



**Ciné-concert *Vertigo***  
Britten Sinfonia  
*Dimanche 04 février – 16h30*

## — WEEK-END HITCHCOCK —

*Samedi 3 février*

20H30 ————— CINÉ-CONCERT

### **PSYCHOSE - HITCHCOCK**

BRITTEN SINFONIA

ERNST VAN TIEL, DIRECTION

Film d'Alfred Hitchcock

États-Unis, 1960, 109 minutes

Musique de Bernard Herrmann

*Dimanche 4 février*

15H ————— CONCERT PERFORMANCE

### **ORCHESTRE À PLECTRE**

AMATEURS DES ATELIERS

DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

16H30 ————— CINÉ-CONCERT

### **VERTIGO - HITCHCOCK**

BRITTEN SINFONIA

ERNST VAN TIEL, DIRECTION

Film d'Alfred Hitchcock

États-Unis, 1958, 129 minutes

Musique de Bernard Herrmann

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.

#### ACTIVITÉS CE WEEK-END

SAMEDI

*Ciné-conférence à 14h30*

#### **AUX TROUSSES DE HITCHCOCK**

par **Olivier Pourriol**

*Visite-atelier du Musée à 14h30*

#### **LES MUSIQUES DE FILM**

DIMANCHE

*Contes au Musée de 15h à 16h*

#### **HISTOIRES FANTASTIQUES**

#### ET AUSSI

#### *Enfants et familles*

Concerts, ateliers, activités  
au Musée...

#### *Adultes*

Ateliers, conférences, visites guidées du  
Musée...

## — WEEK-END HITCHCOCK —

Le cinéma a coexisté avec la musique depuis ses premiers pas, ou presque, puisqu'il était de règle, au début du XX<sup>e</sup> siècle, d'accompagner les films en direct (et non par un enregistrement) : un ou plusieurs musiciens interprétaient pour l'occasion un pot-pourri de compositions de leur choix, parfois guidés, aux États-Unis, par les cue sheets qui leur suggéraient une sélection de titres existants. Le passage au parlant en 1927 changea la donne en permettant aux réalisateurs de contrôler l'élément musical qui leur échappait auparavant, et les arrangeurs, compilateurs et autres pianistes laissèrent ainsi petit à petit la place à des compositeurs de métier, qu'ils soient transfuges de l'univers « classique », tels Honegger, Chostakovitch, Prokofiev, Copland ou Philip Glass, ou bien spécialisés, comme John Williams et Danny Elfman.

Ce cycle consacré à Hitchcock donne un aperçu de ces deux « époques » de la musique de film, même si c'est aux collaborations avec Bernard Herrmann que pense l'amateur lorsqu'on lui parle du réalisateur britannique. On oublie souvent que ce qu'Hitchcock considérait comme son « premier film », *The Lodger (Les Cheveux d'or* en version française), réalisé en 1926 et sorti l'année suivante, était muet. Le compositeur Olivier Penard relève ainsi la tâche de proposer un accompagnement musical à ces images, afin, comme il l'explique, de « faire ressentir ce thriller comme une aventure du XXI<sup>e</sup> siècle ».

Pour autant, on ne saurait se priver d'apprécier le talent de Bernard Herrmann, venu aux productions hollywoodiennes avec la composition de la bande originale de *Citizen Kane* d'Orson Welles. Celui que l'on peut qualifier comme l'un des compositeurs de musique de film à avoir eu le plus d'influence sur ses successeurs considérait celle-ci comme « le meilleur véhicule pour la musique contemporaine ». Visant avant tout l'efficacité, il se donna pour tâche de créer un paysage sonore pour chaque film. Il signa la musique de sept films de Hitchcock (et la bande sonore des *Oiseaux*), depuis le loufoque *Mais qui a tué Harry ?* en 1955 jusqu'à *Pas de printemps pour Marnie* presque dix ans plus tard. Cette période de la filmographie hitchcockienne est la plus riche en chefs-d'œuvre ; elle comprend notamment, *Vertigo* (1958, donné le dimanche), *La Mort aux trousses* (1959) et *Psychose* (1960, le samedi soir). Faut-il y voir l'influence de Bernard Herrmann ? C'est en tous cas ce que se plaisait à penser le compositeur : « Hitchcock faisait seulement 60% d'un film, je le finissais pour lui ».



