchestre est traité de manière assez discrète, les effectifs prévus à l'origine par le compositeur étant plutôt réduits, ce qui permet au violoncelle de mener le jeu musical, donnant la priorité à l'expression lyrique et mettant l'emphase sur la mélodie.

LA MUSIQUE CONCERTANTE DE ROBERT SCHUMANN

En 1839 déjà, Schumann confiait à sa future femme Clara : « Je ne peux pas écrire de concerto de virtuose ; il faut que j'imagine autre chose ». C'est ce que fera sa musique concertante, qu'elle soit « traditionnelle » ou non. Dans la première catégorie, le Concerto pour piano *terminé en 1845, mais aussi le* Concerto pour violoncelle *de 1850 et le* Concerto pour violon *de 1853, mis de côté après la mort du compositeur par sa veuve et son ami Joseph Joachim, à qui il était destiné, et réapparu seulement en 1937. Même si ces œuvres semblent adopter le vaisseau formel habituel, elles n'en présentent pas moins de vraies ressemblances avec la seconde catégorie, celle des « morceaux de concert » et des « fantaisies » (le* Concerto pour piano *fut d'ailleurs, à l'origine, une* Fantaisie *en un mouvement), désireuse de porter avant tout la voix personnelle du compositeur :* Concertstück *pour quatre cors,* Concertstück *pour piano,* Concert-Allegro *avec introduction pour piano,* Fantaisie pour violon.

SYMPHONIE N° 7 EN LA MAJEUR, OP. 92

Ludwig van BEETHOVEN

Composée en 1811-1812 et créée à Vienne le 8 décembre 1813 sous la direction du compositeur
Quatre mouvements : 1. Poco sostenuto. Vivace – 2. Allegretto 3. Presto. Assai meno presto – 4. Allegro con brio
Durée approximative : 40 minutes

EN SAVOIR PLUS

– André Boucourechliev, *Beethoven*, Paris, Éd. Le Seuil, coll. Solfèges, 1994.

– Patrick Favre-Tissot-Bonvoisin, *Beethoven*, Paris, Éditions Bleu nuit, coll. Horizons, 2016.

– Bernard Fournier, *Le Génie de Beethoven*, Paris, Éd. Fayard, coll. Les chemins de la musique, 2016.

– Maynard Solomon, *Beethoven*, traduit de l'anglais par Hans Hildenbrand, Paris, Éd. Fayard, 1977/2003.

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

La *Symphonie n° 7* de Beethoven est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1969 où elle fut dirigée par Louis de Froment. Lui ont succédé depuis sir Georg Solti en 1972 et 1974, Gerd Albrecht en 1973 et 1982, Carlo Maria Giulini en 1973 et 1978, Jean Martinon en 1975, Daniel Barenboim en 1975, 1976, 1977, 1981 et 1982, Eugen Jochum en 1984, Günther Herbig en 1988, Stanislas Skrowaczewski en 1990, Wolfgang Sawallisch en 1996 et 1997, Emmanuel Krivine en 1998, Yutaka Sado en 2003, Christoph Eschenbach en 2005, Kazuki Yamada en 2009, Esa-Pekka Salonen en 2011 et Paavo Järvi en 2014.

La symphonie par excellence

Theodor W. Adorno, *1903-1969*, philosophe, sociologue, compositeur et musicologue allemand

Les *Septième* et *Huitième symphonies* sont composées par Beethoven presque simultanément, au printemps et à l'été 1812 ; la première, commencée en 1811, porte comme date de complétion le 13 août 1812 et la seconde fut écrite pour l'essentiel dans la ville d'eaux de Teplitz (aujourd'hui Teplice, en République tchèque), où Beethoven eut l'occasion de rencontrer en personne Goethe. L'entrevue, espérée depuis longtemps par le compositeur, qui portait la plus grande estime au poète, se solda malheureusement par une déception de part et d'autre, et si Beethoven continua à l'occasion de témoigner son admiration à Goethe, ce dernier laissa ses lettres sans réponse. C'est également ce même été que le musicien écrivit sa fameuse lettre à « *l'immortelle bien-aimée* » dont l'identité demeure encore aujourd'hui un mystère. Malgré leur proximité temporelle, les deux symphonies sont fort différentes ; la *Huitième* est plus concise et plus légère, moins séduisante également que la précédente, dont le caractère souriant et épanoui lui valut bien vite les faveurs de son auteur (qui la considérait comme l'une de ses œuvres les plus réussies, tout en précisant non sans malice que la *Huitième* était bien meilleure) et du public. Dès la création, aux côtés de *La Victoire de Wellington* dans un concert donné au bénéfice des soldats blessés dans les guerres napoléoniennes, le deuxième mouvement fut bissé – et il a conservé la même popularité depuis deux siècles (à tel point que des chanteurs de variété n'ont pu résister à s'en approprier la musique…). « Cette nouvelle symphonie ne vaut pas moins d'admiration à son

