

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE



Les Esprits

Dimanche 12 novembre 2017 – 14h30

ORCH
ESTRE
D E
PARIS



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Samedi 11 novembre

16H30 — CONCERT PARTICIPATIF EN FAMILLE
SORCIERS ET SORCIÈRES

LES SIÈCLES

FRANÇOIS-XAVIER ROTH, DIRECTION

AMÉLIE PARIAS, TEXTE ET MISE EN SCÈNE

ROBIN LAPORTE, COMÉDIEN

Ce concert est précédé d'un atelier de préparation.

Samedi 11 novembre – 19h30

Dimanche 12 novembre – 16h30

————— CONCERT SYMPHONIQUE

MONDES FANTASTIQUES

ORCHESTRE DE PARIS

ORCHESTRE DU CONSERVATOIRE DE PARIS

CHŒUR DE L'ORCHESTRE DE PARIS

CHŒUR PHILHARMONIQUE DU COGE*

THOMAS HENGLBROCK, DIRECTION

ÉRIC RUF, RÉCITANT

KATHARINA KONRADI, SOPRANO

AMBROISINE BRÉ, MEZZO-SOPRANO

STEVE DAVISLIM, TÉNOR

MICHAEL VOLLE, BARYTON

EDWIN FARDINI, BASSE

LES CHANTEURS D'OISEAUX, JOHNNY RASSE

ET JEAN BOUCAULT

LIONEL SOW, CHEF DE CHŒUR

FRÉDÉRIC PINEAU*, CHEF DE CHŒUR

Une Récréation musicale est proposée à 16h aux enfants de 3 à 10 ans dont les parents assistent au concert. 8€ par enfant, réservation conseillée.

Dimanche 12 novembre

11H00 ————— CONCERT EN FAMILLE
LE VOYAGEUR PERDU

ORCHESTRE DE PARIS

CHŒUR DE L'ORCHESTRE DE PARIS

ORCHESTRE DU CONSERVATOIRE DE PARIS

CHŒUR PHILHARMONIQUE DU COGE

THOMAS HENGLBROCK, DIRECTION

KATHARINA KONRADI, SOPRANO

Ce concert est précédé d'un atelier de préparation.

14H30 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

LES ESPRITS

MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS

MAUD AYATS, VIOLON

NICOLAS PEYRAT, ALTO

FRÉDÉRIC PEYRAT, VIOLONCELLE

PASCAL MORAGUÈS, CLARINETTE

LAURENT WAGSCHAL, PIANO

14H30 — CONCERT-PROMENADE AU MUSÉE

UN MUSÉE FANTASTIQUE

MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS

ACTIVITÉS CE WEEK-END

SAMEDI

Le Lab de 11h à 12h30

MA SYMPHONIE FANTASTIQUE

Ciné-conférence de 14h30 à 16h15

MÉTAMORPHOSES

ET AUSSI

Enfants et familles

Concerts, ateliers, activités au Musée...

Adultes

Ateliers, conférences, visites guidées
du Musée...

— WEEK-END FANTASTIQUE —

Les musiciens n'ont pas attendu l'époque romantique pour se délecter d'histoires de fantômes, d'apparitions spectrales ou de fées en tout genre. Purcell en particulier explora très volontiers ces contrées, notamment dans *The Fairy Queen*, en lien avec l'univers de Shakespeare – Shakespeare qui par ailleurs représentera également l'une des grandes inspirations des musiciens romantiques (c'est son *Macbeth* qui infuse le *Largo* du « *Trio des esprits* » de Beethoven).

Pour autant, c'est en lien avec l'esthétique du romantisme que la notion de fantastique fit véritablement son apparition. À tel point que le terme « fantastique » fut d'abord utilisé à la fin du xviii^e siècle pour évoquer « l'assemblage des genres les plus éloignés et des formes les plus disparates » (*Dictionnaire universel raisonné des connaissances* publié par Diderot et D'Alembert) ! Des caractéristiques telles que la fièvre créatrice ou l'apparition de « sensations auditives absolument nouvelles, fascination et effroi confondus » (Emmanuel Reibel) que nous associons au romantisme furent ainsi d'abord associées au fantastique : « romantique, fantastique, c'est tout un », s'exclamait Berlioz. Sa *Symphonie fantastique* ne dit d'ailleurs pas autre chose, elle qui pose un jalon dans l'esthétique musicale comparable à celui de la bataille d'*Hernani*, la même année, en littérature.