— PROGRAMME —

***Vertigo***

Film d'Alfred Hitchcock, États-Unis, 1958

Musique de Bernard Herrmann

Distribution du film

**James Stewart** (*John "Scottie" Ferguson*)

**Kim Novak** (*Madeleine Elster/Judy Barton*)

**Barbara Bel Geddes** (*Midge Wood*)

**Tom Helmore** (*Gavin Elster*)

**Alec Coppel** et **Samuel A. Taylor**, scénario

**Alfred Hitchcock**, mise en scène

**Herbert Coleman**, producteur associé

**Bernard Herrmann**, musique

Avec l'aimable autorisation de Paramount Pictures

**John Goberman**, producteur

**Pat Russ**, adaptation orchestrale live

**Pat McGillen**, superviseur technique

**Larry Spivack**, préparation musicale

Le producteur témoigne sa gratitude envers les contributions et le soutien extraordinaire de John Waxman (Themes & Variations).

*A Symphonic Night at the Movies* est une production PGM Productions, Inc. (New York), qui bénéficie de l'autorisation de IMG Artists.

**Britten Sinfonia**

**Ernst van Tiel**, direction

DURÉE DU CINÉ-CONCERT : ENVIRON 2H20.

## **Sueurs froides** (*Vertigo*, 1958)

Quand il entame, le 3 janvier 1958, l'écriture de l'ambitieuse partition de *Sueurs froides*, Bernard Herrmann compte déjà trois collaborations pour Hitchcock à son actif. Ces dernières ont cependant été modestes : *Qui a tué Harry ?* (1955) est une comédie noire qui détonne un peu dans le panorama hitchcockien et ne nécessite pas une bande-son très élaborée. De même pour *Le Faux coupable* (1957), qui narre la tragédie personnelle d'un homme enfermé dans ses non-dits, réalisation pour laquelle Herrmann se contente d'une formation chambriste. Enfin, pour le remake de *L'Homme qui en savait trop* (1956), seul film où le compositeur apparaît à l'écran dans son propre rôle de chef d'orchestre, Hitchcock respecte son souhait de ne pas toucher à la musique écrite par Arthur Benjamin et maintient la cantate initiale jouée lors de la scène-clé du Royal Albert Hall.

Cette fois, la partition que le compositeur entreprend d'écrire est d'une plus grande ampleur : la musique est en effet un élément essentiel du drame. Contrairement à *L'homme qui en savait trop*, où toute l'action se concentre sur un élément musical inscrit dans l'intrigue, la musique de *Sueurs froides* irrigue l'ensemble de la trame, mais d'abord de manière souterraine, avant de se confondre peu à peu avec la sensibilité du héros (et du spectateur).

*Sueurs froides* est à la fois la description d'un phénomène d'ordre clinique (le vertige), une intrigue policière glaçante et une histoire d'amour romantique sur fond de fantômes, de pulsions de mort et d'obsession. Cette obsession est celle du héros traquant dans la première partie une femme, Madeleine Elster, prétendument la proie d'une autre obsession. Enfin, le héros, Scottie Ferguson, est lui-même victime d'un traumatisme enfoui, qui l'empêche de prendre de la hauteur. L'ensemble du scénario est truffé de références plus ou moins explicites à la psychanalyse freudienne, dont Hitchcock, mais aussi Herrmann, est particulièrement friand, au point de tomber parfois dans le cliché. Toute la subtilité vient alors de la musique.

Le magistral prélude englobe (sans résumer) le malaise et la tragédie du héros : Herrmann recourt à un orchestre au grand complet, avec l'ensemble des bois, des cuivres et des cordes, auxquels viennent s'ajouter deux harpes, deux vibraphones, un orgue Hammond, un célesta et la percussion. Le résultat est terrifiant, la sensation d'écrasement complète. Le compositeur fait preuve d'une économie sans pareille, en faisant coexister deux formules simples : les arpèges des cordes (réduites à deux accords), reprises par les harpes et le célesta sous la forme d'un clignotement hypnotique, sur lesquels viennent se superposer la lente descente aux enfers des cuivres et des bois, palier par palier, jusqu'à la catastrophe : celle de la première scène. Celle-ci, immédiatement accolée à la conclusion du prélude, décrit l'origine du traumatisme du héros. Herrmann fait ici montre d'une maîtrise sans pareille de l'écriture dramatique, utilisant une série de triolets obstinés, d'abord confiés aux cordes et bois graves, puis aux cors, tandis que les basses et les trombones réalisent de dangereux sauts d'octaves.