auteur que les précédentes, et il est à l'avantage de la nouvelle que ses parties sont si claires, ses thèmes si plaisants et faciles à comprendre, que les amateurs de musique n'ont pas besoin d'être des connaisseurs pour l'apprécier et être enchanté de sa beauté », écrivit notamment à son propos le critique de la Wiener Allgemeine Zeitung. Dans la coupe traditionnelle en quatre mouvements qui est celle de la symphonie à l'époque, la *Septième* exprimerait selon Wagner une « Apothéose de la danse ». L'image a perdu de sa force aujourd'hui, mais elle doit probablement son surgissement dans l'esprit du musicien dramaturge à l'importance accordée par Beethoven à l'élément rythmique, élément qui fut à l'origine de la composition comme le montrent les premières esquisses de l'automne 1811. L'énergie du dansant premier mouvement trouve un aboutissement magistral dans l'*Allegro con brio* final, précédé lui-même d'un éclatant *Presto*. Quant au célèbre et énigmatique *Allegretto*, aux sonorités sombres, il se déroule sur un rythme immuable de marche funèbre, comme une méditation en apesanteur. C'est donc sur une mêlée extrême et jubilatoire que l'œuvre s'achève, avec un premier thème, comme enroulé sur lui-même, convoquant cors, trompettes, violoncelles, contrebasses et timbales, obstiné, suivi par un nouveau thème trépignant, trompetant, avant de revenir à un thème quasi aérien… jusqu'à la fin abrupte, en plein délire. Carl Maria von Weber jugera quant à lui qu'après de tels débordements, Beethoven était mûr pour l'asile !

Angèle Leroy

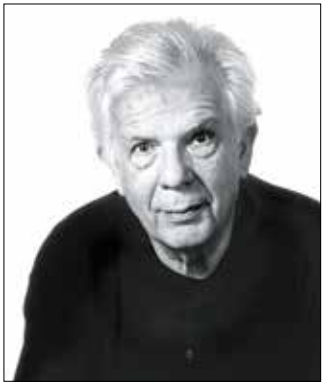
LA MUSIQUE SYMPHONIQUE DE BEETHOVEN

La symphonie beethovénienne représentera pour tout le XIX^e^ *siècle allemand le mètre-étalon de l'écriture pour orchestre. La question pour tous les compositeurs après Beethoven sera de rivaliser avec ce corpus, qui culmine sur cette* Neuvième *dans laquelle on a voulu voir un aboutissement sans suite possible de l'art symphonique beethovénien. Forgé sur le terreau fertile des symphonies de Mozart et de Haydn, cet ensemble témoigne de la trajectoire du compositeur. La* Première Symphonie *(1800) consomme l'adieu au* XVIII^e^ *siècle, comme le note très justement Francis Tovey, tandis que la seconde ouvre au style héroïque qu'explorera en particulier la* Troisième *« à la mémoire d'un grand homme ». La* Quatrième *marque un relatif retrait avant la pensée conjointe des complémentaires* Cinquième *et* Sixième*, l'une du côté de la musique pure, l'autre – la «* Pastorale *» – de la musique évocatrice (créées en 1808). Après le nouveau double formé par les* Septième *et* Huitième*, Beethoven prendra le temps de longues années de réflexion que la* Neuvième Symphonie*, intégrant chœur et solistes, viendra couronner en 1824.*