C'est à un formidable épanouissement de l'inspiration surnaturelle que le romantisme ouvre la porte. Un coup d'œil sur la programmation de ce week-end *Fantastique* suffit à en faire la preuve. Le *Songe d'une nuit de sabbat* de la *Symphonie fantastique* est à peu près contemporain de la première version de la cantate de Mendelssohn d'après Goethe, *Die erste Walpurgisnacht*, qui conte la lutte profondément symbolique des païens contre les chrétiens. Le monde germanique fut très sensible à ces histoires légendaires (Schumann, notamment, ne fut pas avare de récits ou d'images de contes de fées), qui ne resteront cependant pas cantonnées à ses frontières. Ainsi avec Dukas *via* Goethe (*L'Apprenti sorcier*), avec le duo Ibsen/Grieg (*Peer Gynt*) ou avec les contes russes qui inspirent tout particulièrement Stravinski dans les années 1910 (*L'Oiseau de feu* notamment).

— PROGRAMME —

Robert Schumann

Pièces de fantaisie

Récits de contes de fées

Ludwig van Beethoven

Trio n° 5 (« Trio des esprits »)

Musiciens de l'Orchestre de Paris

Maud Ayats, violon

Nicolas Peyrat, alto

Frédéric Peyrat, violoncelle

Pascal Moraguès, clarinette

Laurent Wagschal, piano

Coproduction Orchestre de Paris, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 15H30.

— LES ŒUVRES —

Robert Schumann (1810-1856)

Phantasiestücke op. 73 [Pièces de fantaisie]

I. Zart und mit Ausdruck [Tendre et avec expression]

II. Lebhaft, leicht [Vif et léger]

III. Rasch und mit Feuer [Rapide et avec feu]

Composition : les 11 et 12 février 1849.

Création : le 14 janvier 1850, à Leipzig.

Publication : *Robert Schumanns Werke*, Breitkopf und Härtel, Leipzig, 1881-1893.

Effectif : clarinette et piano.

Durée : environ 12 minutes.

Phantasiestücke : la période est riche en appellations du genre puisque ce sera aussi le titre d'un trio pour violon, violoncelle et piano, cette même année 1849, puis celui d'un recueil pianistique, l'*Opus 111* de 1851. Cet *Opus 73*, écrit en deux jours seulement, marque le début d'un nouveau ton schumannien : délaissant les sérieux quatuors (*Opus 41* et *Opus 47*) et les solides quintette (*Opus 44*) et trios (*Opus 63* et *Opus 80*), tout en abandonnant l'italien, langue internationale de la musique, au profit de l'allemand, le musicien se tourne vers des œuvres plus courtes, plus libres, où l'inspiration se déroule au gré de sa fantaisie. Ce faisant, il renoue avec l'esprit de la plupart des pièces de piano de la décennie 1830-1839 – d'ailleurs, on trouve aussi des *Pièces de fantaisie* à cette époque : c'est le titre de l'*Opus 12*, composé en 1837. Entre-temps, les titres de morceau ont disparu, peut-être sous l'influence des indications génériques à l'œuvre dans la musique de chambre traditionnelle. Seule reste, comme support de notre imagination, la musique même.

Ici, tout est pensé pour que les trois *Stücke* forment un ensemble cohérent (ce que la *coda* du dernier nous confirme d'ailleurs en convoquant deux thèmes des épisodes précédents). L'équilibre architectural, ensuite, fermement conçu autour du chiffre trois : trois pièces, chacune d'entre elles s'organisant sur une forme ABA, chaque partie pouvant être encore

divisée en trois. Les caractères, enfin, qui dessinent une évolution vers un plus grand poids instrumental et une extériorité plus importante, depuis la douceur jusqu'au feu. Instrumentalement, le style de Schumann s'est forgé à l'école de sa musique de chambre « traditionnelle » ; il se mâtine d'une belle vocalité et suggère ici une *Novelette* (pièce de caractère, de genre divertissant, généralement gaie), là un lied, au fil de ses inflexions mélodiques, de ses doublures asynchrones et de ses « trois pour deux » qui auront chez Brahms une si belle descendance.