Puis, plus rien. Pendant de longues minutes, la musique est absente de la trame cinématographique, ne revenant qu'insensiblement, à mesure que le héros se voit confier une enquête d'ordre policier, se prend au jeu de celle-ci et finit par tomber amoureux de la femme qu'il surveille. Le compositeur revient par la petite porte des sentiments, créant ostensiblement le trouble avec une grande économie de moyens, mais requérant tout de même cinq clarinettes (dont deux basses) pour des besoins d'équilibre. Progressivement, la musique accompagne l'enquête silencieuse livrée par le héros, jusqu'à une première péripétie, puis décrit la trouble relation qui se noue avec Madeleine. Celle-ci, assaillie par les souvenirs morbides, a développé une fascination à l'égard de Carlotta Valdez, une figure historique de San Francisco, qui se trouve être son aïeule.

L'erreur pourrait consister à entendre des *Leitmotive* représenter l'un ou l'autre des personnages, selon la terminologie wagnérienne ; la lente montée de la passion, les chromatismes proches de ceux de *Tristan et Isolde* nous inciteraient à pencher pour cette option. Il n'en est rien : Herrmann a renversé la logique wagnérienne (raconter ce qui s'est passé en aidant l'auditeur à se repérer dans une forêt de symboles) pour

se concentrer sur la psychologie intérieure des deux personnages. Le fantôme de Carlotta Valdez est figuré par une sombre *habanera* dont ne subsiste que le squelette du rythme, lequel va progressivement prendre chair. De même, le thème initial figurant Madeleine prend peu à peu de l'ampleur pour éclater en grandes et somptueuses vagues orchestrales. La scène du cauchemar, qui coupe le film en deux, après que le héros n'a su retenir Madeleine de se suicider, donne à entendre un court poème symphonique aux intonations macabres, telles que les affectionne le compositeur, faisant resurgir la *Habanera* de manière implacable. Le héros entame alors une nouvelle existence, faite du souvenir de la disparue, jusqu'à ce qu'une nouvelle femme croisée par hasard suscite en lui le désir de la ressusciter à sa manière. La progression musicale culmine alors jusqu'à la *Scène d'amour*, habile pastiche du *Tristan* qui n'en épouse que les contours pour mieux souligner la cruauté du dénouement final. Dans l'opéra wagnérien, la même scène devait clore l'action ; chez Herrmann, elle n'est qu'un passage vers une révélation pénible, celle de la nature vénielle et corrompue de l'homme.

Paradoxalement, et alors que la critique s'accorde pour reconnaître *Sueurs froides* parmi les plus belles bandes-son jamais écrites (avec celles de *Citizen Kane*, *L'Aventure de Mrs Muir* et *La Maison dans l'ombre*), Bernard Herrmann s'avoue déçu par le film : il ne goûte ni le choix de James Stewart pour le rôle de Scottie Ferguson, ni la localisation de l'action à San Francisco. Il aurait préféré l'atmosphère de la Nouvelle-Orléans, plus à même de ressusciter les fantômes. Ces objections sont entendues par Brian De Palma, qui, en 1975, lui propose de travailler sur la musique de son *remake* de *Sueurs froides*, *Obsession*, qui se déroule précisément à la Nouvelle-Orléans. Le compositeur puise alors dans ses dernières forces pour composer une nouvelle partition, totalement originale par rapport à la première.

Vincent Haegele



## Bernard Herrmann, grandeur et paradoxes

Le premier des paradoxes qui marque la renommée de Bernard Herrmann d'une sorte de sceau perpétuel est son identification à l'œuvre d'Alfred Hitchcock. Qu'on le veuille ou non, l'imaginaire collectif a tranché : il est et demeure le compositeur attitré du célèbre cinéaste britannique, dont il a contribué – magistralement il est vrai – à faire ressortir l'aspect artistique d'un cinéma à l'essence populaire. De lui, le public a retenu les cordes sifflantes de la douche de *Psychose*, le rythme étourdissant de fandango de *La Mort aux trousses* ou encore les fantastiques cantilènes de *Sueurs froides*... C'est cependant bien le type d'hommage dont il se serait bien passé, et ce n'est là qu'un paradoxe parmi d'autres.