CHRISTOPH VON DOHNÁNYI

Direction

Christoph von Dohnányi a été élevé au rang de de Docteur honoraire en musique par la Royal Academy of Music en 2013, en récompense de l'œuvre de toute une vie. De 1957 à 1963, il est Directeur musical à Lübeck (1957 à 1963), puis Chef permanent de l'Orchestre de la Radio de Cologne (WDR). En 1968, il est nommé Directeur général de la musique à Francfort, et en 1972, Directeur de l'Opéra de Francfort. De 1978 à 1984, il est Intendant et Chef permanent de l'Opéra de Hambourg. Nommé Directeur musical de l'Orchestre de Cleveland en 1982, il prend ses fonctions deux ans plus tard et voit son contrat renouvelé jusqu'en 2002 ; il devient alors Directeur musical honoraire. En 2008, il est nommé Chef honoraire à vie du Philharmonia Orchestra, couronnant une relation au long cours qui a commencé en 1994 lorsqu'il a été nommé Premier chef invité, puis Chef principal en 1997. De 2004 à 2011, il est Chef principal du NDR Sinfonieorchester de Hambourg. Il dirige régulièrement les grandes formations américaines, et, en Europe, entretient des liens étroits avec le Philharmonique de Berlin, l'Orchestre royal du Concertgebouw ou l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich. Il a dirigé de nombreuses productions à l'Opéra de Zurich : les opéras de Richard Strauss ainsi que *Le Vaisseau fantôme, Idomeneo, Le Château de Barbe-Bleue* et *Oedipus Rex*. Au Festival de Salzbourg, il a dirigé de nouvelles productions avec l'Orchestre philharmonique de Vienne : *Salome*, *Le Chevalier à la rose*, *Cosi fan tutte*, *La Flûte enchantée*, *Erwartung*, *Ariane à Naxos*, *Le Château de Barbe-Bleue*. Sa discographie inclut, notamment avec l'Orchestre de Cleveland, l'intégrale des symphonies de Beethoven, Brahms et Schumann. Dans la sphère lyrique, il a enregistré avec le Philharmonique de Vienne, *Fidelio*, *Le Vaisseau fantômer*, *Salome*, *Wozzeck* et *Lulu*. Christoph von Dohnányi a étudié le droit à Munich avant de se consacrer à la musique. Il a étudié la composition avec son grand-père, Ernst von Dohnányi, puis la direction à Tanglewood.



CHRISTOPH VON DOHNÁNYI ET L'ORCHESTRE DE PARIS

De 1998 à 2000, Christoph von Dohnányi a été Conseiller musical et Premier chef invité de l'Orchestre de Paris. Depuis 2010, il retrouve régulièrement l'orchestre. Ainsi, après avoir dirigé un programme Dvořák/ Beethoven 2010, il est revenu en 2012, pour un programme Mendelssohn / Bartók (*Le Château de Barbe-Bleue* avec Matthias Goerne). En 2014, il dirigeait un programme Mendelssohn, Beethoven et Schubert. Enfin en 2015 il dirigeait à la Philharmonie, une magnifique *Symphonie « Du Nouveau monde »* de Dvořák et le *Concerto n° 4* de Beethoven avec Jean-Frédéric Neuburger.

christophvondohnanyi.com

© Studio Heinrich

OPÉRAS, CONCERTS, DANSE, JAZZ À LA TÉLÉVISION

mezzo

PHOTO © WILLIAM BEAUCARDET

Partenaire de l'Orchestre de Paris

Retrouvez les concerts de l'Orchestre de Paris

sur mezzo live HD & mezzo

Pour rester informé des diffusions,
inscrivez-vous à notre lettre d'information
sur www.mezzo.tv

