PHILHARMONIE DE PARIS

ORCHESTRE DE PARIS

La Philharmonie de Paris est conçue par l'architecte Jean Nouvel (Ateliers Jean Nouvel). Elle est financée par l'État et la Ville de Paris, avec le soutien pour sa construction de la Région Île-de-France.

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Ministère Culture Communication

MAIRIE DE PARIS

îledeFrance

JE SUIS
CHARLIE

Ces concerts sont dédiés à la mémoire des victimes des attaques terroristes qui ont frappé la région parisienne ces derniers jours.

L'art et la culture sont vecteurs de liberté, de tolérance et d'acceptation de l'altérité. Ces valeurs, qui ont été odieusement attaquées, représentent des principes fondamentaux de la République que nous défendons.

CONCERTS D'OUVERTURE

Sous le Haut Patronage de
Monsieur François HOLLANDE
Président de la République

SOMMAIRE

ÉDITOS 6

LA PHILHARMONIE DE PARIS 14
L'ORCHESTRE DE PARIS 19

MERCREDI 14 JANVIER 23
JEUDI 15 JANVIER 35
BIOGRAPHIES 41

REMERCIEMENTS 56

FLEUR PELLERIN
Ministre de la Culture et de la Communication

La musique est toujours plus que la musique !

Ouvrir un projet aussi fort que celui de la Philharmonie est une très grande joie. Projet exceptionnel s'il en est, projet historique à la mesure du rayonnement international de notre pays et de sa capitale, projet d'excellence, la Philharmonie de Paris porte, à mes yeux, un enjeu essentiel, celui de faire de la musique un langage ouvert à tous.

Évoqué de longue date, nourri de nombreuses contributions et débats depuis les intentions d'origine et au cours de son élaboration, le projet répond à la volonté politique d'un outil, nécessaire et pensé, tant pour la création et le renforcement du secteur musical que pour la démocratisation et la pratique de toutes les musiques : des répertoires symphoniques – ceux d'hier comme ceux de demain – aux métissages d'aujourd'hui et aux musiques populaires, qui seront présentés dans une des plus belles salles du monde.

Par son implantation dans le parc de la Villette, à proximité d'autres lieux dédiés à la musique, au pluralisme culturel et à la formation, sur un territoire au cœur du développement du Grand Paris, la Philharmonie marque cette ambition forte et conjointe, de la Ville de Paris et de l'État, réunis pour la première fois dans une collaboration exemplaire, avec le soutien de la Région Île-de-France.

C'est son objectif premier d'être cet instrument magistral et moderne, d'accès et de transmission, d'éducation artistique et culturelle. Imaginée comme un lieu de vie à part entière, la Philharmonie s'adresse ainsi aux familles, aux jeunes, aux mélomanes bien sûr, mais aussi à tous ceux qui se sentent encore exclus des salles de concert. Son approche pédagogique innovante se déclinera sous forme d'initiatives multiples qui allieront, aux concerts, ateliers, expositions et nombreux rendez-vous participatifs proposés dans le cadre de la programmation, de nouveaux modes d'accès et de diffusion, permis par les mutations technologiques d'un univers numérique dans lesquelles elle s'inscrit pleinement.

Dessinée par Jean Nouvel et conçue selon des techniques inédites, la Philharmonie constitue un équipement aux capacités multiples au service de ces intentions, dont les prouesses architecturales et acoustiques uniques promettent une expérience sensorielle nouvelle pour le public. Elle permettra de recevoir les plus beaux orchestres du monde et portera au plus haut le message de la musique et son pouvoir de rassemblement et de partage.

La Philharmonie accueillera l'Orchestre de Paris en résidence, il en sera le cœur battant ; mais également de prestigieuses formations, comme l'Orchestre national d'Île-de-France, l'Orchestre de chambre de Paris, l'Ensemble intercontemporain, Les Arts Florissants et bien d'autres acteurs, qui y présenteront leurs créations et de nombreux événements. Tous seront rassemblés pour faire entendre la diversité de leur art et habiter cette maison comme une ruche, universelle, à l'aune de leur talent.

Un enthousiasme partagé, une passion commune ont réuni l'ensemble des partenaires, artistes et entreprises pour relever ces défis et faire de la Philharmonie ce qu'elle doit être désormais : un véritable projet culturel du XXIe siècle, démocratique et dynamique, nourri, dans sa cohérence d'ensemble, du souci de faire bouger les frontières et de s'ouvrir au plus grand nombre.

Je souhaite la bienvenue aux formations et aux musiciens qui se produiront à la Philharmonie et qui ne manqueront pas d'offrir à tous des moments d'émotion incomparables. Enfin, j'adresse mes félicitations chaleureuses aux équipes de la Philharmonie à commencer par son Président Laurent Bayle, ainsi qu'aux entreprises qui ont porté ce chantier et à tous ceux grâce à qui cet audacieux pari devient une belle et puissante réalité.

PARC DE LA VILLETTE

ANNE HIDALGO
Maire de Paris

Avec sa Philharmonie, Paris se dote aujourd'hui d'une salle de concert prestigieuse, qui l'installe aux premiers rangs des grandes capitales musicales du monde.

À la performance unique de l'acoustique réalisée par les meilleurs spécialistes, répond l'architecture éblouissante imaginée par Jean Nouvel. La scène modulable permet en particulier d'accueillir les formations orchestrales de toutes les tailles, jouant tous les répertoires, tandis que le caractère résolument intimiste de la salle malgré ses 2400 places, confère à chaque spectateur la sensation de s'immerger au cœur de la musique et de profiter d'une proximité inédite avec les musiciens. La Philharmonie offre ainsi à tous les amoureux de grande musique, une qualité d'écoute exceptionnelle.

Conçue comme un lieu de vie ouvert sur la ville, la Philharmonie insuffle également une dynamique de renouveau à tout un quartier populaire de Paris. Dans le Parc de la Villette, au carrefour de la métropole, elle constitue un équipement culturel majeur, d'ores et déjà inscrit dans notre paysage commun, vibrant toute l'année au rythme d'une incessante activité créatrice.

Véritable maison des orchestres, la Philharmonie accueillera plusieurs formations, françaises et étrangères, donnant à entendre toute la diversité des genres musicaux. L'Orchestre de Paris, porté par le talent et l'engagement des 120 musiciens qui le composent, y trouvera un lieu de résidence permanente, digne de son rayonnement. De même que l'Ensemble intercontemporain. D'autres formations telles que l'Orchestre de Chambre de Paris, les Arts Florissants et l'Orchestre National d'Île-de-France y renforceront leur présence artistique, poursuivant leur action auprès du public. Très impliquées dans la vie musicale de Paris à travers une politique éducative dynamique et des concerts « hors les murs », toutes ces équipes illustrent toute l'ambition pédagogique de la Philharmonie et son ouverture féconde sur notre ville.

Au-delà des concerts et des artistes, la Philharmonie constitue aussi un lieu d'éducation et d'éveil accessible à tous. Avec son pôle pédagogique ambitieux et ses nombreux ateliers thématiques organisés en fin de semaine, elle démontre que la musique classique ne saurait être l'apanage de quelques-uns, et que l'émotion si profondément universelle qu'elle véhicule s'adresse à tous les publics,

désireux de découvrir de nouveaux répertoires, des plus exigeants aux plus populaires. Grâce à la Philharmonie, grâce à ses nombreux conservatoires et à ses scènes musicales, Paris est plus que jamais la capitale des arts, permettant à tous les goûts de se former, tous les styles de s'exprimer, toutes les sensibilités de se transmettre. Sous l'impulsion de son Président Laurent Bayle, qui incarne les valeurs d'exigence et de partage de la Philharmonie, avec autant de force que de conviction depuis plus de dix ans, Paris possède désormais un équipement à sa mesure, capable de donner vie à son ambition artistique et pédagogique.

J'invite dès aujourd'hui les Parisiens et tous les mélomanes à s'approprier la Philharmonie dans toutes ses dimensions, et venir nombreux pour partager les joies merveilleuses de la musique – de toutes les musiques.

VUE DEPUIS LA PHILHARMONIE

JEAN-PAUL HUCHON
Président du Conseil Régional d'Île-de-France
JULIEN DRAY
Vice-président du Conseil régional d'Île-de-France chargé de la culture

La Philharmonie voit le jour. La Philharmonie a vocation à rayonner en Europe et dans le monde. Temple de la musique, construit au service de cette musique, tant grâce à ses 2400 places qu'à ses lieux de répétitions, la Philharmonie est un incontestable atout pour la musique et pour les Franciliens.

Dans cette République mondiale de la musique, il existe un lieu de plus de création et de diffusion, qui brassera un grand nombre d'artistes, venus de tous horizons, et attirera nombre d'auditeurs, à la recherche d'œuvres riches et diverses.

Pour nous, pour l'Orchestre national d'Île-de-France, c'est aussi un partenariat riche qui s'annonce. L'orchestre dispose d'un large répertoire, d'un public fidèle et nombreux et porte des actions culturelles et éducatives qui entrent en résonance avec le projet de la Philharmonie dont il devient un partenaire de premier plan.

L'Orchestre national d'Île-de-France a ainsi initié un plan « Tous à La Philharmonie » , en partenariat avec les différents sites franciliens partenaires. La possibilité d'assister à des concerts de l'orchestre à la Philharmonie à des tarifs privilégiés favorisera l'élargissement au public francilien. Ce sont ainsi sept concerts qui sont programmés sur la période de janvier à juin 2015.

Le Conseil régional d'Île-de-France est heureux d'avoir contribué à l'édification de la Philharmonie, pour le succès de la musique et de l'Île-de-France.

PARC DE LA VILLETTE

On a souvent entendu dire au sujet de la Philharmonie de Paris : « avait-on besoin d'une salle de plus ? » Aujourd'hui, enfin réunis dans le bâtiment conçu par Jean Nouvel, nous pouvons collectivement objecter : « il ne s'agit pas d'une salle de plus ».

Il s'agit avant tout d'une architecture inouïe qui s'intègre au parc de la Villette, dialogue avec la banlieue et combine harmonieusement des lieux accueillant des fonctions éducatives orientées vers la pratique collective pour tous, des usages ludiques allant de la visite d'expositions temporaires à des moments de détente partagés au restaurant, ou des besoins professionnels, avec pas moins de cinq salles de répétition très performantes. Au cœur du dispositif, un espace magique de 2 400 places vient asseoir le tout, qui s'annonce comme l'une des salles symphoniques les plus exceptionnelles au monde, de par son design, son ergonomie et son acoustique.

Cette œuvre de Jean Nouvel, dont la toiture peut être parcourue par tout promeneur, s'insère merveilleusement dans l'Est parisien en voie de transformation – au cœur de la future grande métropole – incarnée par l'arrivée de nombreux sièges d'entreprises et du Campus Condorcet en cours de construction.

Nous sommes ainsi devant un projet annonciateur de mutations conséquentes. L'esprit d'ouverture dont témoignent les concerts et activités de la première saison est fidèle au dessein initial, défini dans ses différentes composantes avec l'État et la Ville de Paris, en lien avec la Région Île-de-France, auxquels je tiens à exprimer toute notre gratitude : l'emplacement dans le prolongement de la Cité de la musique, la répartition des espaces, la vocation symphonique, la résidence de l'Orchestre de Paris et de l'Ensemble intercontemporain, l'association avec les Arts Florissants, l'Orchestre de chambre de Paris et l'Orchestre national d'Île-de-France, la présence régulière des orchestres nationaux et internationaux, l'apport des musiques actuelles, du jazz et des cultures du monde, la priorité éducative sous toutes ses formes, le renouvellement des publics.

Ce projet, auquel Jean Nouvel apporte une réponse lumineuse qui magnifie le cahier des charges initial, ne propose pas une vision close mais est emblématique d'enjeux sociétaux plus larges visant à rassembler et confronter ce que les usages sociaux séparent et cloisonnent au niveau des pratiques culturelles. Il s'attache à renforcer la relation fragile entre répertoire et création, « classique » et musiques actuelles, artistes prestigieux et émergents, formations locales et nationales ou étrangères ; il tisse également des liens entre amateurs et professionnels, étudiants futurs musiciens et jeunes des quartiers défavorisés, mélomanes et nouveaux publics, citoyens de Paris et ceux des villes avoisinantes.

La Philharmonie est ainsi la première réalisation concrète du futur Grand Paris. Que tous ceux qui, au quotidien, ont œuvré à sa réussite soient ici profondément remerciés : les équipes des Ateliers Jean Nouvel, du groupement d'entreprises conduit par Bouygues Bâtiment Île-de-France, des services concernés de l'État et de la Ville de Paris, de la Philharmonie de Paris et de la Cité de la musique. Ma reconnaissance va aussi aux nombreux soutiens privés, au premier rang desquels notre mécène principal, Mécénat Musical Société Générale, et les amis de la Philharmonie qui accompagnent avec fidélité cette aventure fédératrice.

LAURENT BAYLE
Président de la Philharmonie de Paris

L'Orchestre de Paris aura bientôt un demi-siècle d'existence. Pour un individu ce serait l'heure d'un premier bilan. Mais une formation symphonique au long cours mesurera d'un coup d'œil le chemin parcouru avant de poursuivre une aventure musicale qui, par définition, échappe aux atteintes du temps. Un concert est toujours un moment unique, on ne le joue jamais deux fois.

Pourtant, nous avons une histoire, le trajet de notre vie s'inscrit dans un paysage et nous pouvons affirmer sans mentir que nous avons beaucoup marché par les rues de Paris. La physionomie des quartiers que nous avons traversés, des publics que nous avons touchés et des lieux qui nous ont accueillis fait partie intégrante de notre aventure. Comme on a pu l'écrire, l'orchestre a longtemps pratiqué une forme de nomadisme et c'est pourquoi, dans notre mémoire commune, chacune de ses étapes s'associe à un aspect de la ville, de son ambiance, de sa vie artistique et de son architecture.

Sans remonter au temps de la Société des concerts du Conservatoire et au décor pompéien de l'ancien Hôtel des Menus-Plaisirs, nous nous souvenons que, depuis sa création en 1967, l'orchestre s'est produit à la Gaîté Lyrique, au Théâtre des Champs-Élysées, au Palais des Congrès et que, même après le début de sa résidence à Pleyel, le Théâtre Mogador l'a hébergé pendant quatre ans.

Il s'agissait souvent de théâtres et, dans ce cas, la musique en venait toujours à modifier singulièrement l'espace qui l'entourait. Celui de la salle, bien sûr, puisque l'acoustique de Mogador et celle de Pleyel furent transformées en fonction des besoins de l'orchestre. Mais sans doute aussi l'espace environnant, s'il est vrai que la vie musicale participe de la vie de la cité et contribue à lui donner sa couleur. Les historiens de Paris nous diront un jour ce que représente, de ce point de vue, le déplacement vers l'Est parisien d'une scène musicale traditionnellement installée à l'Ouest.

Il sera intéressant de parcourir d'ici quelques années les anciennes communes de La Villette et Belleville, vers leurs voisines d'Aubervilliers, Pantin et Bagnolet… pour mesurer le changement que l'art musical est effectivement capable d'accomplir sur un territoire donné.

Nous savons dès à présent que l'Orchestre de Paris ajoutera un nouveau public à celui de ses fidèles, et qu'en lui offrant un lieu spécialement conçu pour la musique, une architecture prestigieuse et une demeure durable, la Philharmonie va nous donner les moyens d'écrire une nouvelle page de notre histoire.