Märchenerzählungen op. 132 [Récits de contes de fées]

I. Lebhaft, nicht zu schnell [Animé, mais pas trop vite]

II. Lebhaft und sehr markirt [Animé et très marqué]

III. Ruhiges Tempo, mit zartem Ausdruck [Tempo calme, avec une expression tendre]

IV. Lebhaft, sehr markirt [Animé, très marqué]

Composition : octobre 1853.

Création : octobre 1853, à Düsseldorf, avec Joseph Joachim à l'alto.

Publication : Breitkopf und Härtel, Leipzig, février 1854.

Effectif : clarinette, alto et piano.

Durée : environ 16 minutes.

Ces *Märchenerzählungen*, d'abord titrés *Märchenphantasien* (c'est l'époque, pour Schumann, de ce que Laura Tunbridge, dans son ouvrage sur le style tardif du compositeur, nomme la *Märchenmusik*, « musique de conte » : « Ce sont des pièces conceptuelles, dans le même sens que les *Kinderszenen*, écrites à propos de l'enfance plus que pour les enfants ; les illustrations d'un conte plus que son histoire ; le son de la voix du conteur plus que ses mots. »), ces *Märchenerzählungen*, donc, sont crépusculaires par bien des aspects. Pas tant par leurs sonorités, non : seul le troisième assume ses accents de tendresse désolée, faisant dialoguer la clarinette et l'alto avec la plus belle délicatesse sur le fil changeant des doubles croches du piano. Les autres se veulent plus que vivants (tous portent l'indication *lebhaft*, où l'on entend la racine de « *Leben* », « vie »), comme pour conjurer le mauvais sort, prenant par-ci des accents mozartiens, par-là des tournures presque héroïques. Mais les timbres, tout de même,

délaissent le brillant pour le feutré des tessitures médium en unissant la clarinette des *Phantasiestücke* op. 73 et l'alto des *Märchenbilder* op. 113. Et puis, surtout, les *Märchenerzählungen* sont composés lors du dernier mois fécond de Schumann, peu avant les *Gesänge der Frühe* pour piano, « chants de l'aube » qui seront finalement chants du soir.

Joués deux fois durant ce même mois d'octobre 1853 (« une grande joie »), ces *Récits de contes de fées* seront édités en février 1854 – juste avant que Schumann ne se jette dans le Rhin pour échapper à ses hallucinations. Ce fut d'ailleurs peut-être ce qui les sauva d'une disparition pure et simple, contrairement aux *Romances* pour violoncelle et piano, qui furent interprétées comme d'autres partitions de la même époque au travers du prisme de la maladie mentale du compositeur, et par conséquent soustraites au monde en 1893 par une Clara Schumann pleine de doutes au soir de sa vie.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Trio n° 5 en ré majeur op. 70 n° 1, « Geister-Trio » [« Trio des esprits »]

I. Allegro vivace e con brio

II. Largo assai ed espressivo

III. Presto

Composition : 1808.

Création : le 10 décembre 1808, chez la comtesse Marie von Erdödy, à Vienne.

Publication : Breitkopf und Härtel, Leipzig, août 1809.

Effectif : violon, violoncelle et piano.

Durée : environ 23 minutes.

Retour au genre du trio avec piano après quelques années de silence (les essais précédents appartenaient encore au XVIII^e siècle), les deux *Trios* op. 70 sont composés par Beethoven durant une période faste, l'année 1808 voyant notamment la création des *Symphonies n°s 5 et 6*, du *Concerto pour piano n° 4* et de la *Fantaisie chorale* pour piano et orchestre. Écrits coup sur coup, ils sont dédiés à la comtesse Marie von Erdödy, chez qui Beethoven habitait en cet automne.