WWW.MEZZO.TV

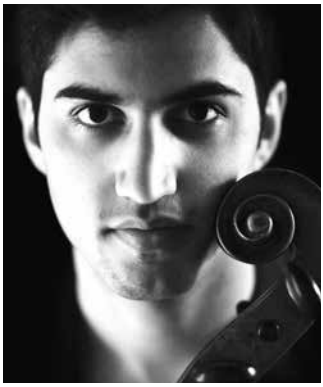
ABONNEZ-VOUS SUR

CANAL numericable ET L'ADSL

KIAN SOLTANI

Violoncelle

Kian Soltani a percé sur la scène internationale dès l'âge de dix-neuf ans lors de ses débuts au Musikverein de Vienne ainsi qu'aux Schubertiades d'Hohenems. Sa carrière a pris un nouvel essor en 2013 lorsqu'il a remporté le Concours international Paulo de violoncelle d'Helsinki. En 2017, il reçoit le prestigieux Prix Crédit Suisse "Jeunes solistes" et participe au Festival de Lucerne 2018 en se produisant avec le Philharmonique de Vienne. En 2015, Daniel Barenboim l'invite pour jouer en soliste le *Triple Concerto* de Beethoven, avec le West Eastern Divan Orchestra au Théâtre de verdure de Berlin, puis dans le cadre des festivals de Salzbourg et Lucerne, aux BBC Proms de Londres, ainsi qu'au Teatro Colón de Buenos Aires. Daniel Barenboim fonde ensuite un trio avec piano, réunissant auour de lui le violiniste Michael Barenboim et Kian, donnant leur premier concert en 2016 à Buenos Aires. Parmi les points forts de sa saison 2017/2018, mentionnons, outre ses concerts avec l'Orchestre de Paris à la Philharmonie, ceux au Vieil Opéra de Francfort, au Royal Festival Hall de Londres, à la Philharmonie de Cologne, Salle Pierre Boulez à Berlin, au Théâtre du Prince-Régent de Munich, Salle des concerts d'Oslo et aux Schubertiades de Hohenems, sans oublier ses engagements dans le cadre des festivals de Pâques de Salzbourg, Verbier, Lucerne et Aix-en-Provence. Son premier enregistrement pour Deutsche Grammophon, *Home*, est consacré à ses racines musicales que sont les œuvres pour violoncelle et piano de Schubert, Schumann et Reza Vali, compositeur iranien (paru en février 2018). Kian Soltani a commencé l'étude du violoncelle à quatre ans et a rejoint la classe d'Ivan Monighetti à l'Académie de musique de Bâle à douze ans. Bénéficiant d'une bourse de la Fondation Anne-Sophie Mutter en 2014, il a poursuivi ses études en participant à l'Académie Kronberg ainsi qu'à l'Académie du Liechtenstein. Kian Soltani joue le violoncelle Stradivarius “London” de 1694, qui lui est généreusement prêté par les luthiers J. & A. Beare.



KIAN SOLTANI ET L'ORCHESTRE DE PARIS

Kian Soltani fait ses débuts à l'Orchestre de Paris à l'occasion de ces deux concerts.

kiansoltani.com

© Nikolaj Lund

Le Monde partenaire de
L'ORCHESTRE DE PARIS

CULTIVEZ VOS POINTS DE VUE, ARGUMENTEZ VOS CRITIQUES.

CHAQUE JOUR LA CULTURE
EST DANS Le Monde
ET CHAQUE WEEK-END
DANS LE SUPPLÉMENT
culture&idées
ET DANS M LE MAGAZINE

Suivez aussi la culture
sur lemonde.fr/culture/

JEAN-MICHEL VINIT

Corniste de l'Orchestre de Paris

Comment êtes-vous venu à votre instrument ?
J'ai commencé par la trompette, mais je viens de l'Isère et voir les chasseurs alpins jouer avec leurs cors de chasse levés m'impressionnait beaucoup lorsque j'étais enfant !

Le cor est-il un instrument difficile ?
Très difficile. Dans chaque symphonie, il existe toujours des parties solos extrêmement compliquées. Cela crée de l'adrénaline et les cornistes adorent ça !

La plus belle œuvre composée pour votre instrument ?
Les deux concertos pour cor de Richard Strauss qui sont assez méconnus ; notamment le second qu'il a écrit à la fin de sa vie et qui est absolument extraordinaire.

Un compositeur que vous auriez aimé rencontrer ?
Mozart. Pour lui demander son opinion sur l'évolution des instruments, et du cor en particulier. Le cor a beaucoup évolué, notamment avec les pistons. Préférerait-il qu'on joue ses œuvres sur un cor naturel ou un cor moderne ? La question reste entière pour moi, même si les salles de son époque étaient sans commune mesure avec la Philharmonie qui accueille 2400 spectateurs.

Votre état d'esprit actuel ?
L'orchestre est en très grande forme. J'ai même le sentiment que l'orchestre n'a jamais été aussi bien !