Si la musique fait partie intégrante de la vie de Bernard Herrmann dès son enfance, passée au sein d'un foyer de la petite bourgeoisie de Brooklyn où il a vu le jour, le 29 juin 1911, celle-ci n'a pas moins été une source continuelle d'interrogations de la part de cet homme au caractère difficile : de ses débuts à CBS, radio incontournable de l'entre-deux-guerres à ses dernières contributions à ses dernières contributions majeures pour le 7<sup>e</sup> art, il n'a de cesse d'interroger son art et d'en pourchasser les faiblesses. Il s'est longtemps rêvé chef d'orchestre, enchaînant les tournées dans une Europe disparue, celle de Milton, de Byron et de Housman, dont la poésie lui a toujours servi de réconfort, de phare. Érudit, parfois à l'excès, d'une intransigeance pouvant tourner à la folie, jamais avare de mots blessants ou de jugements définitifs, Herrmann n'a aucune raison de travailler pour le compte des studios d'Hollywood, qu'il déteste et méprise. Il y demeure attaché pourtant presque la moitié de sa vie et fait de son éviction, au cours des années 1960, un motif de chagrin. Dans l'intervalle, toute son énergie a été consacrée à tenter de placer son *opus magnum*, un gigantesque opéra tiré des *Hauts de Hurlevent*, auprès d'une grande scène : cet échec, de loin le plus pénible de sa carrière, l'amène à plusieurs reprises à douter de son talent de compositeur.

Et pourtant, son talent est immense : il écrit vite, il orchestre lui-même des partitions aux effectifs pléthoriques, il n'a pas son pareil pour sonder les pires angoisses, tapies au fond de l'inconscient de chacun, qu'il a pour ainsi dire cartographié. Il sait tirer de chaque instrument, y compris les

plus improbables (serpent, thérémine, orgue Hammond...), les sons les plus puissants, les combinaisons les plus audacieuses, réduisant souvent au désespoir les producteurs qui se seraient contentés d'une assemblée de musiciens plus restreinte et d'une mélodie bien accrocheuse. Avec un malin plaisir, il leur refuse cette facilité, cette vulgarité : de grands effets, oui, mais ceux de la « grande musique », comme un écho lointain du passé, celui de Haendel et de ses *Feux d'artifice royaux*.

Bernard Herrmann a tout compris à son temps et à l'histoire de la musique : le premier le désole, la seconde l'enchanter. Jamais il n'appartient à une école, un courant, encore moins à une idéologie. Jeune compositeur radical des années 1930, il fait partie pendant une très courte période du groupe de compositeurs emmené par Aaron Copland, mais s'en éloigne vite : la plupart de ses collègues sont en effet passés par l'école de Nadia Boulanger, lui non. De même, s'il maîtrise les préceptes de la Première école de Vienne, il s'en détourne, pour développer un style particulier, entre tonalité libre et règles formelles. Sa rencontre avec Charles Ives, alors figure décriée et incomprise de la musique américaine, est de loin la plus déterminante : ce dernier influe non sur son style, mais sur sa perception du temps, de l'espace et du son. Fort de ces leçons, il devient un maître du *design* sonore, qu'il ne cesse d'améliorer au cours de ses années passées à CBS. C'est ainsi qu'un certain Orson Welles fait sa connaissance, l'engage à collaborer avec lui sur des projets d'envergure, jusqu'au plus fou d'entre eux, *Citizen Kane*.

Souvent, pour plaisanter, Herrmann s'amuse à regretter d'avoir commencé sa carrière de musicien pour le cinéma avec le plus total et le plus accompli des films. Par la suite, et à quelques rares exceptions près, les studios font preuve d'une bien moins grande bienveillance à l'égard des idées du compositeur, obligé de travailler parfois à la chaîne, mais n'acceptant jamais pour autant de dévaluer sa propre conception de la musique. Herrmann s'isole progressivement et tente même de quitter Hollywood, avant d'y revenir contraint et forcé. C'est entre 1954 et 1955 qu'il fait la connaissance d'Alfred Hitchcock, pour le meilleur et pour le pire.

Entre les deux hommes existe une évidente conjonction d'esprit, mais quand Hitchcock fait mine de se plier un peu trop aux exigences des

studios, Herrmann se rebiffe. En 1966, c'est la rupture : le compositeur est renvoyé en plein milieu d'une séance d'enregistrement par le cinéaste. Il ne lui pardonnera jamais cet affront, déclarant plus tard qu'il « terminait » les films d'Hitchcock et que ce dernier avait cédé aux sirènes de l'argent facile.

Exilé en Grande-Bretagne, travaillant pour de petites productions, Herrmann effectue un ultime retour dans la lumière en cédant aux instances de deux jeunes cinéastes imprégnés du cinéma des années 1940 et 1950, Brian De Palma et Martin Scorsese. Il décède quelques heures après avoir mis la dernière main à l'enregistrement de la bande-son de *Taxi Driver*, dans la nuit du 24 au 25 décembre 1975, à l'âge de 64 ans.