À son éditeur, le compositeur explique avec raison qu'il existe « une réelle carence en œuvres de ce genre ». Non seulement, effectivement, les œuvres d'un Pleyel ou d'un Dussek ne soutiennent pas la comparaison, mais, de plus, Beethoven lui-même réenvisage avec ces deux pièces les contraintes du genre. Les trios jumeaux de l'*Opus 70* mettent en place ce que les premières partitions beethovéniennes avaient imaginé : un ensemble de trois musiciens égaux, unis dans un dialogue vivant, rassemblant de véritables individualités. Les cordes acquièrent ainsi une franche indépendance, à mille lieues des « sonates pour piano avec accompagnement de cordes » qui sont alors de mise.

Le *Trio en ré majeur* ne compte encore que trois mouvements ; les suivants, et notamment le fameux *Trio n° 7 « À l'Archiduc »*, en auront quatre. N'allons cependant pas penser qu'il s'agit d'une œuvrette : ses dimensions sont déjà bien développées. L'*Allegro vivace e con brio* initial est caractérisé par un jeu très beethovénien de ruptures et surprises, mais aussi par de fréquentes nuances *piano*, des modulations élaborées et le recours à une écriture en imitations. Le dernier mouvement est assez proche dans ses intentions et son économie ; un peu plus fluide parfois, mais illustrant tout autant l'aversion du compositeur pour la banalité tonale et discursive. Quant au mouvement central, il représente le sommet expressif de l'œuvre. Son thème initial a été repris par Beethoven d'esquisses mélodiques pour un opéra sur *Macbeth* un temps envisagé. Destiné à une scène de sorcières, c'est lui qui vaut au *Trio en ré majeur* son surnom de « Trio des esprits », ou « *Geister-Trio* ». Son discours évolue avec gravité d'une atmosphère à l'autre, faisant de ce *Largo assai* l'un des mouvements les plus impressionnistes du musicien.

Angèle Leroy

– LES COMPOSITEURS –

Ludwig van Beethoven

Après une première formation à Bonn, où son père espère faire de lui un enfant prodige dans la lignée de Mozart, Beethoven poursuit son apprentissage à Vienne auprès de Haydn, Albrechtsberger et Salieri, et y gagne d'abord une solide réputation de virtuose. La composition, abordée dès la fin du XVIII^e siècle (quatuors, sonates pour piano, *Concerto n° 1* et *Symphonie n° 1*), se taille une plus large part à partir de 1800, alors que le compositeur souffre des premières attaques de la surdité qui le mèneront à une crise psychologique et au *Testament de Heiligenstadt*. Les années suivantes sont extrêmement fécondes et témoignent de la maturation d'un style qui prend volontiers des accents héroïques (*Concerto n° 3*, *Symphonie n° 3*). L'accumulation des partitions de premier plan (*Quatuors « Razumovski »* op. 59, *Symphonies n°s 5* et *6*) connaît un fléchissement au début des années 1810, marquées par des difficultés artistiques et personnelles. Mais la composition de la *Sonate « Hammerklavier »* en 1817 marque le retour d'une inspiration qui s'épanouira magnifiquement dans les dix années qu'il reste à vivre à Beethoven. C'est la période des chefs-d'œuvre visionnaires mais aussi de l'incompréhension du public, celle où la *Missa solemnis* et la *Symphonie n° 9*

arrivent à leur complétion, celle également de la composition des derniers quatuors, avant la mort du compositeur à Vienne en mars 1827.

Robert Schumann

Le cadre familial permet à Schumann de goûter dès ses années de jeunesse aux joies de la littérature et de la musique, mais c'est seulement vers sa vingtième année qu'il décide de devenir musicien. À Leipzig, il envisage un temps une carrière de pianiste (c'est à cette occasion qu'il rencontre Clara Wieck, qui deviendra sa femme en 1840 après bien des déboires), mais se tourne finalement vers la composition. Les années 1830-1840 sont consacrées à l'écriture de musique pour piano, avec des œuvres d'envergure comme la *Fantaisie* op. 17, et à la critique musicale (notamment dans la *Neue Zeitschrift für Musik*, que Schumann fonde en 1834). L'accession à une véritable reconnaissance dans le milieu musical et l'amitié d'autres compositeurs comme Mendelssohn ou Liszt s'accompagnent au début des années 1840 d'un élargissement des champs d'expression : lieder, musique pour orchestre, musique de chambre ; les réussites sont nombreuses, sur tous les fronts. Le compositeur rencontre ensuite succès (*Le Paradis et la Péri*, *Symphonie « Rhénane »*) comme revers (*Genoveva*), à Dresde puis à Düsseldorf,

où il devient *Generalmusikdirektor* en 1850. Le dernier épisode joyeux de la vie de Schumann est la rencontre du jeune Brahms en 1853, à une période

où le rythme de composition se ralentit déjà. Il est interné à sa propre demande en 1854 dans un asile près de Bonn, où il meurt deux ans plus tard.