PIERRE JOXE
Président du conseil d'administration
de l'Orchestre de Paris

BRUNO HAMARD
Directeur général de l'Orchestre de Paris

LA PHILHARMONIE DE PARIS

LA GRANDE SALLE, UNE NOUVELLE TYPOLOGIE

Un véritable tour de force architectural : une salle enveloppante conjuguant l'immersion du public dans l'espace et la musique avec une intimité d'écoute inédite.

Ni salle en « boîte à chaussures » (comme le Musikverein de Vienne), ni salle en « vignoble » (comme la Philharmonie de Berlin), la Grande salle de la Philharmonie invente un nouveau modèle, celui d'une salle enveloppante modulable et aérienne. La salle est une composition de deux chambres nichées l'une dans l'autre - une chambre intérieure flottante contenant l'audience qui crée l'intimité visuelle et acoustique entre l'audience et les musiciens, et un espace extérieur avec sa propre présence acoustique et architecturale. Une innovation à la fois architecturale, scénographique et acoustique. L'architecte Jean Nouvel et l'acousticien principal de la salle, Sir Harold Marshall, ont conçu la salle lors de séances collaboratives mariant architecture, acoustique et scénographie.

En dépit de sa jauge de 2 400 places assises, la Philharmonie instaure une véritable intimité. Une sensation bien réelle, puisque la distance entre le chef d'orchestre et le dernier spectateur n'est que de 32 mètres (contre 48 mètres à la Salle Pleyel qui dispose d'une bien plus petite capacité). « *La salle évocatrice des nappes immatérielles de musique et de lumière suspend des auditeurs-spectateurs dans l'espace sur de long balcons… Cette suspension crée l'impression d'être entouré, immergé dans la musique et la lumière* », explique Jean Nouvel. Pour l'architecte, le concert constitue une expérience à part entière. Les formes organiques de la salle, associées à la chaleur du bois, concourent à la mise en condition du spectateur. On écoute mieux si l'on se sent bien, tel est le postulat « psycho-acoustique » de la Philharmonie. D'où l'emploi de certains matériaux plus que d'autres, même s'ils n'influent pas forcément sur la restitution du son.

Jean Nouvel, assisté de Métra et associés (associés à la salle de concert), a développé avec Marshall Day Acoustics et Ducks Scéno un système audacieux de balcons en porte-à-faux et de nuages flottants alliant enveloppement, intimité et spatialité.

La scène, d'une surface de 283 m² et dotée de plateformes motorisées, offre la possibilité d'accueillir tout type de formation orchestrale, même les plus imposantes. La Grande salle comprend également un orgue fabriqué par la manufacture Rieger : un instrument de 15 mètres de haut et 20 mètres de large, destiné tout particulièrement au répertoire symphonique. Le plan enveloppant de la salle vient prolonger une succession de foyers, qui jouent le rôle de sas entre le quotidien et le moment du concert. Encore connectés à la ville (avec des baies vitrées donnant notamment sur le parc de la Villette), les foyers invitent déjà par leur atmosphère à s'immerger dans un autre univers.

UNE ACOUSTIQUE DE RÉFÉRENCE

L'acousticien sous-traitant de Jean Nouvel est le Néo-Zélandais Sir Harold Marshall de la société Marshall Day Acoustics. Il a récemment collaboré avec Zaha Hadid à l'Opéra de Canton et est considéré comme le pionnier des réflexions latérales et un grand innovateur de salles de concerts. Jean Nouvel a d'autre part bénéficié de l'expertise personnelle du Japonais Yasuhisa Toyota, associé notamment au Walt Disney Concert Hall de Los Angeles.

Le programme acoustique (établi par Kahle Acoustics) exigeait une réponse acoustique combinant une haute clarté sonore ainsi qu'une ample réverbération. Il exigeait aussi une approche favorisant les réflexions latérales et une grande intimité, le tout dans une typologie de salle nouvelle. La solution se trouve dans un système audacieux de balcons flottants qui créent un espace intime et un volume extérieur qui allonge la réverbération. Ce nouveau modèle unit réflexions latérales, son direct et réverbération et aboutit à une haute clarté et transparence et une réverbération chaleureuse. Les réflecteurs en nuages suspendus, les murs arrière des balcons, les murs du parterre... tous contribuent à l'enveloppement par réflexions latérales. Aucune des surfaces n'a été laissée à l'arbitraire.

Le volume acoustique actif de 30 500 m^3 permettra aux spectateurs d'être littéralement immergés dans le son. Une sensation encore renforcée par les réflexions tardives provenant du volume situé entre l'arrière des balcons et les murs extérieurs, que l'on pourrait qualifier de deuxième espace acoustique. Le temps de réverbération moyen, prévu entre 2 et 2,3 secondes, engendre une résonance chaleureuse tout en restant transparente.

Cette conception acoustique est « démocratique » : elle offre une restitution sonore optimale pour toutes les places tout en permettant aux musiciens de s'entendre parfaitement sur scène. À noter enfin qu'un autre défi acoustique, et non des moindres, est d'être parvenu à isoler la salle des bruits environnants, la Philharmonie étant située à proximité du boulevard Sérurier, du périphérique et du Zénith. Le concept mis en œuvre est celui de la « boîte dans la boîte », grâce à la désolidarisation des murs, sous la direction de Studio DAP. On retrouve à nouveau l'idée, tout à la fois poétique et technique, d'une « salle flottante ».

UNE FLEXIBILITÉ SCÉNIQUE ET ACOUSTIQUE

L'une des spécificités de la Philharmonie par rapport aux autres grands auditoriums européens réside dans sa modularité. Pour développer cet aspect, Jean Nouvel, assisté de Métra et associés, a étroitement travaillé avec Marshall Day Acoustics, ainsi qu'avec l'agence Ducks, spécialisée dans la scénographie des salles de concert et déjà à l'œuvre à l'Opéra de Lyon et à Copenhague. Le but est d'être en mesure d'adapter la salle de concert à différents genres musicaux, et d'offrir à chaque fois le meilleur confort visuel et auditif.

En configuration symphonique, les spectateurs entourent l'orchestre. Les places situées derrière la scène, en gradin, sont ainsi destinées à accueillir un chœur si l'œuvre interprétée l'exige, ou, le plus souvent, le public. Ce type de places est prisé par les mélomanes, qui apprécient la proximité avec les musiciens et le fait d'être face au chef d'orchestre.

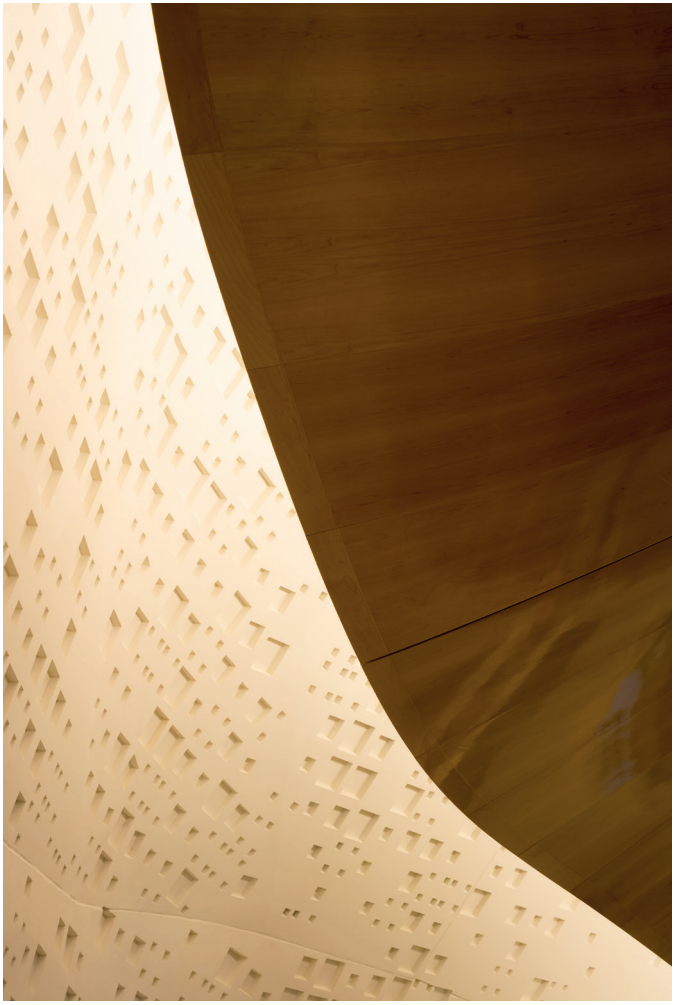
Dans les opéras en version de concert ou les ciné-concerts, cet emplacement présente moins d'intérêt pour le public. Ces gradins arrière pourront dès lors entièrement disparaître, pour laisser la place à la scène et, en conséquence, agrandir le parterre. Autre concept novateur : les fauteuils du parterre peuvent être retirés pour accueillir le public debout à l'occasion des concerts de musiques actuelles. La jauge passe alors de 2 400 à 3 650 places. La configuration de la salle est également idéale pour les œuvres spatialisées, comme *Gruppen* de Stockhausen ou *Répons* de Boulez.

L'acoustique joue la carte de la flexibilité, grâce notamment à la mobilité de la canopée, susceptible d'être disposée à différentes altitudes au-dessus de la scène, à de grandes quantités de rideaux acoustiques qui peuvent être déployées selon les répertoires et genres. Enfin, le confort des spectateurs a été particulièrement pris en considération : la distance entre deux rangées de siège n'est jamais inférieure à 90 cm et chaque fauteuil aura une largeur comprise entre 52 et 55 cm.

RÉPÉTITION PUBLIQUE

CONCERT PARTICIPATIF EN FAMILLE

ATELIER EN FAMILLE



L'ORCHESTRE DE PARIS

LE GÉNIE DU LIEU

Une vie de mélomane, ce sont des concerts, des disques, des heures de radio, mais aussi toute une rêverie géographique, dont les hauts-lieux s'appellent Carnegie Hall, Concertgebouw, Théâtre des Champs-Élysées, Albert Hall, Musikverein, Bayreuth, Palais Garnier, Théâtre Mariinsky, Berliner Philharmonie, et tant d'autres de par le monde. Du monument, dont elle partage souvent les proportions, la salle de concert conserve la forte portée symbolique et mémorielle : elle *grave* les instants, leur confère, avec le temps, légitimité et valeur, allant jusqu'à produire, parfois, une sacralisation ambiguë.

Contrairement au monument cependant, qui impose en permanence son sens granitique, elle n'existe vraiment que par intermittence, les après-midi de répétitions, et bien sûr les soirs où les lumières s'allument, où l'on cherche son siège en feuilletant le programme. Au milieu du XIX^e^ siècle, on veillait encore ne pas être trop près des chandeliers, dont la fumée pouvait être âcre et gâtait les habits ; aujourd'hui, on vérifie, plutôt deux fois qu'une, qu'on a bien éteint son téléphone. Signe des temps, mais aussi constance paradoxale, car la salle, et c'est sa force, est l'époque, est la société, est le public. Façonnée par les artistes qui s'y produisent, elle l'est tout autant par les gens qui s'y rendent, connaisseurs, dilettantes, passionnés, néophytes : chacun y apporte à la fois son savoir et son innocence, ses attentes, sa disponibilité singulière. Chacun, à sa manière, forge et consolide cette évidence : à la musique, il faut une maison.

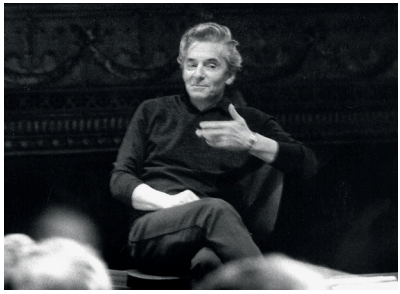
L'histoire d'une grande phalange orchestrale est donc, en partie, l'histoire de ses maisons, de sorte que l'installation de l'Orchestre de Paris à la Philharmonie constitue évidemment une étape décisive. Mais le son, l'identité de l'orchestre, viennent de plus loin, élaborés, modifiés, infléchis par les grands chefs qui se sont succédé au pupitre : Charles Munch dès la fondation, en 1967, quand le nouvel ensemble prit la succession de la Société des concerts du Conservatoire, puis Georg Solti, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Christoph Eschenbach, Paavo Järvi, sans oublier Herbert von Karajan, qui fut conseiller artistique entre 1969 et 1971, et Christoph von Dohnányi, qui remplit ce même rôle entre 1998 et 2000. Chacune de ces personnalités, en raison de la tradition nationale qu'il portait en lui, de ses choix esthétiques et de sa durée d'activité à la tête de l'orchestre, a contribué à la longue dialectique, par moments contradictoire, qui façonne une « signature » musicale.

Mais aujourd'hui ? À l'âge où les chefs voyagent et peuvent avoir des engagements simultanés sur plusieurs continents, il peut sembler utopique de vouloir résister au mouvement d'homogénéisation constaté par tous les observateurs de la vie musicale. La qualité exceptionnelle du niveau et de l'exigence artistique, qui s'impose à tous les grands ensembles, a ceci de paradoxal qu'elle a tendance à « déterritorialiser » les orchestres au profit d'une phalange globale, ductile, d'un professionnalisme constant, mais dont l'infaillibilité même, parfois, efface le visage.

C'est sans doute pourquoi il importe, aujourd'hui plus que jamais, d'apporter un contrepoids à l'ubiquité contemporaine en soulignant l'enracinement de l'orchestre dans ce qui ne saurait être *ailleurs* : la cité, sa morphologie historique, sociale, ses rues, ses mythes, son architecture, tout cela qui finit par construire un imaginaire, un paysage à la fois concret et allégorique. L'Orchestre de Paris, ainsi, demeure à jamais riche de la ville, de ses voyages dans la ville.

Au Théâtre de la Gaîté Lyrique, où il se produisit à l'origine, l'orchestre respira l'air du Second Empire : les mannes d'Offenbach, mythe parisien, mais aussi des Ballets russes de Serge Diaghilev, planaient sur ce lieu, qui fut utilisé en alternance avec le Théâtre des Champs-Élysées, où se tint le concert inaugural du 14 novembre 1967 : la *Symphonie fantastique*, dirigée par Charles Munch, retentissait sous le plafond, orné d'allégories de la musique, où avait éclaté, en 1913, le scandale du *Sacre du printemps*. Cette célèbre salle accueillit l'orchestre durant les années où Georg Solti prit en main sa destinée avec un mélange caractéristique de séduction et d'autocratie, mais le nomadisme, qui semblait de mise, se poursuivit : avec l'arrivée de Daniel Barenboim en 1975, qui devait se traduire par une modernisation significative du répertoire et la fondation du chœur en 1976, l'orchestre trouva asile dans la grande salle du Palais des Congrès, dont l'acoustique, mieux faite pour la musique amplifiée, ne le flattait guère. Ce contact rugueux avec la modernité, et une forme de gigantisme, eut le mérite de forger une discipline et une faculté d'adaptation dont tous les fruits furent tirés lors de l'installation de l'orchestre à la Salle Pleyel, en 1981. Toujours sous la houlette de Barenboim, l'orchestre prit donc ses quartiers à Pleyel, dont le nom évoque aussitôt l'âge d'or du piano français, et ce Paris « capitale de la musique », la ville des virtuoses dont l'âme était Chopin. Semyon Bychkov y officia pendant une dizaine d'années, entraînant la phalange parisienne vers le répertoire russe et livrant des symphonies de Chostakovitch d'anthologie.