Une devise ?
Carpe Diem ! J'arrive à la fin de ma carrière, et Michel Garcin-Marrou, un ancien corniste de l'orchestre, m'a dit que ce qui lui manquait le plus, à l'heure de la retraite, était le « vrombissement » de l'orchestre. Alors, j'essaie d'en profiter un maximum.

Une chanson que vous chantez sous la douche ?
« Ta Katie t'a quitté » de Boby Lapointe. C'est en plus un excellent exercice pour les lèvres !

Un chef qui vous a ébloui ?
Celui qui m'a marqué le plus, c'est Lorin Maazel ! Il avait pourtant un tempérament un peu cassant ; je me souviens d'une série de concerts où il avait été très désagréable avec un musicien. Le lendemain, alors que l'orchestre était fâché contre lui, il a littéralement « mis le feu » au concert. C'était peut-être un tyran mais on ne pouvait s'empêcher de l'aimer : il avait un tel talent !

Ce que vous a appris votre métier de musicien d'orchestre ?
À vivre avec les autres, car des liens très forts se créent notamment en tournée. Impossible de vivre isolé. Étrangement, j'ai remarqué aussi que chacun fuit et part sans dire un mot dès l'arrivée à l'aéroport, comme si nous avions été trop proches, trop intimes.

Un répertoire que vous avez appris à apprécier ?
La musique contemporaine. Ce qui est intéressant dans notre métier de musicien, c'est de sonder en profondeur la musique que l'on interprète, et à ce titre, des pièces de Xenakis ou Ligeti ont été de véritables révélations !

Daniel Harding ?
Ce chef est fantastique ! Je suis rempli d'admiration devant son talent. Il a su apporter un nouveau souffle et une dynamique vraiment remarquable à l'orchestre. Sous sa direction, nous avons tous envie de nous surpasser !

Le plaisir de la scène ?
En trente-cinq ans de carrière, cela n'a jamais changé ! Nous avons la chance incroyable de travailler avec des chefs différents chaque semaine. Moi qui m'intéresse à la transmission, j'adore reconnaître chez des jeunes chefs des techniques qu'ils ont apprises auprès de chefs plus anciens.

Interview de Laurent Vilarem – Jean-Michel Vinit© Studio Cabrelli

DÉCOUVREZ
NOTRE NOUVEAU SITE

FIGURES DE NOTES

Mode d'emploi, anecdotes, solos préférés… Nos musiciens dévoilent en vidéo tous les secrets de leurs instruments !
Testez ensuite vos connaissances avec le quizz !

orchestredeparis.com/figuresdenotes

ORCHESTRE DE PARIS

DANIEL HARDING DIRECTEUR MUSICAL

Première formation symphonique française, l'Orchestre de Paris donne, avec ses 119 musiciens, plus d'une centaine de concerts chaque saison à la Philharmonie de Paris et lors de ses tournées ou de sa résidence au Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence. Cette phalange d'exception fête ses 50 ans au fil de la saison avec en point d'orgue deux concerts anniversaire les 1er et 2 novembre 2017. Il a en effet donné son concert inaugural en novembre 1967 sous la direction de son premier directeur musical, Charles Munch. Herbert von Karajan, sir Georg Solti, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach et Paavo Järvi se succèdent ensuite à la direction de l'orchestre. Daniel Harding est devenu en 2016 le neuvième directeur musical de l'Orchestre de Paris, Thomas Hengelbrock le rejoignant comme chef associé. Ces deux chefs, aux programmes novateurs, conjugueront leurs talents pour écrire une nouvelle page de l'histoire de l'Orchestre de Paris. L'orchestre joue un rôle majeur au service des répertoires des XIXe et XXe siècles et de la création contemporaine. L'Orchestre de Paris accueille cette saison le compositeur Jörg Widmann en résidence et assure notamment la création d'*Au cœur de Paris* conçue pour le cinquantième anniversaire de l'orchestre, ainsi que la création française du *Concerto pour violon* de Daníel Bjarnason en octobre. Avec le jeune public au cœur de ses priorités, l'Orchestre de Paris offre une large palette d'activités, ouvertes au public scolaire ou familial ainsi qu'aux publics plus éloignés de la musique ou fragilisés. En février et mars 2018, l'orchestre se produit en Allemagne sous la direction de Daniel Harding, lors d'une tournée avec l'altiste Antoine Tamestit. En mai, il retrouvera l'Espagne avec Daniel Harding et Maria João Pires avant de rejoindre en juillet sa résidence au Festival d'Aix-en-Provence pour y donner deux opéras, *L'Ange de feu* de Prokofiev (dir. Kazushi Ono) et *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss (dir. Marc Albrecht). En 2011, Lionel Sow a pris la direction du Chœur de l'Orchestre de Paris fondé en 1976 par Arthur Oldham. Il développe depuis plusieurs ensembles au sein de la formation : le Chœur d'enfants, le Chœur de jeunes, l'Académie, le Chœur de chambre et le Chœur principal.