— LES INTERPRÈTES —

Maud Ayats

Maud Ayats entre au Conservatoire de Paris en 1994 dans la classe d'Olivier Charlier. En 1997, elle obtient un premier prix de violon à l'unanimité puis, l'année suivante, un premier prix de musique de chambre et un diplôme de formation supérieure, mention très bien. Elle se consacre alors à la musique de chambre, en particulier au quatuor à cordes. Elle entre dans la classe du Quatuor Ysaÿe au Conservatoire national de région de Paris, puis à ProQuartet, où elle participe à de nombreuses master-classes (Quatuor Berg, Quatuor Hagen, Walter Levin). En 2000, elle bénéficie également de l'enseignement du Quatuor Amadeus à l'Académie de Londres. Depuis, Maud Ayats se produit régulièrement lors de festivals de musique de chambre, dans diverses formations. Elle fait partie de l'Orchestre de Paris depuis 2003.

Nicolas Peyrat

Premier prix d'alto et de musique de chambre du Conservatoire de Paris, Nicolas Peyrat étudie avec Pierre-Henri Xuereb, Pierre-Laurent Aimard, Alain Meunier et Michel Strauss. En 1996, il

suit l'enseignement de Milan Škampa du Quatuor Smetana à l'Académie de musique de Prague. Il est ensuite admis en cycle de perfectionnement et part étudier à la Guildhall School of Music and Drama de Londres dans la classe de Timothy Boulton. En 1998, il va se perfectionner à la Musikhochschule de Bâle auprès de Hatto Beyerle, fondateur du Quatuor Alban Berg. Membre de l'Orchestre de Paris, Nicolas Peyrat se produit sous la direction de chefs tels que Claudio Abbado, Pierre Boulez, Christoph Eschenbach ou Bernard Haitink. Il collabore également avec l'Ensemble intercontemporain, l'Opéra de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre National de France. Il est appelé comme alto solo par l'Orchestre Leonard de Vinci de Rouen et l'Orchestre des Concerts Padeloup. Invité au Festival des Arcs et à La Folle Journée de Bilbao, il a interprété le *Concerto* de Telemann, la *Symphonie concertante* de Mozart, ainsi que le *Concerto* de Bartók à la Cité de la musique. Il a également créé le double concerto de Régis Campo *La stravaganza*. Parallèlement à son activité

de musicien classique, il est membre du Grand Orchestre de Tango de Juan José Mosalini, et fonde en 2008 le trio tango Nada Mas, avec Marisa Mercadé au bandonéon et Diego Aubia au piano. Le trio a été invité au Festival de tango de Buenos Aires en 2015. Son parcours de chambriste l'a mené à se produire en Allemagne, Angleterre, Argentine, Australie, Espagne, Israël, République tchèque, Suède, Suisse et au Maroc.

Frédéric Peyrat

Frédéric Peyrat est membre de l'Orchestre de Paris depuis 2001. Il s'est produit dans les plus grandes salles du monde – Carnegie Hall de New York, Suntory Hall de Tokyo... – sous la baguette de chefs tels que Lorin Maazel, Zubin Mehta, Valery Gergiev, Christoph Eschenbach. Invité dans différentes phalanges, il collabore avec Les Dissonances, qui a la particularité d'interpréter le répertoire symphonique sans chef. Prix de la Sacem au Concours européen de musique de chambre de Paris au sein du Quatuor Novo, Frédéric Peyrat accorde une importance particulière à la musique de chambre dans des formations très variées. Il donne de nombreux concerts en duo avec piano, dont une intégrale des sonates de Beethoven sur instruments d'époque, et avec, entre autres, le Trio Henry, le Quatuor Alma, le Quatuor Assaï. Il se produit au Music Royal Chapel Festival à Bruxelles, au Festival de