CHARLES MUNCH



HERBERT VON KARAJAN

En 2002, toutefois, la Salle Pleyel dut faire peau neuve : il fallait rendre l'acoustique digne des plus hautes exigences, améliorer le confort des musiciens et des spectateurs, rendre les parties communes, indûment transformées, à leur style d'origine… C'est à Christoph Eschenbach que revint la tâche d'accompagner l'orchestre, pour quatre saisons, au Théâtre Mogador : retour, quelque peu forcé, vers un temple de l'opérette, qui n'offrait pas les conditions favorables au travail d'un grand orchestre. Certains musiciens se souviennent de cet intervalle comme d'une épreuve, mais une fois encore, de la contrainte naquit une cohésion, une écoute, une solidarité renforcées. En septembre 2006, enfin, ce fut le retour à la Salle Pleyel : l'orchestre joua symboliquement la *Symphonie « Résurrection »* de Mahler dans un lieu où l'acoustique rendait enfin justice à toutes les nuances.

À ces migrations, sur près d'un demi-siècle d'histoire, il faudrait ajouter toutes les autres occasions qu'eut l'orchestre « d'habiter » Paris : au Théâtre du Châtelet, à l'Opéra Comique, au Palais Omnisports de Bercy, à Radio France, à la Cité de la musique, sans parler, pour des moments uniques, de la Place du Panthéon, de la Place Vendôme, du Champ de Mars, de la Grande Arche de la Défense, de la Pyramide du Louvre…

Immense organisme composé d'individualités qui font corps, l'orchestre dessine aussi le corps de la ville. Chaque lieu porte avec lui son « génie », c'est-à-dire son pouvoir inspirant, mais aussi ses attentes, devenant parfois des missions : la solennité, la grandeur, l'exigence artistique, cohabitent, sans s'opposer, avec l'action de diffusion, de pédagogie, qui incombent à tout grand ensemble moderne.

À l'aube de cette année 2015, Paavo Järvi a le privilège d'ouvrir à l'Orchestre de Paris les portes d'une toute nouvelle maison, voulue et édifiée pour lui : un lieu neuf, mais point amnésique, où l'orchestre, doté d'un outil aussi adapté que performant, pourra perpétuer sa tradition et sa couleur françaises, mais dans un geste universel. Reste maintenant à allumer les lumières, ce que les musiciens ne feront pas seuls : c'est à la ville et au pays, en se sentant représentés par leur orchestre, et bien sûr au public, celui de toujours et celui de demain, de prendre possession de la Philharmonie, et de lui insuffler son *génie*.

FRÉDÉRIC SOUNAC

DANIEL BARENBOIM

PAAVO JÄRVI

Sous le Haut Patronage et en présence de
Monsieur François HOLLANDE
Président de la République

MERCREDI 14 JANVIER 2015 ..... 20H30
GRANDE SALLE

CONCERT D'OUVERTURE 1

Edgard Varèse
Tuning Up

Henri Dutilleux
Sur le même accord

Gabriel Fauré
Requiem (extraits)
Offertoire – Pie Jesu – Libera me – In paradisum

Maurice Ravel
Concerto pour piano en sol majeur

ENTRACTE

Thierry Escaich
Concerto pour orchestre
commande de la Philharmonie de Paris et de l'Orchestre de Paris, création mondiale

Maurice Ravel
Daphnis et Chloé (Suite n° 2)

ORCHESTRE DE PARIS
CHŒUR DE L'ORCHESTRE DE PARIS
PAAVO JÄRVI, DIRECTION
RENAUD CAPUÇON, VIOLON
SABINE DEVIEILHE, SOPRANO
MATTHIAS GOERNE, BARYTON
HÉLÈNE GRIMAUD, PIANO
LIONEL SOW, CHEF DE CHŒUR

Coproduction Orchestre de Paris, Philharmonie de Paris.

Ce concert est diffusé en direct sur les sites internet **concert.arte.tv** et **live.philharmoniedeparis.fr** où il restera disponible pendant 6 mois.
Il est également enregistré et diffusé en direct sur **Radio Classique**.

FIN DU CONCERT VERS 23H.

EDGARD VARÈSE (1883-1965)

Tuning Up

Un orchestre s'accorde avant le concert. L'idée fut suggérée à Varèse par le producteur Boris Morros lors de la conception du film *Carnegie Hall*, en 1947. Plusieurs défenseurs de la musique de Varèse apparaissaient dans le film, notamment Fritz Reiner, Bruno Walter et Leopold Stokowski. La pièce comporte des fragments d' *Amériques*, d'*Arcana* et d'*Intégrales*. Elle fut complétée par l'élève de Varèse, Chou Wen-Chung, et publiée en 1998.

HENRI DUTILLEUX (1916-2013)

Sur le même accord,
« Nocturne pour violon et orchestre »

Composé en 2001-2002.
Créé le 8 avril 2002 au Royal Festival Hall de Londres par Anne-Sophie Mutter et le London Philharmonic Orchestra placé sous la direction de Kurt Masur.
Dédié à Anne-Sophie Mutter.
Éditeur : Schott.
Durée : environ 9 minutes.

Comme la plupart des œuvres de Dutilleux, *Sur le même accord* connut une longue gestation et fut achevé une quinzaine d'années après qu'Anne-Sophie Mutter l'eut sollicité. Pourtant, la partition dure à peine dix minutes ! Mais le compositeur accepta la commande alors qu'il venait de terminer son concerto pour violon *L'Arbre des songes* (1979-1985). Toujours soucieux de se renouveler, il lui fallait inventer une autre forme, une autre relation entre le soliste et l'orchestre. *Sur le même accord* commence par une introduction qui conduit à une alternance entre des sections rapides et lentes. Alors que Dutilleux choisit généralement des titres évocateurs, il annonce ici une idée compositionnelle. Toute la pièce est en effet fondée sur un accord de six notes qui seront distribuées entre différents groupes instrumentaux et transformées par variations successives. Voilà qui rappelle le prélude pour piano que Dutilleux avait composé en 1977, au titre quasi identique : *Sur un même accord*, construit sur un principe analogue.

Signaler que l'œuvre se nourrit d'un seul accord met aussi en évidence son caractère obsessionnel. Car en dépit de ses multiples métamorphoses, l'élément générateur reste perceptible, telle une idée fixe profondément

ancrée dans la mémoire, évoluant au gré de la rêverie. De fait, *Sur le même accord* concentre quelques faisceaux essentiels de l'univers de Dutilleux. On pense à *Obsessionnel*, troisième mouvement des *Métaboles* pour orchestre (1964) ; aux premier et dernier mouvements de la *Première Symphonie* (1951), fondés sur des techniques de variation. Par ailleurs, le sous-titre de la brève partition concertante, « Nocturne pour violon et orchestre », rappelle le *Quatuor à cordes* « *Ainsi la nuit* » et *Timbres, Espace, Mouvement*, œuvre orchestrale également intitulée *La Nuit étoilée* en référence au tableau de Van Gogh. À la franchise de paysages diurnes, Dutilleux préfère le mystère d'un ciel constellé d'astres scintillants, comme ses timbres et ses harmonies. Un monde propice aux associations d'idées dont la cohérence se dérobe à la conscience, favorable à la rêverie où s'enracine l'arbre de nos songes.

RENAUD CAPUÇON

« Paris a enfin cette grande salle de concert dont tous les Parisiens et tous les Français rêvent depuis longtemps. Réjouissons-nous !
Je suis très heureux que dans ce concert d'ouverture très symbolique, Henri Dutilleux soit joué. C'est le dernier grand compositeur français qui nous a quittés. »

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

Requiem, op. 48

Offertoire – Pie Jesu – Libera me – In paradisum

Composé en 1887 et créé dans une version incomplète le 16 janvier 1888 à l'église de la Madeleine à Paris sous la direction du compositeur. Complété et modifié jusqu'en 1899, créé dans sa version complète avec l'orchestre symphonique à Lille le 6 avril 1900.
Durée approximative des quatre extraits : 20 minutes.

Organiste de l'église Saint-Sauveur de Rennes dès l'âge de vingt ans, Fauré occupa des fonctions de musicien d'église jusqu'en 1905. Il connaissait donc très bien la musique liturgique de son époque quand il décida de s'en détourner : « *Voilà si longtemps que j'accompagne à l'orgue des services d'enterrements ! J'en ai par-dessus la tête. J'ai voulu faire autre chose.* » Pour son *Requiem*, il supprima certaines parties des textes liturgiques, procéda à des aménagements (notamment dans l'Offertoire et le *Libera me*), ajouta le *Pie Jesu* au moment de l'Élévation. Quant au *Libera me* et à l'*In paradisum*, ces deux prières appartiennent à l'office des morts et non à la messe.

Lorsque l'œuvre fut jouée pour la première fois, en 1888, pour commémorer le premier anniversaire de la mort de l'architecte Joseph Le Soufaché, elle ne comportait ni Offertoire, ni *Libera me*. L'effectif instrumental était restreint. Fauré ajouta le solo de baryton de l'Offertoire en 1889, les sections chorales qui l'encadrent probablement cinq ans plus tard. En 1891, il insera le *Libera me* qu'il avait écrit en 1877 (dans une version pour voix et orgue).

MATTHIAS GOERNE

« C'est un défi fantastique, merveilleux. Je suis très fier de participer à cette cérémonie.
Je travaille avec l'Orchestre de Paris depuis très longtemps. Selon moi, c'est l'un des meilleurs orchestres d'Europe. Des gens formidables, une atmosphère de travail fantastique, un orchestre majeur avec lequel j'ai chanté tellement de répertoires différents. C'est une chance pour eux d'avoir cette salle et d'en être l'orchestre principal. »

Offertoire

O Domine, Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas defunctorum de poenis inferni,
et de profundo lacu.
O Domine, Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas defunctorum
de ore leonis ;
ne absorbeat tartarus,
ne cadant in obscurum.
Hostias et preces tibi, Domine, laudis
offerimus : tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus. Fac eas,
Domine, de morte transire ad vitam.
quam olim Abrahae promisisti, et semini ejus.

Seigneur Jésus Christ, Roi de gloire,
délivre les âmes de tous les défunts des peines
de l'enfer et des marécages sans fond.
Seigneur Jésus Christ, Roi de gloire,
délivre les âmes de tous les défunts
de la gueule du lion ;
qu'ils ne soient pas engloutis par l'abîme ;
qu'ils ne tombent pas dans la nuit.
Nous t'offrons, Seigneur, ce sacrifice et ces
prières. Accepte-les pour ceux dont
nous faisons mémoire : fais-les passer,
Seigneur, de la mort à la vie, que jadis
tu as promise à Abraham et à sa descendance.

Pie Jesu

Pie Jesu, Domine,
dona eis requiem.
Dona eis requiem sempiternam.

Doux Seigneur Jésus,
donne-leur le repos.
Donne-leur le repos éternel.

Libera me

Libera me, Domine, de morte aeterna,
in die illa tremenda : quando coeli movendi
sunt et terra ;
dum veneris judicare saeculum per ignem.
Tremens factus sum ego, et timeo, dum
discussio venerit,
atque ventura ira.
Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae,

dies illa, dies magna et amara valde.
Dum veneris judicare saeculum per ignem.
Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux
perpetua luceat eis.
Libera me, Domine…etc.

Délivre-moi, Seigneur, de la mort éternelle,
en ce jour redoutable où le ciel et la terre seront
ébranlés ;
quand tu viendras éprouver le monde par le feu.
Voici que je tremble et que j'ai peur devant le
jugement qui approche
et la colère qui doit venir.
Ce jour-là sera jour de colère, jour de calamité
et de misère,
jour mémorable et très amer.
Quand tu viendras éprouver le monde par le feu.
Donne-leur, Seigneur, le repos éternel, et que la
lumière brille à jamais sur eux.
Délivre-moi, Seigneur…etc.

In paradisum

In paradisum deducant te angeli ;
in tuo adventu suscipiant te martyres
et perducant te in civitatem sanctam
Jerusalem.
Chorus angelorum te suscipiat, et cum
Lazaro quondam paupere,
aeternam habeas requiem.

Que les anges te conduisent au Paradis ;
que les saints martyrs t'y accueillent
et te guident jusqu'à la sainte cité de Jérusalem.

Que le chœur des anges te reçoive, et qu'avec
Lazare, jadis si pauvre,
tu connaisses le repos éternel.

Il étoffa aussi l'orchestration (selon le musicologue Jean-Michel Nectoux, Roger-Ducasse aurait peut-être mis la main à la pâte). Pourtant, la partition frappe par l'homogénéité stylistique qui a contribué à son succès. Le 12 avril 1900, la version avec grand orchestre symphonique, que le compositeur préconisait pour une exécution dans une salle importante, est jouée au Trocadéro dans le cadre de l'Exposition universelle, avec 250 participants. Fauré s'étonne de l'accueil enthousiaste : « *On joue mon* Requiem *à Bruxelles, et à Nancy, et Marseille, et à Paris, au Conservatoire ! Vous verrez que je vais devenir un musicien connu !* ».
Si la première mouture du *Requiem* a été écrite entre la mort de son père (25 juillet 1885) et celle de sa mère (31 décembre 1887), il a toutefois déclaré qu'il l'avait composée « *pour rien… pour le plaisir, si j'ose dire !* » Il écarte la théâtralité de certains requiem du XIXe siècle au profit d'un ton contemplatif, parfois sombre et solennel, alternant avec des moments d'une grande douceur. « *C'est ainsi que je sens la mort : comme une délivrance heureuse, une aspiration au bonheur d'au-delà, plutôt que comme un passage douloureux.* »

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Concerto pour piano et orchestre en sol majeur

1. Allegramente – 2. Adagio assai – 3. Presto

Composé en 1929-1931, créé à Paris, Salle Pleyel, le 14 janvier 1932 par Marguerite Long et l'Orchestre Lamoureux placés sous la direction du compositeur.
Dédié à Marguerite Long.
Durée : environ 21 minutes.

« *Le public de ma jeunesse, le public de la jeunesse de Ravel se levait de sa place, manifestait, intervenait, fronçait ses manies, sifflait souvent les concertos qu'il fuyait avec ostentation pour aller fumer dehors la cigarette libératrice. […] Ravel partageait nos prédilections, nos emballements.* » Dans *Refuges* (1942), Léon-Paul Fargue se souvient en ces termes de sa jeunesse rebelle. Mais quand il chahutait avec Ravel, il ne se doutait pas que son camarade composerait plus tard deux concertos pour le piano : l'un d'une seule coulée et uniquement pour la main gauche ; le second, commencé lui aussi en 1929, de facture en apparence plus classique, modelé sur les concertos de Mozart, de Saint-Saëns et sur le *Premier Concerto* de Liszt. Ce *Concerto en sol* adopte en effet l'habituel schéma vif-lent-vif, et une structure préétablie pour chacun des trois mouvements. Œuvre solaire, tandis que le *Concerto pour la*

main gauche dévoilerait la face sombre de Janus ? Voire, car la transparence enjouée est émaillée de stridences et de scansions rageuses (*Allegramente*), le lyrisme pudique laisse deviner une profonde mélancolie (*Adagio assai*), la course endiablée ose de dangereuses embardées (*Presto*).