Parmi les dernières parutions, mentionnons le DVD *Elektra* (Bel Air Classiques – Grammy Award) enregistré lors du Festival d'Aix-en-Provence (dir. Esa-Pekka Salonen). En 2015, sont parus deux enregistrements consacrés à Rachmaninoff et Dutilleux (dir. Paavo Järvi) sous le label Erato. Afin de mettre à la disposition du plus grand nombre le talent de ses musiciens, l'orchestre diversifie largement sa politique audiovisuelle en nouant des partenariats avec Radio Classique, France musique, Arte, Mezzo et France Télévisions. Deux enregistrements-live sous la direction de Daniel Harding sont disponibles dorénavant sur le site Classical Live (Google play musique) : *Une Vie de héros* de Strauss et la *Musique funèbre maçonnique* de Mozart. L'Orchestre de Paris est soutenu par le ministère de la Culture et la Mairie de Paris depuis sa création.

ORCHESTRE DE PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
La nouvelle saison 18/19 est arrivée...
Abonnez-vous !
DANIEL HARDING
Directeur musical
orchestredeparis.com

LES MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS

DIRECTION

Bruno Hamard
Directeur général

Daniel Harding
Directeur musical

Édouard Fouré Caul-Futy
Délégué artistique

CHEF ASSOCIÉ
Thomas Hengelbrock

PREMIERS VIOLONS SOLOS
Philippe Aïche
Roland Daugareil

VIOLONS
Eiichi Chijiiwa, 2e violon solo
Serge Pataud, 2e violon solo
Nathalie Lamoureux, 3e solo
Christian Brière, 1er chef d'attaque
Christophe Mourguiart, 1er chef d'attaque
Philippe Balet, 2e chef d'attaque
Antonin André-Réquéna
Maud Ayats
Elsa Benabdallah
Caëlle Bisson
Fabien Boudot
David Braccini
Joëlle Cousin
Cécile Couiran
Matthieu Handtschoewercker
Cilles Henry
Florian Holbé
Andreï Iarca
Saori Izumi
Raphaël Jacob
Momoko Kato
Maya Koch
Anne-Sophie Le Rol
Angélique Loyer
Nadia Marano-Mediouni
Pascale Meley
Phuong-Maï Ngô
Nikola Nikolov
Étienne Pfender
Gabriel Richard
Richard Schmoucler
Élise Thibaut
Anne-Elsa Trémoulet
Caroline Vernay

ALTOS
Ana Bela Chaves, 1er solo
David Caillard, 1er solo
Nicolas Carles, 2e solo
Florian Voisin, 3e 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 Caugué, 1er solo
Éric Picard, 1er solo
François Michel, 2e solo
Alexandre Bernon, 3e solo
Anne-Sophie Basset
Delphine Biron
Thomas Duran
Manon Cillardot
Claude Ciron
Marie Leclercq
Florian Miller
Frédéric Peyrat
Hikaru Sato

CONTREBASSES
Vincent Pasquier, 1er solo
Sandrine Vautrin, 2e solo
Benjamin Berlioz
Igor Boranian
Stanislas Kuchinski
Mathias Lopez
Cérard Steffe
Ulysse Vigreux
Marie van Wynsberge

FLÛTES
Vincent Lucas, 1er solo
Vicens Prats, 1er solo
Bastien Pelat
Florence Souchard-Delépine

PETITE FLÛTE
Anaïs Benoit

HAUTBOIS
Michel Bénet, 1er solo
Alexandre Cattet, 1er solo
Benoît Leclerc
Rémi Crouiller

COR ANGLAIS
Cildas Prado

CLARINETTES
Philippe Berrod, 1er solo
Pascal Moragues, 1er solo
Arnaud Leroy

PETITE CLARINETTE
Olivier Derbesse

CLARINETTE BASSE
Philippe-Olivier Devaux

BASSONS
Giorgio Mandolesi, 1er solo
Marc Trénel, 1er solo
Lionel Bord
Lola Descours

CONTREBASSON
Amrei Liebold

CORS
André Cazalet, 1er solo
Benoit de Barsony, 1er solo
Jean-Michel Vinit
Anne-Sophie Corrion
Philippe Dalmasso
Jérôme Rouillard
Bernard Schirrer

TROMPETTES
Frédéric Mellardi, 1er solo
Laurent Bourdon
Stéphane Courvat
Bruno Tomba

TROMBONES
Cuillaume Cottet-Dumoulin, 1er solo
Jonathan Reith, 1er solo
Nicolas Drabik
Jose Angel Isla Julian
Cédric Vinatier

TUBA
Stéphane Labeyrie

TIMBALES
Camille Baslé, 1er solo
Antonio Javier Azanza Ribes, 1er solo

PERCUSSIONS
Éric Sammut, 1er solo
Nicolas Martynciow
Emmanuel Hollebeke

HARPE
Marie-Pierre Chavaroche

Licence d'entrepreneur de spectacle : catégorie 2 : 2-1053423

Renseignements : orchestredeparis.com - 01 56 35 12 15 - choeur@orchestre de paris.com

PROCHAINS CONCERTS DE L'ORCHESTRE DE PARIS
À LA PHILHARMONIE DE PARIS – GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ

AVRIL

MERCREDI 25 ET JEUDI 26
20H30

ZEMLINSKY ***Alexander von***
Le muguet fleurissait partour, pour soprano et sextuor à cordes
Symphonie lyrique

SCHOENBERG ***Arnold***
La Nuit transfigurée

James Conlon *direction*
Aga Mikolaj *soprano*
Christopher Maltman *baryton*

Tarifs : 50 € | 40 € | 35 € | 25 € | 20 € | 10 €

MAI

MERCREDI 9 ET JEUDI 10
20H30

BEETHOVEN ***Ludwig van***
Concerto pour piano n° 3

BRAHMS ***Johannes***
Symphonie n° 3

Daniel Harding *direction*
Lars Vogt *piano*

Tarifs : 50 € | 40 € | 35 € | 25 € | 20 € | 10 €

MERCREDI 23 ET JEUDI 24
20H30

HONEGGER ***Arthur***
Symphonie n° 2

KOECHLIN ***Charles***
Les Bandar-Log, poème symphonique d'après *Le Livre de la jungle* de Kipling

BEETHOVEN ***Ludwig van***
Concerto pour piano n° 4

David Zinman *direction*
Sir András Schiff *piano*

Tarifs : 50 € | 40 € | 35 € | 25 € | 20 € | 10 €

MERCREDI 30 ET JEUDI 31
20H30

MOZART ***Wolfgang Amadeus***
Musique funèbre maçonnique

DVOŘÁK ***Antonín***
Concerto pour violoncelle

ELGAR ***Edward***
Symphonie n° 1

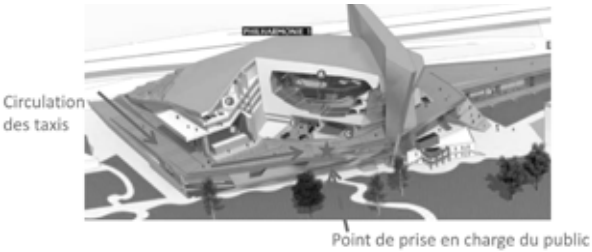
Sir Roger Norrington *direction*
Jean-Cuihen Queyras *violoncelle*

Tarifs : 50 € | 40 € | 35 € | 25 € | 20 € | 10 €

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.