Prague, au Festival d'Aix-en-Provence, au festival Musique et Patrimoine en Pays de Mont-Blanc, aux Rencontres de quatuor à cordes d'Arles, et dans les saisons musicales à Paris et en région. En tant que soliste, Frédéric Peyrat joue à plusieurs reprises avec l'Orchestre Symphonique et Lyrique de Paris et, en 2016, avec l'Orchestre de l'Alliance dans le *Triple concerto* de Beethoven. De 1999 à 2001, il est violoncelle solo de l'Orchestre des Régions Européennes, avec lequel il donne de nombreux concerts et enregistre un disque consacré à Schönberg et à Chostakovitch. De 2001 à 2004, Frédéric Peyrat fait partie de l'ensemble Le Musiche, un ensemble à géométrie variable composé de musiciens issus des grandes formations européennes. Il est aujourd'hui membre du Trio Amano et du Quatuor Novo. Premiers prix de violoncelle et de musique de chambre au Conservatoire de Paris dans les classes de Jean-Marie Gamard, Philippe Muller, Daria Hovora, Alain Meunier et Jean Mouillère, il a été formé par Annie Cochet, Xavier Gagnepain et Hortense Cartier-Bresson. Frédéric Peyrat a aussi reçu les conseils de grands maîtres tels que Günter Pichler, Régis Pasquier, Miguel da Silva et Natalia Shakhovskaya. Il joue un violoncelle de Pieter Rombouts fait à Amsterdam vers 1710.

Pascal Moraguès

Première clarinette solo à l'Orchestre de Paris depuis 1981, Pascal Moraguès poursuit parallèlement une brillante carrière de soliste. Il s'est notamment produit sous la direction de Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Semyon Bychkov, Carlo Maria Giulini, Zubin Mehta, Wolfgang Sawallisch, Emmanuel Krivine, Frans Brüggen et Yuri Bashmet. Partenaire de musique de chambre particulièrement sollicité, il est membre du Quintette Moraguès et du Viktoria Mullova Ensemble. On le retrouve également aux côtés de Katia et Marielle Labèque, Christian Zacharias, Christoph Eschenbach, Pascal Rogé, Pierre-Laurent Aimard, Schlomo Mintz, Joshua Bell, Gary Hoffman, Dame Felicity Lott, les Trios Wanderer et Guarneri et les Quatuors Borodine, de Leipzig, Belcea, de Jérusalem, Pražák, Sine Nomine, Carmina, Amati, Fine Arts, Vogler ainsi que de l'Orchestre de Chambre d'Europe. Il apparaît régulièrement au programme des institutions musicales internationales les plus prestigieuses – Wigmore Hall de Londres, Konzerthaus de Vienne et de Berlin, Carnegie Hall de New York, Kennedy Center for the Performing Arts à Washington, Théâtre des Champs-Élysées et Théâtre du Châtelet à Paris. Il se produit dans les grandes séries et festivals en Europe, au Moyen-Orient, aux États-Unis, en Australie et au Japon, où il est invité chaque année. Pascal Moraguès est professeur au

Conservatoire de Paris depuis 1995. Il est également Guest Professor au Royal College of Music de Londres et au College of Music d'Osaka au Japon. Il donne de nombreuses master-classes à travers le monde. Il a enregistré une vingtaine de disques, salués par la presse. En 1995, Sviatoslav Richter a choisi le Quintette Moraguès pour l'enregistrement du *Quintette pour piano et vents* de Beethoven paru chez Phillips. En 2007, Pascal Moraguès a été nommé chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres.