Ravel envisagea de créer l'œuvre lui-même lors d'une grande tournée. Projet ambitieux voué à l'échec : concerto achevé trop tard, problèmes de santé du compositeur, partie de piano qui outrepassait ses moyens et qu'il résolut de confier à Marguerite Long. Le *Concerto en sol* fut dévoilé lors d'une soirée consacrée à la musique de Ravel, où l'on entendit aussi la *Rapsodie espagnole*, la suite n° 2 de *Daphnis et Chloé*, la *Pavane pour une infante défunte* et le *Boléro*.

Après les deux concertos, Ravel ne composa plus que les trois mélodies de *Don Quichotte à Dulcinée*. Le 9 octobre 1932, le taxi dans lequel il circulait entra en collision avec un autre véhicule. L'accident provoqua quelques blessures, sans gravité. Mais ensuite, les troubles du langage et de la coordination des mouvements dont le musicien commençait à souffrir augmentèrent jusqu'à anéantir toute faculté créatrice. La voix de Ravel s'éteignit sur les rires du chevalier à la triste figure.

HÉLÈNE CAO

HÉLÈNE GRIMAUD

THIERRY ESCAICH (1965)

Concerto pour orchestre – création

Vivacissimo
Allegro giocoso
Andante moderato
Allegro molto

Composition : 2014.
Effectif : 3 flûtes en *ut* (la 2e aussi piccolo et la 3e aussi flûte en *sol* et flûte basse), 2 hautbois (le 2e aussi cor anglais), 3 clarinettes en *si* bémol (la 1ère aussi clarinette en *mi* bémol et la 3e aussi clarinette basse), 2 bassons (le 2e aussi contrebasson) - 4 cors en *fa*, 3 trompettes en *ut* (la 1ère aussi petite trompette en *ré*), 2 trombones, 1 trombone basse, 1 tuba - timbales (aussi grosse caisse), percussions I (vibraphone, marimba, caisse claire, cloches-tubes, triangle, fouet, cymbales frappées), percussions II (xylophone, 5 cymbales, 4 cymbales cloutées, cymbale crash, cymbale charleston, crotales, grosse caisse, claves), percussions III (4 tam-tams, gongs, 4 toms, 4 bongos, 5 wood-blocks), piano, harpe, célesta - cordes.
Durée : environ 30 minutes.

La pièce se déroule en quatre mouvements aisément perceptibles [*Vivacissimo*, *Allegro giocoso*, *Andante moderato*, *Allegro molto*] ; ils sont reliés entre eux par des périodes de transition, caractérisées par une certaine suspension du temps, au cours desquelles se forme et se déforme le matériau thématique [Prologue, Interludes 1, 2 et 3].

Deux motifs principaux structurent la pièce. Le premier est un « thème-choral » exposé dès le début aux cuivres graves, qui prendra tour à tour la forme d'un thème de passacaille, d'une texture de notes répétées aux cuivres médium-aigus, ou encore de phrases d'accords baroquisantes, déclamées avec vigueur aux violoncelles et altos. En métabole permanente, tout au long de l'œuvre, il ne quittera pas son caractère chromatique et sa structure mélodique en agrandissement intervallique, qui lui confère un certain lyrisme. Construit en trois périodes de quatre notes formant le total chromatique, il engendrera des superpositions polymodales complexes.
Le second motif, sorte de « thème-fanfare » pourrait-on dire, conduira davantage la pièce vers des couleurs plus claires, plus diatoniques, basées

THIERRY ESCAICH

« Mon but était que l'écriture concertante de l'orchestre soit en phase et même renforce l'architecture de l'œuvre. Suivant l'étape du déroulement formel, un éclairage particulier est porté sur tel ou tel pupitre, tel ou tel ensemble instrumental ou encore mode de jeu. »

sur une extension du mode lydien, des « accords-timbres » mêlant bois, vibraphone et harmoniques de cordes, tout cela sur une rythmique syncopée et plus irrégulière. Mon but était alors que l'écriture concertante de l'orchestre soit en phase et même renforce l'architecture de l'œuvre. Suivant l'étape du déroulement formel, un éclairage particulier est porté sur tel ou tel pupitre, tel ou tel ensemble instrumental ou encore mode de jeu.

Ainsi le prologue s'ouvre-t-il par cette longue « phrase-choral » naissant des percussions résonantes mais régulièrement et abruptement stoppée par un trio de percussions qui finit par imposer le premier mouvement. Ce dernier, *Vivacissimo*, laisse dialoguer la famille des « peaux » (dans les percussions) et un crépitement de cuivres en notes répétées d'où semblent vouloir s'extraire les violoncelles et altos avec leur phrase déclamée aux allures baroques et d'écriture canonique.

Du second mouvement, on retiendra principalement le bruissement *legato* et rapide des cordes s'enroulant autour des notes du « thème-choral », puis l'apparition du « thème-fanfare » aux bois, dans une écriture en échos multiples et rapprochés. Dans un contexte *scherzando*, s'extraient des ensembles instrumentaux concertants comme les groupes marimba / clarinettes / harpe ou flûte / harpe / cordes en pizzicati.

Le troisième mouvement, basé sur un thème d'accords, sous-jacent depuis le début du concerto, laisse une part importante aux instruments solistes comme le violon solo, le tuba, allant jusqu'à laisser déployer du grave à l'aigu d'amples phrases ascendantes que s'échangent divers solistes, dans une écriture chambriste semblant surnager au-dessus d'un halo sonore presque hypnotique. C'est à la fin de ce mouvement lent que l'on parvient au « climax » du concerto, marqué par une intense fixation dans le registre suraigu des cordes.

Cet élément de tension extrême débouche sur le dernier interlude de l'œuvre, dans lequel, sur une texture grave et presque informe, essaient de se reconstituer, voire s'entrechoquer, de manière presque aléatoire, les différents éléments constitutifs de la pièce dans une progression ascendante durant laquelle se dessine peu à peu le finale. Si ce dernier laisse éclater le motif de fanfare aux cuivres et privilégie une écriture dynamique faisant parfois référence à des chorus de jazz, il est parfois assombri par des interventions de cordes qui, par leur intensité dramatique, viennent contrer le caractère presque grotesque vers lequel s'acheminaient les vents. Une dualité qui semble parcourir l'ensemble du concerto.

THIERRY ESCAICH

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Daphnis et Chloé, suite d'orchestre n° 2

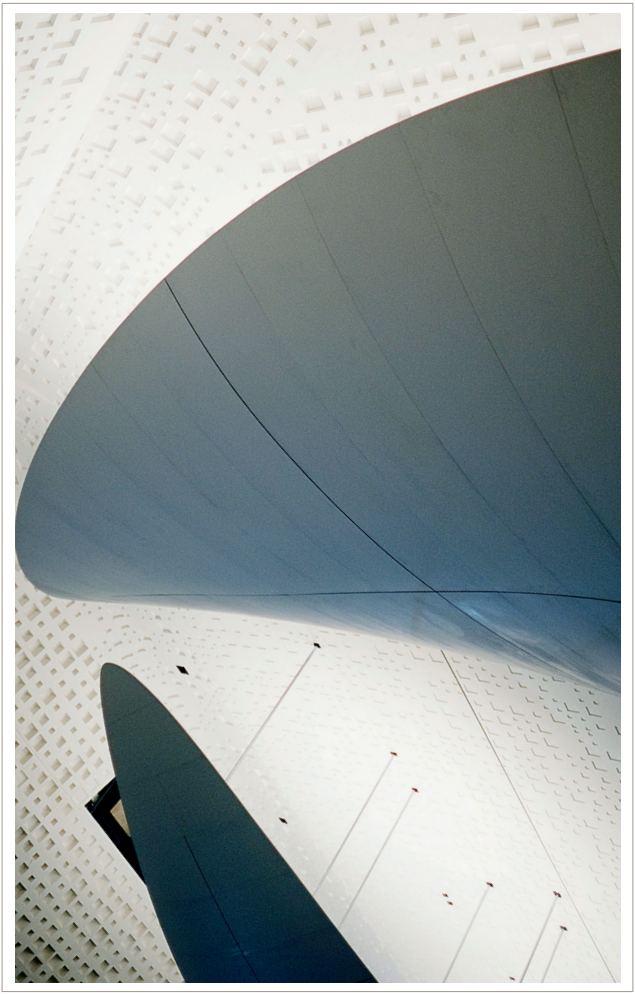
1. Lever du jour – 2. Pantomime – 3. Danse générale

Ballet composé entre 1909 et 1912, créé le 8 juin 1912 au Théâtre du Châtelet, à Paris, par les Ballets russes de Serge de Diaghilev, orchestre et chœur placés sous la direction de Pierre Monteux. Durée : environ 18 minutes.

Peu d'œuvres de Ravel connurent une période de composition aussi longue : entamé en juin 1909, *Daphnis et Chloé* ne fut achevé qu'en avril 1912. Inspirée par un roman de Longus (fin du IIe siècle-début du IIIe), cette commande des Ballets russes fut créée le 8 juin 1912 avec des décors et costumes de Léon Bakst, une chorégraphie de Michel Fokine et, dans les deux rôles principaux, Vaslav Nijinsky et Tamara Karsavina. Des difficultés de nature diverse avaient entravé le travail des artistes. Aux désaccords entre Ravel et Fokine concernant le livret, puis entre Fokine et Nijinky, s'ajouta l'embarras des danseurs confrontés à une musique d'une grande complexité rythmique, en particulier lors de la « Danse générale » à cinq temps, où ils tentaient de se repérer en scandant le nom de leur directeur : « Ser-ge-Dia-ghi-lev » ! Si le ballet a de nos jours disparu de l'affiche, sa musique triomphe toujours au concert, notamment sous la forme des deux suites d'orchestre que le compositeur tira de sa partition d'origine (la suite n° 2 provient de la troisième et dernière partie du ballet).

Dans son *Esquisse autobiographique* (1928), Ravel affirma son intention « *de composer une vaste fresque musicale, moins soucieuse d'archaïsme que de fidélité à la Grèce de [ses] rêves, qui s'apparente assez volontiers à celle qu'ont imaginée et dépeinte les artistes français de la fin du XVIIIe siècle* ». Il relègue l'argument au second plan : la musique, plus évocatrice que descriptive, laisse à l'auditeur assez d'espace pour qu'il imagine une Antiquité mystérieuse et onirique, pour qu'il se laisse envoûter par la magie sonore du célèbre « Lever du jour », où la flûte d'un berger se mêle à l'éveil des oiseaux. Puis, dans la « Pantomime », Daphnis et Chloé retracent les aventures de Pan et de la nymphe Syrinx. Le finale fit l'objet de maints remaniements, car *L'Oiseau de feu* (1910) et *Petrouchka* (1912) entraînèrent une profonde remise en question. Sans ces ballets de Stravinski, Ravel n'aurait peut-être pas terminé sur l'embrasement passionné et dionysiaque d'une bacchanale à cinq temps, donnant la sensation à la fois d'un cataclysme et d'une apothéose solaire.

H. C.



Sous le Haut Patronage de
Monsieur François HOLLANDE
Président de la République

JEUDI 15 JANVIER 2015 ..... 20H30
GRANDE SALLE

CONCERT D'OUVERTURE 2

Alexandre Borodine
Danses polovtsiennes

Piotr Ilitch Tchaïkovski
Concerto pour piano n°1

ENTRACTE

Hector Berlioz
Symphonie fantastique

ORCHESTRE DE PARIS
PAAVO JÄRVI, DIRECTION
LANG LANG, PIANO

Coproduction Orchestre de Paris, Philharmonie de Paris.

Ce concert est diffusé en direct sur les sites internet **concert.arte.tv** et **live.philharmoniedeparis.fr** où il restera disponible pendant 6 mois.
Il est également enregistré et diffusé en direct sur **Radio Classique**.

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

ALEXANDRE BORODINE (1833-1887)

Danses polovtsiennes

Danse des jeunes filles
Danse des hommes
Danse collective
Danse des garçons
Danse générale

Issues de l'opéra inachevé *Le Prince Igor,* mis en chantier par Borodine en 1869, ces danses ont très vite constitué un morceau de concert autonome, pouvant être interprété avec ou sans chœur. Elles furent créées à Saint-Pétersbourg le 27 février 1879, sous la direction de Rimski-Korsakov, qui avait contribué, avec Glazounov, à leur orchestration.
Durée : environ 14 minutes.

La composition du *Prince Igor* occupa dix-huit années de la vie de Borodine, qui pourtant ne le vit jamais représenté sur scène. Fasciné par le peuple des Coumans, vivant au nord de la mer Caspienne, le compositeur avait été inspiré par un poème épique du XVII^e^ siècle, *La Chanson de l'Armée d'Igor,* racontant l'expédition du Prince Igor contre la tribu tartare des Polovtsiens, dirigée par Khan Kontchak. C'est à la fin du deuxième acte, alors que Kontchak retient Igor prisonnier avec hospitalité et courtoisie, qu'il organise pour le distraire une fête au cours de laquelle de jeunes esclaves exécutent des danses spectaculaires. En 1909 à Paris, quand les Ballets russes proposèrent une version chorégraphique de l'œuvre, le public médusé crut découvrir d'authentiques danses tartares, endiablées et sauvages, alors qu'elles avaient été créées de toutes pièces par Mikhaïl Fokine. Mais la musique de Borodine, à la fois exotique, âpre, sensuelle, tourbillonnante, avait mieux que tout créé l'illusion : chacun s'imaginait de nuit, dans la steppe, au flamboiement des torches…

La partition se compose d'une succession de danses caractéristiques. La *Danse des jeunes filles,* d'abord, déploie au hautbois puis aux cordes son thème à la fois sensuel et nostalgique ; puis c'est la *Danse des hommes,* tourbillonnante, animée d'une énergie presque sauvage, qui se transforme en transe martiale, aux grands accents renforcés de coups de boutoir aux timbales, dans la *Danse collective.* Ensuite, les climats se mêlent, la *Danse des garçons,* alerte chevauchée des jeunes guerriers, incluant une longue citation du thème des « jeunes filles » : brutalité et hédonisme alternent dans ce tableau partiellement imaginaire d'une Russie âpre et fantastique. Puis c'est la *Danse générale,* dans laquelle les Polovtsiens, hommes et femmes, toutes générations confondues, affirment leur cohésion et leur puissance. Borodine, dans un *accelerando* généralisé sur l'ensemble des thèmes de l'œuvre, enfièvre alors le rythme : les cuivres ponctuent l'apothéose de la danse, qui touche aux limites des possibilités physiques comme de la virtuosité orchestrale.

PIOTR ILITCH TCHAÏKOVSKI (1840-1893)

***Concerto pour piano et orchestre n° 1 en si bémol mineur,* op. 23**

Allegro non troppo e molto maestoso
Andantino semplice – Prestissimo
Allegro con fuoco

Composé entre 1874 et février 1875, il connut deux révisions ultérieures, en 1879 et 1888. La création de l'œuvre eut lieu à Boston, aux États-Unis, le 13 octobre 1875, avec le pianiste Hans von Bülow, dirigé par Benjamin Johnson Lang.
Durée : environ 32 minutes.