ORCHESTRE DE PARIS | LE CERCLE

MÉLOMANES,
REJOIGNEZ LE 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
- Accompagnez l'orchestre en tournée…

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 €

DÉDUISEZ 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

MEMBRES GRANDS MÉCÈNES CERCLE CHARLES MUNCH

Marie-Louise Antoni et Philippe Lagayette, Hélène et Gérald Azancot, Anthony Béchu, Nicole et Jean-Marc Benoit, Agnès et Vincent Cousin, Vincent Duret, 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, Adrien Nimhauser, Laetitia Perron et Jean-Luc Paraire, Judith et Samuel (in mem.) Pisar, Alain et Michèle Pouyat, Éric Rémy, Brigitte et Bruno Revellin-Falcoz, Carine et Éric Sasson, Peace Sullivan

MÉCÈNES

Isabelle Bouillot, Florence et Jean-François Couturier, Anne et Jean-Pierre Duport, France et Jacques Durand, Philippine et Jean-Michel Eudier, S et JC Gasperment, Chantal et Alain Gouverneyre, Geneviève et Gérard Gozet, Annette et Olivier Huby, Marie-Claude et Jean-Louis Laflute, Estelle et Maurice Lasry, François Lureau, Pascal Mandin, Michèle Maylié, Gisèle et Gérard Navarre, Emmanuelle Petelle et Aurélien Veron, Eileen et Jean-Pierre Quéré, Olivier Ratheaux, Olivia et Antoine Robichon, Véronique Saint-Geours, Agnès et Louis Schweitzer

DONATEURS

Andrée et Claude Arnoux, Françoise Aviron, Claire et Dominique Bazy, Monique et Franck Briatte, Maureen et Thierry de Choiseul, Nicole et Ervin Ciraru, Claire et Richard Combes, Sylvie et Yann Delabrière, Christiane et Gérard Engel, Yves-Michel Ergal, Claudie et François Essig, Anne-Marie Gachot, Catherine Ollivier et François Gerin, Thomas Govers, Bénédicte et Marc Graingeot, Yves Le Bellec, Christine et Robert Le Goff, Gilbert Leriche, Michel Lillette, Catherine et Jean-Claude Nicolas, Christine Guillouet et Riccardo Piazza, Cécile et Michel Picaud Annick et Michel Prada, Benoît Quernin, Nicole et Jacques Sampré, Colette et Bill Toynbee, Claudine et Jean-Claude Weinstein

ENTREPRISES,
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

ORGANISEZ UN ÉVÉNEMENT 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 1ère catégorie « Prestige »
- L'accueil à un guichet dédié, des hôtesses 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

CONTACT

Nathalie Coulon
01 56 35 12 05
ncoulon@orchestredeparis.com

L'Orchestre de Paris remercie
les mécènes et partenaires pour leur généreux soutien

LES MÉCÈNES

Membres d'Honneur du Cercle de l'Orchestre de Paris

EUROGROUP CONSULTING
MÉCÈNE PRINCIPAL

NATIXIS
BEYOND BANKING

Membres Associés

1818 2018 BICENTENAIRE
CAISSE D'EPARGNE ILE-DE-FRANCE

FONDATION GROUPE RATP

GROUPE FIMINCO

Membres Partenaires

BRED BANQUE POPULAIRE
MULTIPLIER LES CHANCES

PALAZZETTO BRU ZANE
CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

GENERALI

sacem
Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique

la culture avec la copie privée

Skadden

Membres Donateurs

ADS Consultants
Consultants Autrement

Boulet Lamberti Bebon
Avocats

BOUYGUES

FONDATION D'ENTREPRISE
BANQUE POPULAIRE
RIVES DE PARIS

Fondation ENGIE

RACHMANINOFF
Serge Rachmaninoff Foundation

SCOR
The Art & Science of Risk

Membres Amis

Executive Driver Services, Gaillard Partners, Potel et Chabot et Propa Consulting

LES ENTREPRISES PARTENAIRES

AIRFRANCE

CHAMPAGNE BILLECART-SALMON

COMPASS GROUP

LES PARTENAIRES ENSEIGNEMENT

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

Conservatoire à rayonnement régional de Paris

CRR 93
CONSERVATOIRE À RAYONNEMENT RÉGIONAL
AUBERVILLIERS • LA COURNEUVE

LES PARTENAIRES MÉDIAS

RADIO CLASSIQUE

mezzo live HD

Le Monde

arte CONCERT