Laurent Wagschal

Pianiste parmi les plus originaux et brillants de sa génération, Laurent Wagschal se distingue depuis plusieurs années par son engagement pour défendre le répertoire de la musique française et notamment ses compositeurs oubliés. En témoigne ainsi sa discographie, riche d'une vingtaine de disques, chaleureusement saluée par la presse, où figurent notamment des enregistrements monographiques consacrés aux œuvres pour piano de Dukas, Pierné, Schmitt, Emmanuel, les *Nocturnes* de Fauré, le *Concert pour piano, violon et quatuor à cordes* de Chausson et le *Double Concerto pour violon et piano* de Mendelssohn avec Nicolas Dautricourt et l'Orchestre d'Auvergne, la musique de chambre de Debussy avec les solistes de l'Opéra de Paris, l'intégrale des œuvres pour violon et piano de Szymanowski avec Nicolas

Dautricourt, l'intégrale de la musique de chambre avec vents de Saint-Saëns avec les solistes de l'Orchestre de Paris (nominée aux Victoires de la musique Classique 2011 dans la catégorie Meilleur enregistrement de l'année). Il se produit régulièrement sur des scènes prestigieuses, à Paris (Théâtre du Châtelet, Théâtre des Champs-Élysées, Auditorium du musée d'Orsay, Radio France) comme à l'étranger (Auditorium de Madrid, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Carnegie Hall à New York, Centre d'art de DongSun à Séoul, Auditorium de l'Opéra de Tokyo), ainsi que dans de nombreux festivals (La Folle Journée de Nantes, Midem de Cannes, Festival Chopin à Bagatelle, Festival Présences, Festival du Périgord Noir...). Il a remporté plusieurs prix internationaux et s'est déjà produit en soliste avec notamment l'Orchestre des Concerts Lamoureux, l'Orchestre Padeloup, l'Orchestre de la Cité Universitaire de Paris, l'Orchestre d'Auvergne, le Philharmonique de Bruxelles et l'Orchestre Classica de Moscou.



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ EN 2017-18



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



eren



The EHA Foundation



idi



PROVESTIS



Fondation Singer-Polignac, Adam Mickiewicz Institute, Goethe Institut, Délégation du Québec, Champagne Deutz, Demory

Intel Corporation, Gecina, Groupe Monnoyeur, UTB, IMCD,

Amic, AMG-Féchoz, Angeris, Batyom, Campus Langues, Groupe Balas, Groupe Inestia, Île-de-France Plâtrerie, Linkbynet, Smurfit Kappa

Philippe Stroobant, Tessa Poutrel

Patricia Barbizet, Jean Bouquot, Eric Coutts, Dominique Desailly et Nicole Lamson, Mehdi Houas, Frédéric Jousset,

Pierre Kosciusko-Morizet, Marc Litzler, Xavier Marin, Xavier Moreno et Joséphine de Bodinat-Moreno,

Alain Rauscher, Raoul Salomon, François-Xavier Villemin et les 2500 donateurs des campagnes « Donnons pour Demos »

LES PARTENAIRES NATIONAUX DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2019



L'Orchestre de Paris remercie

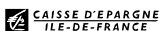
LES MÈCÈNES

Mécène principal et membre d'Honneur du Cercle de l'Orchestre de Paris

EUROGROUP
CONSULTING

MÈCÈNE PRINCIPAL

Membres Associés



Membres Partenaires



Membres Donateurs



Boulet Lamberti Bebon
Amis



RACHMANINOFF
Serge Rachmaninoff Foundation

SCOR
The Art & Science of Risk

Membres Amis

Executive Driver Services, Potel et Chabot, Propa Consulting et Valentin Environnement et TP

Membres Grands Mécènes – Cercle Charles Munch

Marie-Louise Antoni et Philippe Lagayette, Hélène et Gérard Azancot, Anthony Béchu, Nicole et Jean-Marc Benoit, Agnès et Vincent Cousin, Vincent Duret, Nathalie et Bernard Gault, Pascale et Éric Ciully, Marina et Bertrand Jacquillat, Tuulikki et Claude Janssen, Claude et Denis Kessler, Ioana Labau, Brigitte et Jacques Lukasik, Danielle et Bernard Monassier, Adrien Nimhauser, Laetitia Perron et Jean-Luc Paraire, Judith et Samuel (in mem.) Pisar, Alain et Michèle Pouyat, Éric Rémy, Brigitte et Bruno Revellin-Falcoz, Carine et Éric Sasson

LES ENTREPRISES PARTENAIRES

AIRFRANCE



LES PARTENAIRES ENSEIGNEMENT

CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS



LES PARTENAIRES MÉDIAS



mezzo
liveHD

Le Monde