V.H.

## — LES INTERPRÈTES —

### **Ernst van Tiel**

Alors qu'il était encore étudiant en percussion et piano au Conservatoire d'Utrecht et juste après, Ernst van Tiel a eu l'occasion de diriger plusieurs orchestres radiophoniques aux Pays-Bas dont l'Orchestre Philharmonique de la Radio Néerlandaise et le Metropole Orchestra. Ceci a été le début d'un solide partenariat musical avec ces ensembles qui s'est poursuivi par de nombreux enregistrements classique ou jazz. Van Tiel a ensuite étudié la direction avec Gary Bertini, Franco Ferrara et Jean Fournet, engagé pour diriger diverses grandes formations aux Pays-Bas. Citons parmi elles l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, où il a été assistant de Valery Gergiev dans de nombreuses productions telles que les *Symphonies n° 6, 7 & 9* de Bruckner, *Pelléas et Melisande* de Schönberg, *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók, *La Mer* de Debussy et *La Femme sans ombre* de Strauss. Suite au succès de ses débuts au Kirov dans *Lucia Di Lammermoor* de Donizetti et *Rigoletto* de Verdi, Ernst van Tiel a été invité à Saint-Pétersbourg pour diriger *Elektra* de Strauss en 2008 puis réinvité en 2009, 2010 et 2011. Cette collaboration fructueuse s'est poursuivie jusqu'à ce jour et Ernst van Tiel retrouvera le Théâtre Mariinsky pour plusieurs productions : *Rigoletto*, *Elektra* et *La Femme sans*

*ombre*. Récemment, le chef a travaillé avec l'Ulster Orchestra et dirigé avec grand succès un programme Mahler-Gorecki au Festival de Braunschweig. Il a également dirigé l'Orchestre Philharmonique de Bruxelles et le Chœur du Théâtre Mariinsky lors d'une tournée qui les a menés à la Cité de la musique, à Anvers et à la Philharmonie de Luxembourg. Chef invité de l'Orchestre Philharmonique Baltique Polonais de Gdansk depuis 2007, il a eu le plaisir d'en être nommé chef titulaire en 2012. Ernst van Tiel s'entoure de nombreux solistes tels qu'Anna Netrebko et Maxim Vengerov, avec lequel il a enregistré le *Concerto pour violon* de Szymanowski. Ernst van Tiel a dirigé l'enregistrement par l'Orchestre Philharmonique de Bruxelles de la bande originale du film *The Artist* de Ludovic Bource. Récompensé par cinq Oscars, sept BAFTA, trois Golden Globes et six Césars, avec, à chaque fois, un prix pour la composition originale de Bource, le film tourne maintenant dans le monde entier en ciné-concert. Van Tiel a ainsi dirigé *The Artist* dans le monde entier à la tête d'orchestres tels que le London Symphony Orchestra (Royal Albert Hall de Londres), l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam (De Doelen), le Royal National Scottish Orchestra et le Sydney Symphony Orchestra (Opéra et Festival de Sydney). Il s'est également vu confier

d'autres programmes de ciné-concert tels que *West Side Story* avec l'Orchestre National de Lyon.

### **Britten Sinfonia**

Ensemble virtuose de renommée internationale, le Britten Sinfonia se distingue par sa remarquable polyvalence et son approche inspirée et novatrice de la programmation qui l'amène à oser d'audacieux rapprochements sur quatre siècles de répertoire. L'ensemble rompt avec la tradition en se passant de chef ou de directeur permanent et collabore avec des personnalités venues de divers horizons musicaux pour des concerts d'une pertinence et d'une énergie rares. Ensemble associé du Barbican de Londres, le Britten Sinfonia est accueilli en résidence dans l'est de l'Angleterre à Norwich, Cambridge (en tant qu'ensemble en résidence de l'université) et Saffron Walden, où il est devenu orchestre en résidence du Saffron Hall à l'automne 2016. L'orchestre participe également à une série de musique de chambre au Wigmore Hall de Londres et est un habitué des meilleurs festivals du Royaume-Uni comme le Festival d'Aldeburgh et les BBC Proms de Londres. Sa carrière internationale l'amène à se produire régulièrement en Amérique de Nord, en Amérique du Sud et en Europe. Il a fait ses débuts en Chine en mai 2016, avec une résidence de trois dates à Shanghai à laquelle se sont ajoutés des concerts