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

Le premier mouvement, *Allegro non troppo e molto maestoso – Allegro con spirito,* comprend une introduction aussi ample qu'illustre, dans laquelle une annonce solennelle aux cuivres, précédant les vigoureux accords du piano, font le lit d'un thème lyrique et galvanisant, énoncé par les cordes avant d'être repris et transformé par le soliste. La deuxième partie s'apparente à un jeu entre esprit symphonique et concertant, sur trois thèmes dont le premier, en octaves haletantes, est emprunté à un thème populaire

LANG LANG

« Je jouerai avec mon orchestre préféré, l'Orchestre de Paris et mon grand ami Paavo Järvi. Ce sera un grand moment, avec une musique magnifique. Je suis certain que la Philharmonie deviendra le nouveau bâtiment historique de Paris. »

que le compositeur aurait entendu chanter, dans une rue de Kiev, par un mendiant aveugle.
La particularité du deuxième mouvement, *Andantino semplice,* est d'inclure en son sein une partie rapide, sorte de scherzo symphonique aussi inattendu qu'éblouissant, fondée sur une chanson française, *Il faut s'amuser, danser, et rire,* que le frère du compositeur, Anatoly, chantait constamment. Le reste du matériau musical repose sur une belle mélodie d'esprit chopinien, confiée à la flûte, tandis que le piano, dans un jeu d'accords légers, élabore une texture sonore d'un grand raffinement.

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

HECTOR BERLIOZ (1803-1869)

***Symphonie fantastique,* op. 14**

Rêveries et passions
Un bal
Scène aux champs
Marche au supplice
Songe d'une nuit de sabbat

Cette œuvre, originellement intitulée *Épisode de la vie d'un artiste, en cinq mouvements,* fut composée dans les premiers mois de 1830 et créée le 5 décembre de la même année au Conservatoire de Paris, sous la direction de François-Antoine Habeneck.
Durée : environ 50 minutes.

Œuvre de tous les superlatifs, de par sa durée, son effectif orchestral, sa puissance expressive, la *Symphonie fantastique* demeure l'une des pièces maîtresses du répertoire symphonique et l'un des étendards de la musique française. En partie autobiographique (elle transcrirait la passion du compositeur pour l'actrice irlandaise Harriet Smithson, qu'il avait admirée dans *Hamlet*), elle adopte un programme universel, retraçant le parcours d'un artiste romantique, du ravissement onirique aux affres de la perdition, en passant par les orages de la passion. Lecteur enflammé de Shakespeare, de Goethe, et de tant d'autres, Berlioz concentre dans cette œuvre l'intensité de ses réflexions sur l'enivrement poétique, le sens du sentiment amoureux, la vocation esthétique et le salut individuel. Roman d'éducation musical,

immense poème symphonique, opéra orchestral dont sauront se souvenir Wagner et Richard Strauss : la *« Fantastique »* est tout cela à la fois, tout en restant, sur le plan de l'écriture, une magistrale et spectaculaire démonstration de « métier ».
Le premier mouvement, *Rêveries et passions,* voit le jeune musicien s'éprendre d'une femme qu'il identifie aussitôt à *l'idéal*. Après un tendre *Largo,* dont la mélancolie exprime déjà la chimère de l'amour parfait et spiritualisé, un *Allegro agitato* traduit l'action dévorante de la passion, installant la mélodie dite « idée fixe », avec ses bonds ascendants, qui sert de matériau au développement.

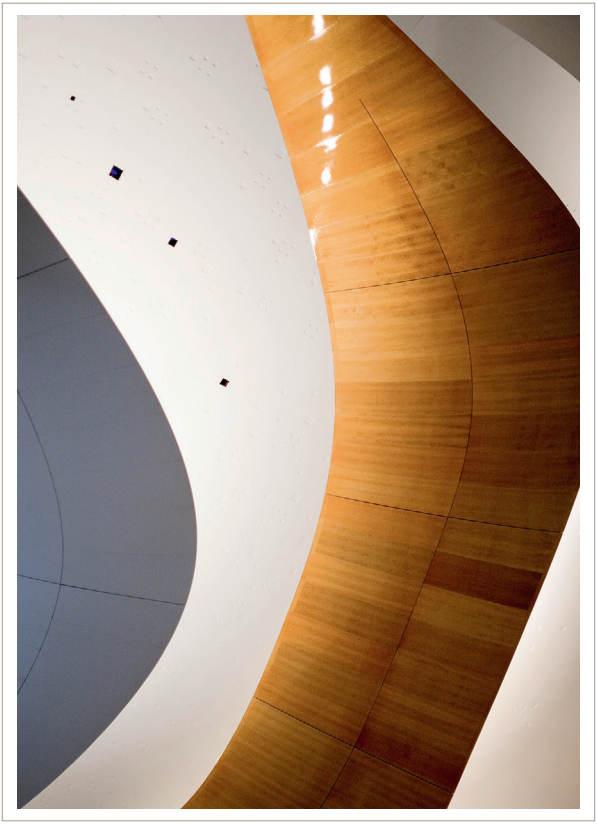
Ce motif structurant réapparaît aussitôt dans le deuxième mouvement, *Un bal,* où l'artiste, toujours rêveur, est placé « au milieu du tumulte d'une fête ». Dominé par les sonorités de la harpe, cet épisode repose sur un élégant thème de valse, interrompu par « l'idée fixe » désormais presque menaçante, mais qui retrouve vigueur et fièvre dans le *stringendo* conclusif.

Le troisième mouvement, *Scène aux champs,* présente comme son titre l'indique une atmosphère bucolique, et fut peut-être inspirée à Berlioz par la *Symphonie pastorale* de Beethoven. Les hautbois agrestes, puis l'ample mélodie des cordes installent une douce mélancolie, troublée dans les graves de l'orchestre par le retour de « l'idée fixe », annonciatrice des orages du ciel et de la vie.

Vient ensuite la *Marche au supplice,* où le musicien rêve qu'il a tué sa bien-aimée et qu'on le conduit à l'échafaud. Ici, l'œuvre devient proprement spectaculaire : l'instrumentation éclatante, un thème descendant aux cordes graves, symbolisant la fatalité, une fanfare violente aux cuivres, évoquant l'implacable châtiment, composent le « fantastique » de la peinture orchestrale de Berlioz.

Le quatrième mouvement, *Songe d'une nuit de sabbat,* est une hallucination due à l'opium. Le jeune artiste imagine l'orgie diabolique accompagnant ses propres funérailles. L'idée fixe, à présent sarcastique, grotesque, cède soudain la place, annoncée par trois solennels coups de cloche, au célèbre thème du *Dies Irae,* cité, transformé, parodié, mais sans perde sa part lugubre, avant que la ronde infernale n'embrase tout l'orchestre. C'est un paroxysme de théâtralité musicale, qui eut bien sûr ses détracteurs, mais qui confère à lui seul à la *Symphonie fantastique,* inoubliable expérience orchestrale, son statut exceptionnel dans l'histoire de la musique.

FRÉDÉRIC SOUNAC



PAAVO JÄRVI

Paavo Järvi est depuis septembre 2010 directeur musical de l'Orchestre de Paris. En 2004, il dirige pour la première fois l'Orchestre de Paris dans un programme Nielsen-Berg-Sibelius. Il est réinvité à plusieurs reprises pour diriger des concerts consacrés à Bartók, Kodály, Chostakovitch, Sibelius, Mozart, Britten ou Arvo Pärt. Depuis son entrée en fonction, il a emmené l'orchestre en tournée en Extrême-Orient (Japon, Chine et Corée), en Allemagne, Suisse, Autriche et Espagne. Ils se sont également produits à Moscou, Tallinn (Estonie) et à Londres.

Avec l'Orchestre de Paris, il aborde un vaste répertoire depuis les classiques viennois, Haydn, Mozart, Beethoven, en passant par Schumann, Brahms et Mahler, ou le répertoire russe, jusqu'au répertoire nordique et les compositeurs de son Estonie natale, Pärt et Tubin. Il a aussi développé un intérêt marqué pour la musique française (Debussy, Ravel et Fauré, mais aussi Bizet, Berlioz, Saint-Saëns, Gounod, Roussel, Duruflé, Poulenc, Messiaen ou Dutilleux) et a su tisser des liens étroits avec les compositeurs de la jeune génération tels Éric Tanguy, Karol Beffa, Bechara El-Khoury ou Thierry Escaich. Après un premier enregistrement consacré à Bizet, il a enregistré le *Requiem* de Fauré avec Matthias Goerne et Philippe Jaroussky (Virgin Classics). Un album consacré à Poulenc est paru en novembre 2013 chez Deutsche Grammophon, avec Patricia Petibon et le Chœur de l'Orchestre de Paris (*Stabat Mater, Gloria* et *Litanies à la Vierge noire*). Un DVD avec la suite de *L'Oiseau de feu* et *Le Sacre du printemps* de Stravinski et le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy est paru la même année (Electric Picture).

Paavo Järvi est né à Tallinn (Estonie) en 1962 et c'est auprès de son père, Neeme Järvi, qu'il découvre le monde musical, déchiffrant à quatre mains des symphonies de Haydn, comparant les interprétations dans l'impressionnante collection de disques paternelle, chantant sous sa direction dans un chœur d'enfants. Il commence par étudier la percussion, puis la direction d'orchestre. Une prise de position en faveur de la liberté artistique vaut à la famille de nombreux tracas politiques qui la conduisent à émigrer aux États-Unis en 1980. Paavo Järvi a alors 17 ans. Il poursuit ses études au Curtis Institute of Music de Philadelphie et au Los Angeles Philharmonic Institute avec Leonard Bernstein.

Il accède ensuite à ses premières responsabilités : directeur musical du Malmö SymfoniOrkester (1994-1997), premier chef invité du Royal Stockholm Philharmonic Orchestra (1995-1998) ainsi que du City of Birmingham Symphony Orchestra (1996-1999). La décennie 2000 a vu sa carrière s'accélérer. Invité à diriger un programme du Cincinnati Symphony Orchestra en 2001, il lui a été proposé d'en prendre immédiatement la direction musicale, qu'il n'a quittée qu'en 2011 avec le titre de chef émérite. Il est également directeur musical de l'Orchestre Radio-symphonique de Francfort de 2000 à 2013. En 2004, il est

devenu directeur artistique de la Deutsche Kammerphilharmonie de Brême. Avec cet orchestre de chambre indépendant, il a réalisé notamment un enregistrement intégral des symphonies de Beethoven, recueillant un grand succès tant public que critique. Il a été nommé Chef principal de l'Orchestre symphonique de la NHK au Japon, à partir de la saison 2015/2016.
En novembre 2012, la Ministre de la Culture et de la Communication, Aurélie Filippetti, lui a remis les insignes de Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres en reconnaissance du travail accompli à la tête de l'Orchestre de Paris.

RENAUD CAPUÇON

Né à Chambéry en 1976, Renaud Capuçon étudie au Conservatoire national supérieur de musique de Paris avec Gérard Poulet et Veda Reynolds, puis avec Thomas Brandis à Berlin et Isaac Stern. En 1998, Claudio Abbado le choisit comme Konzertmeister du Gustav Mahler Jugendorchester, ce qui lui permet de parfaire son éducation musicale avec Pierre Boulez, Seiji Ozawa, Daniel Barenboim et Franz Welser-Möst.
En 2000, il est nommé « Rising Star » et « Nouveau talent de l'Année » aux Victoires de la Musique puis « Soliste instrumental de l'année » en 2005. En 2006, le Prix Georges Enesco lui est décerné par la Sacem. Récemment, il s'est produit avec le Chicago Symphony Orchestra aux côtés de Bernard Haitink, le Los Angeles Philharmonic avec Daniel Harding, le Boston Symphony avec Christoph von Dohnányi, le Philharmonia Orchestra avec Juraj Valculha, le Philharmonique de Séoul avec Myung-Whun Chung, le Chamber Orchestra of Europe avec Yannick Nézet-Séguin, la WDR de Cologne avec Jukka-Pekka Saraste, l'Orchestre national de France avec Daniele Gatti… Il a donné la création mondiale du *Concerto pour violon* de Pascal Dusapin avec l'Orchestre de la WDR de Cologne, ainsi qu'un cycle de musique de chambre Brahms/Fauré de 5 concerts au Musikverein de Vienne. Passionné de musique de chambre, il collabore avec Martha Argerich, Nicholas Angelich, Yuri Bashmet, Frank Braley, Yefim Bronfman, Gérard Caussé, Myung-Whun Chung, Hélène Grimaud, Katia et Marielle Labèque, Mischa Maisky, Truls Mørk, Maria João Pires, Mikhaïl Pletnev, Jean-Yves Thibaudet, dans les plus grands festivals comme Gstaad, Hollywood Bowl, La Roque d'Anthéron, Lucerne, Lugano, Menton, Salzbourg, Saint-Denis, Rheingau, Verbier…
Au cours de l'été 2012, il se produit au Festival de Salzbourg sous la direction d'Ivor Bolton, ainsi qu'au Festival du Hollywood Bowl avec le Los Angeles Philharmonic et Lionel Bringuier. Sa discographie chez Erato/Warner comprend l'intégrale des sonates de Beethoven avec Frank Braley et l'intégrale Fauré avec Nicholas Angelich, Gautier Capuçon, Michel Dalberto, Gérard Caussé et le Quatuor Ébène. Après les concertos de Brahms et Berg avec le Philharmonique de Vienne et Daniel Harding vient de paraître *Le Violon Roi*, un coffret de 3 CD retraçant son parcours. Renaud Capuçon joue le Guarneri del Gesù « Panette » (1737) qui a appartenu à Isaac Stern, acheté pour lui par la Banque Suisse Italienne (BSI). Il est nommé « Chevalier dans l'Ordre National du Mérite » en juin 2011. Il est le fondateur et directeur artistique du nouveau Festival de Pâques d'Aix-en-Provence et, depuis la rentrée 2014, professeur de violon à la Haute École de Musique de Lausanne.

SABINE DEVIEILHE

Après des études de violoncelle et de musicologie, Sabine Devieilhe suit les enseignements de Jocelyne Chamonin, Martine Surais, Pierre Mervant, Malcom Walker ou encore Kenneth Weiss, Anne Le Bozec, Susan Manoff, Olivier Reboul et Elène Golgevit au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris dont elle sort en 2011 avec le premier prix à l'unanimité et les félicitations du jury. À partir de 2011-2012, tout s'accélère : Jean-Claude Malgoire lui fait faire ses premiers pas dans le bel canto avec Amina (*La Sonnambula* de Vincenzo Bellini) et l'engage pour La Folie dans *Platée* de Rameau ; le Festival d'Aix-en-Provence lui confie le rôle de Serpetta dans *La Finta Giardiniera* de Mozart (mise en scène de Vincent Boussard, juillet 2012) et la nomme Lauréate HSBC de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence ; l'Opéra de Montpellier l'invite pour le rôle-titre de *Lakmé*. Les 20e Victoires de la Musique Classique la couronnent d'une Révélation Artiste Lyrique, tandis que l'Opéra national de Lyon lui offre sa première Reine de la nuit dans *La Flûte enchantée* et qu'Erato – Warner Classics lui propose un contrat en exclusivité. En 2013-2014, elle retourne à l'Opéra national de Lyon pour le rôle Constance dans *Dialogues des Carmélites* de Francis Poulenc (mise en scène de Christophe Honoré), reprend Serpetta à l'Opéra de Toulon et Constance (remplacement au pied levé) au Théâtre des Champs-Élysées (sous la direction de Jérémie Rhorer, mise en scène d'Olivier Py). Elle fait ses débuts à l'Opéra Comique dans *Lakmé* de Léo Delibes, à l'Opéra national de Paris dans la Reine de la nuit – *La Flûte enchantée*, et à La Monnaie de Bruxelles dans Eurydice (*Orphée et Eurydice*). En 2014, elle reprend *Lakmé* à l'Opéra de Toulon ; elle incarne Adèle dans *La Chauve-Souris* de Johann Strauss II à l'Opéra Comique. Elle fera ses débuts dans le rôle de Mélisande dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy (sous la direction de Jean-Claude Malgoire) et Nanetta dans *Falstaff* de Giuseppe Verdi à l'Opéra de Marseille puis reprendra Le Feu, La Princesse et Le Rossignol dans *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel au Festival d'Opéra de Glyndebourne.
En concert, on pourra l'entendre avec Les Ambassadeurs au Festival de Pontoise, avec l'Ensemble Pygmalion au Festival de Saint-Denis ; sous la direction d'Esa-Pekka Salonen dans une version de concert de *L'Enfant et les sortilèges* avec l'Orchestre de Paris à la Philharmonie de Paris, le Philharmonia au Royal Festival Hall de Londres ou encore à Stockholm avec l'Orchestre de la Radio Suédoise, etc. Réinvitée au Festival d'Aix-en-Provence en 2016, elle sera Belleza dans *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* de Haendel.

MATTHIAS GOERNE

La renommée internationale de Matthias Goerne fait de lui l'hôte régulier de nombreux festivals et lieux de concert majeurs. Engagé par de grands orchestres du monde entier, il est le partenaire recherché de chefs d'orchestre de premier plan comme d'éminents pianistes. Matthias Goerne s'est produit sur les principales scènes d'opéra du monde comme Covent Garden, le Teatro Real de Madrid, l'Opéra national de Paris, la Staatsoper de Vienne et le Metropolitan Opera de New York. Cet artiste toujours soucieux du choix de ses rôles incarne Wolfram, Amfortas, Kurwenal, Wotan et Oreste ainsi que le rôle-titre de *Wozzeck* d'Alban Berg, du *Château de Barbe-Bleue* de Béla Bartók et de *Mathis der Maler* de Paul Hindemith. Le talent de Matthias Goerne s'exprime également dans une vaste discographie qui lui a valu de nombreuses récompenses, dont quatre nominations aux Grammy Awards et très récemment un International Classical Music Award.

Il est actuellement engagé dans un projet d'enregistrement en onze disques d'une Édition Schubert chez Harmonia Mundi. De 2001 à 2005, Matthias Goerne a enseigné comme professeur honoraire d'interprétation du lied à la Hochschule Robert Schumann de Düsseldorf. En 2001, il a été nommé membre honoraire de la Royal Academy of Music de Londres. Né à Weimar, il a étudié avec Hans-Joachim Beyer à Leipzig puis avec Elisabeth Schwarzkopf et Dietrich Fischer-Dieskau. Ces dernières saisons ont été marquées par divers temps forts comme des récitals de lieder avec Christoph Eschenbach et Leif Ove Andsnes à Salzbourg, Vienne, Paris, Londres (Wigmore Hall) et New York (Carnegie Hall) ainsi que des concerts avec l'Orchestre de Paris, les Berliner Philharmoniker et le San Francisco Symphony, sans oublier de nombreux engagements avec la Staatsoper de Vienne dans les rôles d'Amfortas, de Kurwenal et de Wozzeck. En 2014-2015, Matthias Goerne se produira en récital de lieder avec Piotr Anderszewski à Londres, Vienne et Berlin, en concert avec le Philharmonia Orchestra (*War Requiem* de Britten), l'Orchestre Philharmonique Tchèque, le Chicago Symphony, le Hong Kong Philharmonic (Wotan dans *L'Or du Rhin* en version concert) et en tournée avec les Wiener Philharmoniker (*Le Chant de la Terre* de Mahler). Matthias Goerne créera en mai 2015, avec l'Orchestre de Paris sous la direction de Paavo Järvi et dans la nouvelle salle de la Philharmonie de Paris, le *Concerto pour voix et orchestre* de Marc-André Dalbavie, œuvre dont il est le dédicataire.

HÉLÈNE GRIMAUD

Née à Aix-en-Provence en 1969, Hélène Grimaud se forme avec Jacqueline Courtin au conservatoire local puis à Marseille avec Pierre Barbizet. Elle est admise au Conservatoire de Paris dès l'âge de treize ans et remporte le premier prix de piano trois ans plus tard, en 1985. Elle poursuit sa formation avec György Sándor et Leon Fleisher. En 1987, elle donne son premier récital à Tokyo et est invitée par Daniel Barenboim à jouer avec l'Orchestre de Paris. C'est le début d'une carrière étincelante. Elle se produit avec de nombreux orchestres prestigieux sous la direction de chefs renommés, et ses disques sont récompensés par des prix : « Enregistrement classique de l'an-

née » à Cannes, « Choc » du Monde de la musique, Diapason d'or, Grand Prix du disque, Record Academy Prize (Tokyo), Prix du Midem classique et Echo en Allemagne. Entre ses débuts, en 1995, avec les Berliner Philharmoniker sous la direction de Claudio Abbado, et ceux, en 1999, avec le New York Philharmonic sous la direction de Kurt Masur s'insère un autre type d'événement : elle fonde dans l'État de New York le Wolf Conservation Center (« Centre de protection des loups »). L'engagement d'Hélène Grimaud ne s'arrête pas là : elle est également membre de l'organisme Musicians for Human Rights, un réseau mondial de musiciens et de personnes travaillant dans le domaine musical qui s'attachent à promouvoir une culture des droits de l'homme et du changement social. Son premier livre, *Variations sauvages*, paraît en 2003 et ne tarde pas à être traduit en anglais, en japonais, en néerlandais et en allemand. Il est suivi en 2005 de *Leçons particulières*, à la fois roman et autobiographie, et en octobre 2013 d'un autre roman en partie autobiographique, *Retour à Salem*. Cette saison, elle joue son nouveau programme de récital, inspiré par l'eau, aux États-Unis, en Suisse, en Allemagne, en Autriche, en Italie, au Royaume-Uni et en France. En décembre, elle a fait ses débuts au Park Avenue Armory de New York et a donné son programme de récital dans le cadre d'une installation monumentale créée par l'artiste vidéaste Douglas Gordon – *tears become…streams become…* (les larmes deviennent… les flots deviennent…). Les deux artistes se retrouveront plus tard dans la saison au Festival international de Manchester. En septembre 2013 est sorti chez Deutsche Grammophon son enregistrement des deux concertos pour piano de Brahms sous la direction d'Andris Nelsons, où elle est accompagnée par l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise dans le *Premier* et le Philharmonique de Vienne dans le *Deuxième*. Son avant-dernier disque en date, sorti en septembre 2012, *Duo*, avec la violoncelliste Sol Gabetta, a remporté l'ECHO 2013 dans la catégorie « Enregistrement de musique de chambre de l'année.

LANG LANG

Né en 1982 dans le nord-est de la Chine, Lang Lang étudie le piano dès trois ans, donne son premier concert deux ans plus tard et est lauréat du Concours Tchaïkovski pour jeunes musiciens à treize ans. Il quitte son pays natal deux ans plus tard pour les États-Unis, où il suit l'enseignement de Gary Graffman à l'Institut Curtis de Philadelphie. En 2001, une prestation au Carnegie Hall lance sa carrière à l'international. Salué comme « l'artiste le plus prodigieux du monde musical classique » par le *New York Times*, Lang Lang donne des récitals et des concerts à guichets fermés dans toutes les grandes villes du monde et est le premier pianiste chinois à avoir été engagé par le Philharmonique de Vienne, le Philharmonique de Berlin et tous les principaux orchestres américains. Il enregistre la *Sonate n° 7* de Prokofiev pour la bande-son du jeu vidéo *Gran Turismo 5*, participe en 2008 à la cérémonie inaugurale des Jeux olympiques de Pékin, assure aux côtés de Plácido Domingo le concert de clôture de la Coupe du monde de football 2014 à Rio de Janeiro. Célèbre pour son look atypique et son engouement pour Twitter où il a quinze millions d'abonnés, Lang Lang parcourt le monde près de 300 jours par an. Sa biographie, *Journey of a Thousand Miles* (*Le Piano absolu*), publiée à l'origine par Random House et traduite en dix langues, a

été acclamée par la critique. Dans le cadre de son engagement en faveur de la formation des enfants, il a fait paraître une version de son autobiographie spécifiquement destinée aux jeunes lecteurs, intitulée *Playing with Flying Keys*. Artiste exclusif de Sony Music depuis 2010, Lang Lang a enregistré les *Concertos n° 1* et *n° 4* de Beethoven avec l'Orchestre de Paris sous la direction de Christoph Eschenbach. Il a également gravé un récital live donné en 2010 au Musikverein de Vienne puis des CD et DVD consacrés à Liszt à l'occasion de son bicentenaire et, en 2012, *The Chopin Album*. Mentionnons également un album avec le *Concerto n° 3* de Prokofiev et le *Concerto n° 2* de Bartók avec le Philharmonique de Berlin sous la direction de sir Simon Rattle. Sa toute dernière parution réunit toutes les grandes pièces du répertoire mozartien, interprétées avec le Philharmonique de Vienne sous la direction de Nikolaus Harnoncourt. Lang Lang s'est donné pour mission de partager la musique classique dans le monde, en mettant l'accent sur la formation des enfants et des jeunes musiciens par le biais de l'éducation, des programmes d'assistance et du soutien financier. À cet effet, il a créé à New York la Lang Lang International Music Foundation, avec l'appui des Grammys et de l'UNICEF. En 2011, il lance le Lang Lang Music World. Ce complexe artistique pluridisciplinaire est situé à Shenzhen et Chongqing en Chine ; les enfants peuvent y étudier le piano, participer à des master-classes et à des auditions, assister à des concerts. C'est un lieu de partage et d'expérience unique qui offre d'exceptionnelles opportunités aux jeunes talents. Lang Lang est le premier ambassadeur de l'Orchestre symphonique YouTube. Son rôle dans ce projet novateur lancé par YouTube et Google témoigne de sa volonté de construire de nouveaux publics et de faire découvrir la musique classique aux jeunes du monde entier. Parmi les temps forts de cette saison, mentionnons, outre sa participation aux concerts d'ouverture de la Philharmonie de Paris et au premier week-end « Portes ouvertes » de cette nouvelle salle conçue par Jean Nouvel, les concerts à la Sala Santa Cecilia de Rome, au Concertgebouw d'Amsterdam, au National Concert Hall de Taipei, au Hong Kong Coliseum.

En savoir plus : www.langlang.com / www.thelanglangfoundation.org

Lang Lang est représenté par Columbia Artists Music LLC / Personal Direction: Ronald A. Wilford et Jean-Jacques Cesbron / 1790 Broadway, New York, NY 10019 / www.cami.com

ORCHESTRE DE PARIS

L'Orchestre de Paris donne 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 et Christoph Eschenbach se succèdent ensuite à la direction de l'orchestre. Depuis 2010, Paavo Järvi en est le septième directeur musical. L'Orchestre de Paris inscrit son répertoire dans le droit fil de la tradition musicale française en jouant un rôle majeur au service du répertoire des XX^e^ et XXI^e^ siècles à travers la création de nombreuses œuvres (Dutilleux, Xenakis, Berio, Boulez, Henze, Amy, Dusapin, Dalbavie, Dubugnon, Manoury, Saariaho, Mantovani, Stroppa, Takemitsu, Beffa, Tanguy, etc.). Au cours de la saison 2014/2015, il interprétera en première mondiale, le *Concerto pour orchestre* qu'il a commandé à Thierry Escaich pour l'ouverture de la Philharmonie de Paris, ainsi que le *Concerto pour voix et orchestre* de Marc-André Dalbavie, composé pour l'Orchestre de Paris et le baryton Matthias Goerne (création en mai 2015).

En juillet 2013, l'orchestre s'est produit dans

le cadre du Festival d'Aix-en-Provence, sous la direction d'Esa-Pekka Salonen, dans une nouvelle production d'*Elektra* de Richard Strauss (mise en scène de Patrice Chéreau) qui a enthousiasmé le public et la presse. Le DVD de cette production est paru en mai 2014 (Bel Air Classiques). Après sa participation au Proms le 1er septembre 2013, sa résidence au Musikverein de Vienne en mai 2014, l'orchestre a retrouvé le public chinois à l'automne 2014, en compagnie de Nicholas Angelich et de Xavier Phillips, sous la direction de Paavo Järvi – pour sa seizième tournée en Extrême-Orient. L'Orchestre de Paris et Paavo Järvi se produiront en Allemagne en mars 2015 (Essen, Dortmund, Francfort, Düsseldorf, Stuttgart et Mannheim).

Avec le jeune public au cœur de ses priorités, l'orchestre diversifie ses activités pédagogiques (concerts éducatifs ou en famille, répétitions ouvertes, ateliers, classes en résidence, parcours de découvertes…) tout en élargissant son public (scolaires de la maternelle à l'université…). Au cours de la saison 2014/2015, les musiciens initieront plus de 40 000 enfants à la musique symphonique.

Les premiers enregistrements sous la direction de Paavo Järvi, consacrés à Bizet et Fauré, sont parus en 2010 et 2011 (Virgin Classics), suivis en 2013 d'un DVD consacré à Stravinski et Debussy (Electric Pictures) et d'un enregistrement de musique sacrée de Poulenc avec Patricia Petibon (Deutsche Grammophon). Le 14 janvier 2015, paraît un CD en hommage à Henri Dutilleux avec *Métaboles, Sur le même accord* et la *Symphonie n° 1*, sous la direction de Paavo Järvi (Erato). Afin de mettre à la disposition du plus grand nombre le talent de ses musiciens, l'orchestre a par ailleurs engagé un large développement de sa politique audiovisuelle en nouant des partenariats avec Radio Classique, Arte et Mezzo.

L'Orchestre de Paris, ses 119 musiciens permanents et son chœur de 150 chanteurs, soutenus par le ministère de la Culture et la Mairie de Paris, donneront plus d'une centaine de concerts cette saison dont une cinquantaine à la Philharmonie de Paris en tant que résident principal. Eurogroup Consulting est mécène de l'Orchestre de Paris sur la saison 2014/2015.

Directeur général
Bruno Hamard

Directeur artistique
Didier de Cottignies

Directeur musical
Paavo Järvi

Chefs assistants
Dalia Stasevska
Andrei Feher

Premiers violons solos
Philippe Aïche
Roland Daugareil

Deuxièmes violons solos
Eiichi Chijiiwa
Serge Pataud

Violons
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
Gaëlle Bisson
Fabien Boudot
David Braccini
Christiane Chrétien
Joëlle Cousin
Christiane Cukersztein
Cécile Gouiran

Gilles 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 Gaillard, *1er solo*
Nicolas Carles, *2e solo*
Florian Voisin, *3e solo*
Flore-Anne Brosseau
Sophie Divin
Chihoko Kawada
Alain Mehaye
Béatrice Nachin
Nicolas Peyrat
Marie Poulanges
Cédric Robin
Estelle Villotte
Florian Wallez
Marie-Christine Witterkoër

Violoncelles
Emmanuel Gaugué, *1er solo*
Éric Picard, *1er solo*
François Michel, *2e solo*
Alexandre Bernon, *3e solo*
Delphine Biron
Thomas Duran
Claude Giron
Marie Leclercq
Serge Le Norcy
Florian Miller
Frédéric Peyrat
Hikaru Sato
Jeanine Tétard

Contrebasses
Vincent Pasquier, *1er solo*
Sandrine Vautrin, *2e solo*
Antoine Sobczak, *3e solo*
Benjamin Berlioz
Igor Boranian
Stanislas Kuchinski
Mathias Lopez
Gérard Steffe
Ulysse Vigreux

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

Petite flûte
Anaïs Benoit

Hautbois
Michel Bénet, *1er solo*
Alexandre Gattet, *1er solo*
Benoît Leclerc

Cor anglais
Gildas Prado

Clarinettes
Philippe Berrod, *1er solo*
Pascal Moraguès, *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*
Bruno Tomba, *1er solo*
Laurent Bourdon
Stéphane Gourvat
André Chpelitch

Trombones
Guillaume Cottet-Dumoulin, *1er solo*
Jonathan Reith, *1er solo*
Nicolas Drabik
Jose Angel Isla Julian
Cédric Vinatier

Tuba
Stéphane Labeyrie

Timbales
Camille Baslé, *1er solo*
Frédéric Macarez, *1er solo*

Percussions
Éric Sammut, *1er solo*
Nicolas Martynciow
Emmanuel Hollebeke

Harpe
Marie-Pierre Chavaroche

LIONEL SOW

En septembre 2011, Lionel Sow a pris la direction du Chœur de l'Orchestre de Paris. En 2012, il crée l'Académie du Chœur de l'Orchestre de Paris et en 2014 le Chœur d'enfants de l'Orchestre de Paris. Après des études de violon, de chant et de direction de chœur et d'orchestre, Lionel Sow devient directeur musical de plusieurs ensembles vocaux (Maîtrise des Petits Chanteurs de Saint-Christophe en 1995, ensemble vocal Les Temperamens en 2000). De 2004 à 2011, il dirige régulièrement le Chœur de Radio France pour des concerts a capella ou la préparation de programmes avec orchestre. De 2006 à 2014, il assure la direction artistique de la Maîtrise Notre-Dame de Paris. Au fil des saisons de la cathédrale, il s'attache à faire entendre les grands chefs-d'œuvre de la musique sacrée et un important répertoire a capella allant de la Renaissance à la création contemporaine. Dans le cadre de ces fonctions, Lionel Sow a travaillé avec les chefs d'orchestre Manfred Honeck, Myung-Whun Chung, Fabio Biondi, Reinhard Goebel, Alexander Vedernikov, John Nelson, Zsolt Nagy, Denis Comtet, Jacques Mercier, Thomas Zehetmair, Patrick Fournillier. En parallèle de ses activités avec le Chœur de l'Orchestre de Paris, Lionel Sow a récemment dirigé la *Petite Messe solennelle* de Rossini à l'Opéra de Vichy (septembre 2013), et a été amené à préparer la Maîtrise Notre-Dame de Paris pour le *Requiem* de Berlioz (direction Gustavo Dudamel en janvier 2014) et la *Messe en ut* de Mozart (direction Sir Roger Norrington). Lionel Sow enseigne régulièrement la direction de Chœur durant des stages de formation pro-

fessionnelle et intervient lors de sessions auprès du département de musique ancienne et de la classe de direction d'orchestre du Conservatoire de Paris-CNSMDP. Lionel Sow a été nommé Chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres en 2011.

LIONEL SOW

« Le Chœur de l'Orchestre de Paris, constitué de chanteurs amateurs, représentera un trait d'union entre la Philharmonie de Paris et son large public. »

CHŒUR DE L'ORCHESTRE DE PARIS

En 1976, à l'invitation de Daniel Barenboim, Arthur Oldham –unique élève de Britten et fondateur des chœurs du Festival d'Edimbourg et du Royal Concertgebouw d'Amsterdam– fonde le Chœur de l'Orchestre de Paris. Il le dirigera jusqu'en 2002. Didier et Bouture et Geoffroy Jourdain poursuivent le travail entrepris et partagent la direction du chœur jusqu'en 2010. Au cours de la saison 2010/11, le Chœur collabore avec des chefs de chœur de réputation internationale comme Andrus Siimon, Michael Gläzer, Edward Caswell, Stephen Betteridge et Simon Phipps.

En septembre 2011, Lionel Sow prend la direction du Chœur de l'Orchestre de Paris. Le Chœur de l'Orchestre de Paris est composé de chanteurs amateurs dont l'engagement a souvent été salué, notamment par les chefs d'orchestre avec lesquels ils ont travaillé, parmi lesquels Claudio Abbado, Pierre Boulez, Daniel Barenboim, Bertrand de Billy, Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov, Jean-Claude Casadesus, Riccardo Chailly, James Conlon, sir Colin Davis, Christoph von Dohnányi, Antal Doráti, Christoph Eschenbach, Carlo Maria Giulini, Rafael Kubelík, Jesús López Cobos, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Pascal Rophé, Wolfgang Sawallisch, Sir Georg Solti, Michael Tilson Thomas, et bien entendu Paavo Järvi.

Le Chœur de l'Orchestre de Paris a participé à plus d'une quinzaine d'enregistrements de l'Orchestre de Paris, dont les plus récents sous la direction de Paavo Järvi : le *Requiem* de Fauré (Virgin Classics, paru en 2011) et la musique sacrée de Poulenc avec Patricia Petibon (Deutsche Gramophon, paru en 2013).

Le Chœur de l'Orchestre de Paris est constitué de plusieurs ensembles qui proposent chacun des parcours pédagogiques différents : le chœur d'enfants, l'académie, le chœur principal et le chœur de chambre. Il permet ainsi à 83 enfants (de 9 à 14 ans) et 150 adultes de se former tout en se produisant aux cotés de l'Orchestre de Paris sous la baguette des plus grands chefs.

Les conservatoires des 6ème, 10ème, 13ème, 17ème et 19ème arrondissements de paris sont des partenaires privilégiés du Chœur de l'Orchestre de Paris.

Chef de chœur
Lionel Sow

Sopranos
Pauline Amar
Camila Argolo
Virginie Bacquet
Nida Baierl
Corinne Berardi
Marie Berthelot
Roxane Borde
Charlotte Bozzi
Magalie Bulot
Christine Cazala
Cécile Chéraqui
Alice Denys
Christiane Détrez-Lagny
Katarina Eliot
Virginie Estève-Da Vinha
Olivia Ferré
Nathalie Février
Alice Ghelardini de Monfreid
Emmanuelle Giuliani
Sterenn Gourlaouen
Marie-Cécile Hébert
Anne-Laure Hulin
Taisiya Koleva
Lauriane Launay
Fanny Lévy
Gaëlle Marck
Clémence Martel
Catherine Mercier
Michiko Monnier
Anne Muller
Marie-Josée Pasternak
Florence Perron
Anne-Lise Polchlopek
Élise Pruvost
Françoise Ragu
Apolline Rai-Wesphal Juliette Rennuit
Aude Reveille
Guillemette Rigaux
Ludivine Ronceau Quesada
Sandrine Scaduto
Mathilde Serraille
Josette Servoin
Bénédicte Six
Marion Trigo
Anne Vainsot
Louise Vanderlynden
Élisabeth van Moere
Anna Vateva
Yang Xiu

Altos
Sébastien Bégard
Simone Bonin
Stéphanie Botella
Sophie Cabanes
Dominique Cabanis
Sabine Chollet
Lola Dauthieux
Anouk Defontenay
Claudine Duclos
Véronique Dutilleul
Sylvie Lapergue
Fanny Leblanc
Nicole Leloir
François Lemaitre
Suzanne Louvel
Jill McCoy
Agnès Maurel
Alice Moutier
Julie Nemer
Martine Patrouillault
Roxane Roussel
Véronique Sangin
Silvia Sauer-Witwicky
Lillebi Taittinger
Nina Tchernitchko
Fanny Vantomme
Annick Villemot
Sarah-Léna Winterberg

Ténors
Jean-Sébastien Basset
Stéphane Bertolone
Linus Bleistein
Gilles Carcasses
Julien Catel
Ferréol Charles

Olivier Clément
Stéphane Clément
Gaëtan d'Alauro
Christophe de Seze
Xavier de Snoeck
Gilles Debenay
Maxence Douez
Julien Dubarry
Samuel Dufour-Lussier
Richard Hullin
Cyril Lalevée
Marc Laugenie
Pierre-Yves Lecoq
Éric Leurs
Patricio Martinez-Casali
Pierre Nyounay-Nyounay
Denis Peyrat
Pierre Philippe
Frédéric Pineau
Antonin Rondepierre
Frédéric Royer
Michel Watelet

Basses
Karim Affreingue
Emmanuel Agyemang
Philippe Barbieri
Vincent Boussac
Pere Canut de Las Heras
Jean-François Cerezo
Noé Chapolard
André Clouqueur
Jérôme Deltour
Denis Duval
Christoph Engel
Renaud Farkoa
Patrick Félix
Heinz Fritz
Hervé Gagnard
Stéphane Grosclaude
Laurent Guanzini
Christophe Gutton
Christian Hohn
Christopher Hyde
Arnaud Keller
Benoît Labaune
Serge Lacorne
Cyrille Laïk
Gilles Lesur
Nicolas Maubert
Christian Michaud
Didier Péroutin
Éric Picouleau
Guillaume Pinta
Jean-Guillaume Renisio
Christophe Rioux
Malcolm Rowat
Arès Siradag
Jean-Léopold Vié
Victor Wetzel

PHILHARMONIE 1 Bâtiment conçu par Jean Nouvel

PHILHARMONIE 2 Bâtiment conçu par Christian de Portzamparc

LA PHILHARMONIE DE PARIS EST FINANCÉE PAR L'ÉTAT ET LA VILLE DE PARIS, AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE

Elle est gérée par une association loi 1901 regroupant l'**État et la Ville de Paris**, présidée par **Laurent Bayle** et dirigée par **Patrice Januel**.

Elle est associée à la Cité de la musique par le biais d'un mandat qui confie la gestion des activités à l'ensemble de ses équipes.

Cité de la musique : Roch-Olivier Maistre (président du conseil d'administration), **Laurent Bayle** (directeur général), **Thibaud de Camas** (directeur général adjoint).

La construction du batiment

La Philharmonie de Paris a été conçue par l'architecte **Jean Nouvel** (Ateliers Jean Nouvel).

L'équipe de maîtrise d'œuvre
Ateliers Jean Nouvel (maître d'œuvre), Métra + associés (architecte associé à la salle), Marshall-Day acoustics (conseil acoustique), Studio DAP (acoustique du bâtiment), Nagata Acoustics (conseil acoustique), Ducks Scéno (dispositifs scénographiques), Autobus impérial (signalétique), 8'18'' (éclairage intérieur), Transsolar (consulting environnemental), Casso & Cie (sécurité incendie), Sletec (économie de la construction), Egis (structure et génie technique), HDA et Arcora (clos couvert et façades).

Groupement d'entreprises
AMG Féchoz , BelgoMétal, Bouygues Bâtiment Ile-de-France, Cofely GDF SUEZ (Cofely Axima, Cofely Ineo, Cofely services), Cunin, Geneo, Ingérop, Lindner, EGA, OTIS, Philharmonie Parc, Q-park, Sodifra, Soletanche Bachy.

LA PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIE SES MÉCÈNES DE L'ANNÉE 2015

Mécénat Musical Société Générale, grand mécène

MECENAT MUSICAL
SOCIETE GENERALE
GRAND MECENE

Programmation et activités éducatives

Deloitte, mécène de l'art de la voix

Audi Talents Awards, créateur et partenaire du Festival des Musiques à l'image

BETC, mécène de la communication visuelle de la Philharmonie

Compass Group, Champagne Deutz, Taxis G7 et Public Système, partenaires de la séquence inaugurale de la Philharmonie

Fondation PSA Peugeot Citroën, mécène de l'action éducative hors les murs

Novelty, partenaire technique de l'exposition David Bowie is

Make up for ever, parrain de l'exposition David Bowie is

Fondation Swiss Life, mécène de l'exposition Chagall, le Triomphe de la Musique

Sanofi Pasteur MSD, mécène de l'action de la Philharmonie à l'hôpital

iDTGV et Demory, partenaires du Festival Days Off

Affligem, partenaire du Festival Jazz à la Villette

Les mécènes du programme Démos

Mécénat Musical Société générale, La Fondation SNCF, La Fondation EDF, La Fondation Daniel et Nina Carasso, The EHA Foundation, Philippe Stroobant, Sandrine Dumas-Brekke, l'Association des amis de la Philharmonie**,** Monsieur Lilian Thuram, parrain du projet et Président de la Fondation « Éducation contre le racisme »

Les membres du cercle d'entreprises Prima la Musica

Cuivres : Renault

Bois : Angeris, Gecina, IMCD, Imestia

Cordes : Batyom, Dron Location, Linkbynet, Le Mouvement des Entreprises du 93, UTB Le Medef de Paris et le Medef de l'Est parisien

Donateurs individuels,

Sous la présidence de Patricia Barbizet :

Cercle des Grands Mécènes individuels

Anne-Charlotte Amory, Patricia Barbizet, Jean Bouquot, Xavier Marin, Xavier Moreno et Marie-Joséphine de Bodinat-Moreno, Jay Nirsimloo, Philippe Stroobant, François-Xavier Villemin

Fondation Philharmonie de Paris

Les Amis de la Philharmonie de Paris

Bienfaiteurs :

Gérald Azancot, François Brouat, Jean-Marc Daillance, Jean-François Debrois, Valérie Esnault, Gérard Jean, Brigitte Lemercier, Valérie Meeus, Ishtar Mejanes, Antoine Piot, Amaury Saint-Olive, Philippe Villin.

Donateurs :

Jad Ariss, Marie-Claude Char, Denis Colcombet, Dominique de la Garanderie, Pierre Couillard, Juan De Beistegui, Isabelle de Courcel, Florence de Ponthaud, Laurent Doubrovine, Gilles Entraygues, Francoise Fournier, William Kadouch-Chassaing, Bruno Lafont, Danielle Lipman-Boccara, Michel Madsac, Didier Martin, Cyrille Niedzielski, Hélène Ploix, Tarja Terrail.

L'ORCHESTRE DE PARIS, RÉSIDENT PRINCIPAL, REMERCIE SES MÉCÈNES POUR LEUR GÉNÉREUX SOUTIEN

Eurogroup Consulting, mécène principal

Les entreprises du Cercle de l'Orchestre de Paris :
Membres d'Honneur : Eurogroup Consulting et Natixis
Membres Associés : BMW France, Caisse d'Epargne Ile-de-France et Groupe Fiminco
Membres Partenaires : Generali, Sacem
Membres Donateurs : ADS Consultants, AEW Europe, Boulet Lamberti Bebon, Bouygues, Bred, Leonardo & Co, Ondra, Scor et Sinalys
Membres amis : Executive Driver Services, Potel & Chabot, Propa Consulting, Stargime et Valentin

Les entreprises partenaires
Air France, Champagne Billecart-Salmon, Nomination

Le Cercle de l'Orchestre de Paris et la Fondation du Cercle de l'Orchestre de Paris, sous la présidence de Denis Kessler :
Membres Grands mécènes – Cercle Charles Munch : Hélène et Gérald Azancot, Nathalie et Bernard Gault, Pascale et Eric Giuily, Marina et Bertrand Jacquillat, Tuulikki et Claude Janssen, Claude et Denis Kessler, Nicole Kugel, Marie-Louise et Philippe Lagayette, Danielle et Bernard Monassier, Adrien Nimhauser, Anne et Jean Peyrelevade, Judith et Samuel Pisar, Laure et Jean-Baptiste de Proyart, Brigitte et Bruno Revellin-Falcoz, Carine et Eric Sasson

Membres Mécènes : Isabelle Bouillot, Brigitte et Jean Bouquot, François Duluc, France et Jacques Durand, Isabelle et Jacques Fineschi, Chantal et Alain Gouverneyre, Goya et Olivier Guiton, François Lureau, Pascal Mandin, Valérie Meeus, Antoine Robichon, Véronique Saint-Geours, Louis Schweitzer

Membres Donateurs : Andrée et Charles Arnoux, Marie-Odile et Charles Bigot, Cristiana Brandolini, Maureen et Thierry de Choiseul, Nicole et Ervin Ciraru, Martine et Michel Derdevet, Christiane et Gérard Engel, Claudie et François Essig, Bénédicte et Marc Graingeot, Anna et Alexandre Malan, Denis Mathieu, Michèle Maylié, Jacques Mayoux, Annick et Michel Prada, Eileen et Jean-Pierre Quéré, Claudia et Jean-Claude Weinstein

EUROGROUP
CONSULTING

MÉCÈNE PRINCIPAL DE L'ORCHESTRE DE PARIS

Conseil en stratégie
et en organisation

L'ART DE LA **MOBILISATION**

www.eurogroupconsulting.fr

VOUS AIMEZ LA MUSIQUE
NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT

MÉCÉNAT MUSICAL
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

PARTENAIRE
DE LA MUSIQUE CLASSIQUE
DEPUIS 25 ANS

MECENAT MUSICAL
SOCIETE GENERALE
GRAND MECENE

Mécénat Musical Société Générale, Association loi 1901 Siège social : 29 bd Haussmann 75009 Paris - Photographie : Julien Mignot - FRED & FARID

PHILHARMONIE
DE PARIS
Vous n'en croirez pas
vos oreilles.
ÉVÉNEMENT
OUVERTURE DE LA PHILHARMONIE DE PARIS
PROGRAMMATION SPÉCIALE
DÈS LE 14 JANVIER À 20H30
JÄRVI, GRIMAUD, LANG LANG, CHRISTIE
LES CONCERTS D'OUVERTURE EN EXCLUSIVITÉ ET EN DIRECT SUR arteCONCERT
LE DIMANCHE 18 JANVIER À 16H40
UN DOCUMENTAIRE SUR LA NAISSANCE DE LA PHILHARMONIE,
SUIVI DU MEILLEUR DES CONCERTS.
RADIO CLASSIQUE
arte
LA TÉLÉ QUI VOUS ALLUME
BDDP & Fils © Licence E. S. 2106986 4 – BETC

FRANCE TÉLÉVISIONS FIÈRE DE SOUTENIR LA PHILHARMONIE

PAS ASSEZ DE MUSIQUE À LA TÉLÉVISION ?

PRÈS DE 14 MILLIONS* DE FRANÇAIS DÉCOUVRENT CHAQUE SEMAINE LA MUSIQUE DANS SA DIVERSITÉ SUR LES CHAÎNES ET LES ÉCRANS DE FRANCE TÉLÉVISIONS.

•LES VICTOIRES DE LA MUSIQUE CLASSIQUE•APPASSIONATA•LE CONCERT DE PARIS•MUSIQUES EN FÊTE •LES VICTOIRES DE LA MUSIQUE•ALCALINE•MONTE LE SON•LES CHANSONS D'ABORD•DU CÔTÉ DE CHEZ DAVE•LE RING•C KOI TA ZIK ?•LES NOVA SESSIONS•LES VIEILLES CHARRUES•LES EUROCKÉENNES •LES FRANCOFOLIES•ROCK EN SEINE•JAZZ À MARCIAC•PITCHFORK•LE PRINTEMPS DE BOURGES ...

Retrouvez toute notre offre culturelle sur **culturebox.fr**, notamment des spectacles et l'actualité de la Cité de la musique, du Théâtre des Champs-Elysées, de l'Auditorium de la Maison de la radio, de l'Opéra de Paris, de l'Opéra Comique, du festival d'Aix-en-Provence, des Chorégies d'Orange... et d'artistes tels que Laurence Equilbey, William Christie, Blandine Rannou, Zahia Ziouani, Nicholas Angelich et tant d'autres.

CULTUREBOX

ère 1 2 3 4 5 ô

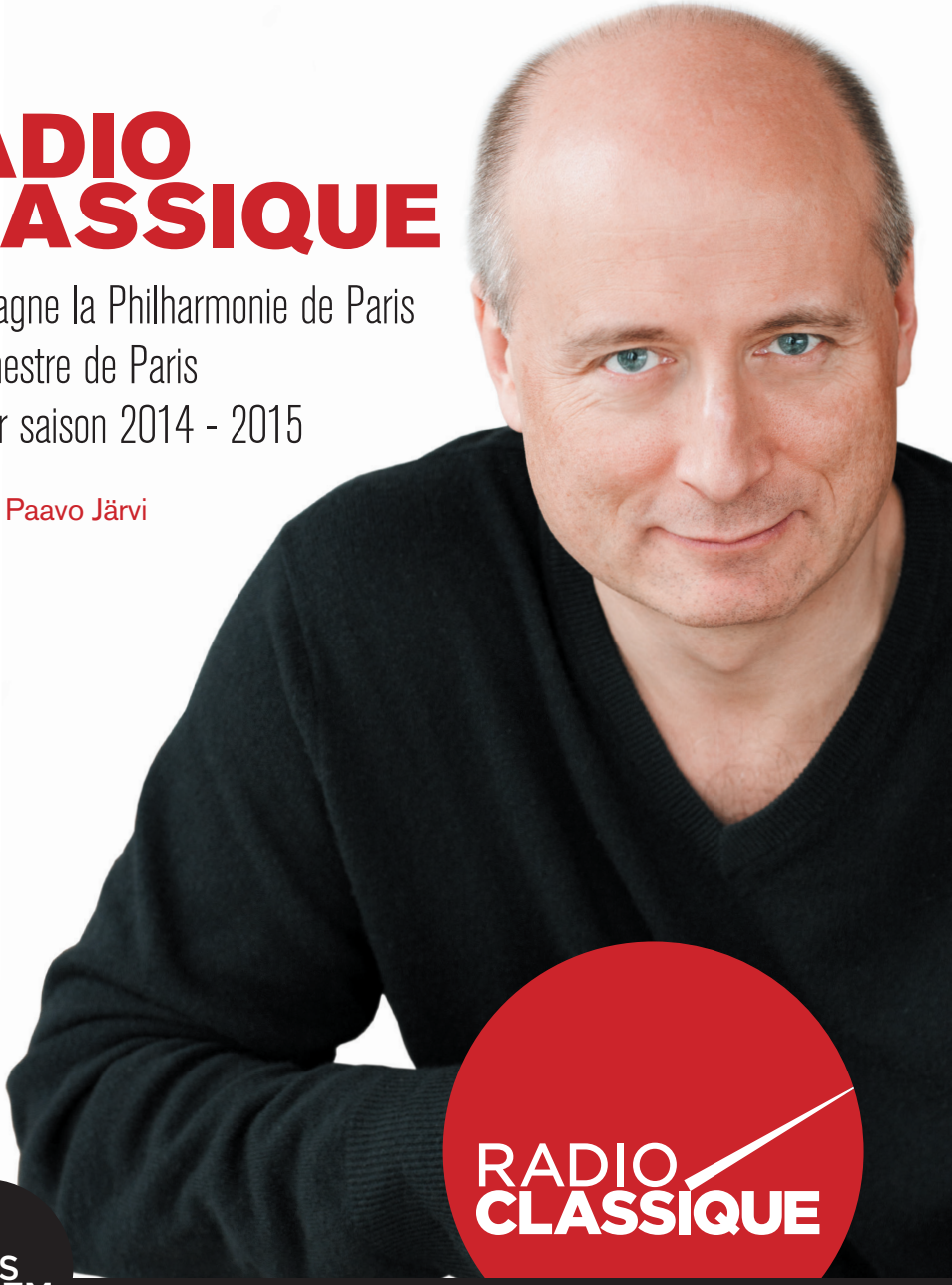
francetélévisions

creativecommons.fr/licences/ - Michel Vanden Abeele - Flickr - Laurence Equilbey - Insula orchestra - Laurence Equilbey - Insula orchestra

RADIO CLASSIQUE

accompagne la Philharmonie de Paris
et l'Orchestre de Paris
pour leur saison 2014 - 2015

Direction Paavo Järvi



RADIO CLASSIQUE

PARIS
101.1 FM

La radio qui change des radios classiques.

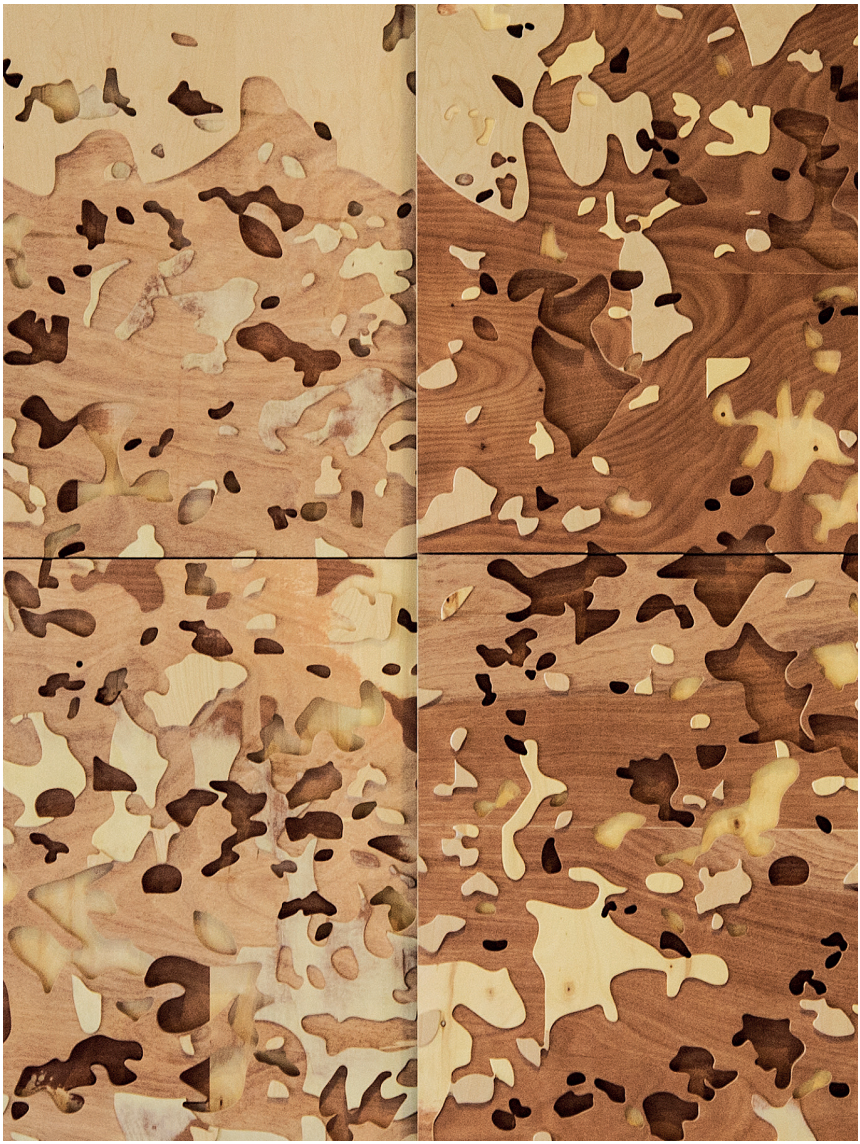
Le Monde partenaire de

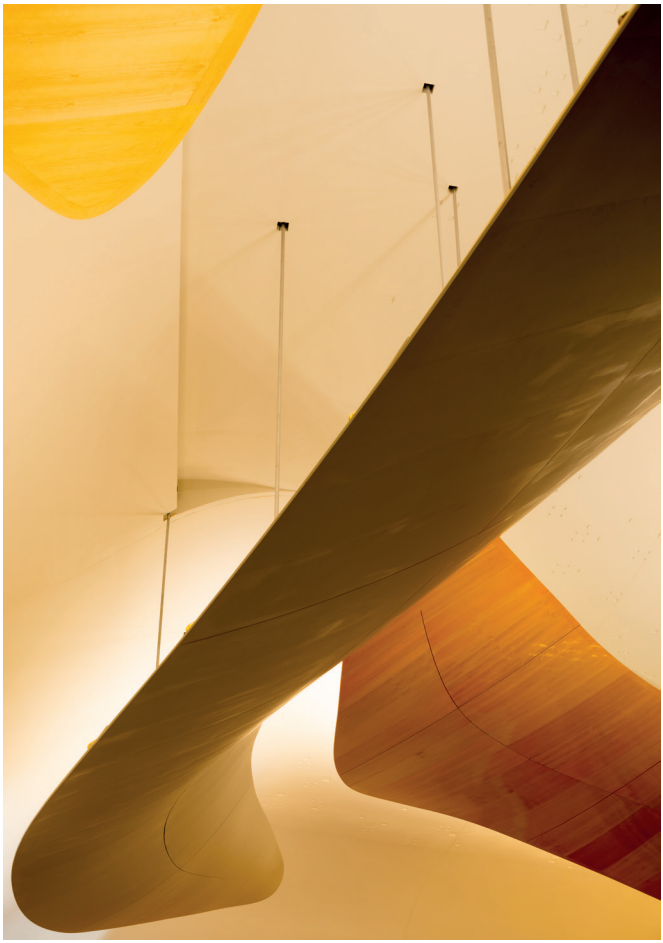
L'ORCHESTRE DE PARIS ET DE LA PHILHARMONIE

CULTIVEZ VOS POINTS DE VUE, ARGUMENTEZ VOS CRITIQUES.

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

Suivez aussi la culture sur lemonde.fr/culture/





CRÉDITS PHOTOS

p. 4, 15, 17, 18, 66 © N. Borel • p. 7, 11, 17 © W. Beaucardet • p. 9, 22, 34, 65 © J. Mignot • p. 20, 40 © DR ; © Orchestre de Paris • p. 21 © O. Weil ; © J. Bayer • p. 25 © P. Roversi • p. 26 © M. Borggreve • p. 29-30 © Orchestre de Paris • p. 37 © H. Hoffmann • p. 40 © DR • p. 41 © M. Magliocca • p. 43 © A. de Sarazan • p. 50 © DR. • p. 52 © P-X Grézeaud

Imprimeur La Galiote-Prenant • E. S. 2-1069864

PHILHARMONIE DE PARIS

Éditeur Hugues de Saint Simon
Rédacteur en chef Pascal Huynh
Rédactrice en chef adjointe Gaëlle Plasseraud
Graphisme, maquette Elza Gibus

ORCHESTRE DE PARIS

Responsable de la communication Olivia Tourneville
Responsable des publications Nadine Deldyck