à Pékin et Wuhan. Fondé en 1992, l'orchestre se veut fidèle à la philosophie de Benjamin Britten en présentant des programmes inspirés et originaux où l'ancien dialogue avec le nouveau, au plus haut niveau d'excellence et avec le souci d'offrir le meilleur de son art, quel que soit le public. Il est partenaire de la BBC Radio 3 et enregistre régulièrement pour les labels harmonia mundi et Hyperion. Au cours de la saison 2017-2018, le Britten Sinfonia collabore avec Thomas Adès, Sir Mark Elder, Jeremy Denk, le chœur du King's College de Cambridge, Elizabeth Kulman, Nicolas Hodges et Ailish Tynan, pour des créations de Mark-Anthony Turnage, Emma-Ruth Richards, Leo Chadburn et Nik Bärtsch. Après des concerts au Royaume-Uni, bon nombre de ces projets seront repris dans les meilleures salles du monde. En 2018, l'orchestre se produira pour la seconde fois à la Philharmonie de Paris et s'embarquera pour une tournée estivale en Amérique du Sud. Le Britten Sinfonia place au centre de son travail une large palette de projets éducatifs dans les écoles ou d'autres structures locales. L'orchestre a également lancé la Britten Sinfonia Academy qui réunit de jeunes et talentueux musiciens ainsi que le concours de composition OPUS qui offre chaque année à des compositeurs n'ayant pas encore été publiés la chance de recevoir des commandes professionnelles. En 2013, le Britten Sinfonia s'est

vu remettre le Prix d'ensemble de la Royal Philharmonic Society, après un Prix de musique de chambre en 2009 et un Prix d'ensemble en 2007. Nominés pour le Grammy Award, ses enregistrements lui ont également valu le Gramophone Award, le Prix ECHO Klassik et, plus récemment, le BBC Music Magazine Award saluant la parution du Concerto pour hautbois de James MacMillan. En 2014, l'ensemble a été nommé pour l'Olivier Award suite à sa collaboration avec la Richard Alston Dance Company.

#### **Violons I**

Jacqueline Shave  
Beatrix Lovejoy  
Fiona McCapra  
Martin Gwilym-Jones  
Ruth Ehrlich  
Katherine Shave  
Gillon Cameron  
Lucy Jeal  
Deborah Preece  
Anna Smith  
Greta Mutlu  
Emma Oldfield

#### **Violons II**

Miranda Dale  
Nicola Goldscheider  
Alexandra Caldon  
Marcus Broome  
Suzanne Loze

Judith Kelly  
Bridget Davey  
Jo Godden  
Minn Majoe  
Charlotte Reid

#### **Altos**

Clare Finnimore  
Rebecca Jones  
Bridget Carey  
Chris Pitsillides  
Meghan Cassidy  
Shiry Rashkovsky  
Bryony Gibson-Cornish  
Joseph Fisher

#### **Violoncelles**

Caroline Dearnley  
Ben Chappell  
Joy Hawley  
Julia Vohralik  
Christopher Allan  
Raphael Lang

#### **Contrebasses**

Roger Linley  
Ben Russell  
Tim Amherst  
Melissa Favell-Wright

#### **Flûtes**

Thomas Hancox  
Sarah O'Flynn  
David Cuthbert

**Piccolo et flûte alto**

David Cuthbert

**Hautbois**

Nicholas Daniel

James Turnbull

**Cor Anglais**

Emma Feilding

**Clarinettes**

Joy Farrall

Sacha Rattle

John Slack

Hannah Lawrance

**Clarinettes basses**

Sarah Thurlow

Hannah Lawrance

**Bassons**

Sarah Burnett

Emma Harding

**Contrebassons**

Rachel Simms

**Cors**

Alex Wide

Tom Rumsby

Matthew Gunner

David McQueen

**Trompettes**

Paul Archibald

Heidi Bennett

Shane Brennan

**Trombones**

Byron Fulcher

David Pitts

**Trombones basses**

Paul Lambert

**Tubas**

Edward Leech

**Timbales**

William Lockhart

**Percussions**

Jeremy Cornes

Helen Edordu

Tim Gunnell

**Harpe**

Sally Pryce

**Célesta et synthétiseur**

Catherine Edwards

PHILHARMONIE DE PARIS  
MUSÉE DE LA MUSIQUE

EXPOSITION  
JUSQU'AU  
29 AVRIL  
2018

# Daho l'aime pop !

La pop française racontée en photos

Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS