



PHILHARMONIE  
DE PARIS

PIAS  
Productions Internationales  
Albert Sarfati

PHILHARMONIE DE PARIS  
NEW YORK PHILHARMONIC  
ALAN GILBERT

**VOUS AIMEZ LA MUSIQUE  
NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT**



---

MÉCÉNAT MUSICAL  
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

---

**PARTENAIRE**  
DE LA MUSIQUE CLASSIQUE  
**DEPUIS 25 ANS**

---

 **MECENAT  
MUSICAL**  
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE  

---

GRAND MECÈNE



SAMEDI 25 AVRIL 2015 ..... 20H30

GRANDE SALLE

**Esa-Pekka Salonen**

*Nyx*

**Maurice Ravel**

*Shéhérazade*

EXTRACTE

**Maurice Ravel**

*Valses nobles et sentimentales*

**Richard Strauss**

*Suite du Chevalier à la rose*

**NEW YORK PHILHARMONIC**

**ALAN GILBERT**, DIRECTION

**JOYCE DIDONATO**, MEZZO-SOPRANO

Le Crédit Suisse est le sponsor exclusif de la tournée du New York Philharmonic.

Ce concert est rendu possible grâce aux dons de la Fondation Famille Mary & James G. Wallach et de Joan et Joel I. Pickett, ainsi qu'à la souscription des personnes suivantes :

Principalement:

Didi et Oscar Schafer

Daria L. et Eric J. Wallach

Également:

Harold Mitchel, AC

Phoebe et Bobby Tudor

New York Philharmonic International Advisory Board

Coproduction Productions Internationales Albert Sarfati, Philharmonie de Paris

FIN DU CONCERT VERS 22H20.



## ESA-PEKKA SALONEN (1958)

### *Nyx*

Composition : 2010.

Création : le 19 février 2011, au Théâtre du Châtelet, par l'Orchestre Philharmonique de Radio France, dirigé par le compositeur.

Effectif : 3 flûtes (aussi flûte piccolo), flûte piccolo, 3 hautbois, cor anglais, 3 clarinettes en *si* bémol (la 3<sup>e</sup> doublant la clarinette en *mi* bémol), clarinette basse, 3 bassons, contrebasson – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, 3 percussionnistes – harpe, célesta (aussi piano) – 18 violons, 16 violons II, 12 altos, 12 violoncelles, 9 contrebasses.

Éditeur : Chester Music.

Durée : environ 17 minutes.

*Nyx* marque mon retour à la composition purement orchestrale depuis *Helix* (2005). L'œuvre nécessite un grand orchestre, avec des passages concertants exposés à la clarinette et à la section des cors.

Plutôt que de suivre le principe de variation continue du matériel, comme c'est le cas dans la plupart de mes compositions récentes, *Nyx* prend un chemin assez différent. Ses thèmes et ses idées conservent l'essentiel de leurs propriétés sur toute la durée de la pièce alors que l'environnement qui les entoure évolue constamment. Ce qui était à peine un chuchotement se transforme en rugissement, une ligne intimiste à la clarinette devient une mélodie large à la respiration lente jouée par les cordes en tutti à la fin de cette grande arche que forme *Nyx*.

Au début du processus de composition, je me suis lancé un défi particulier, quelque chose que je n'avais jamais fait auparavant : écrire un contrepoint complexe pour presque une centaine de musiciens jouant en tutti à plein régime sans que les différentes strates ou lignes ne perdent de leur clarté – ce que Strauss et Mahler maîtrisaient à la perfection. La tâche était loin d'être aisée mais elle me fascinait. Je laisse à l'auditeur le soin de juger du résultat.

*Nyx* est une figure d'ombre dans la mythologie grecque. Au commencement de toute chose, il y a une grande masse sombre appelée Chaos dont émerge Gaïa ou Gê, la Terre, laquelle donne vie (spontanément !) à Ouranos, le ciel étoilé, et à Pontos, la mer. *Nyx* (connue aussi sous le nom de Nox) est censée être un autre enfant de Chaos, tout comme Èrèbe. L'union de *Nyx* et d'Èrèbe produit le Jour.

Une autre version du récit raconte que Chronos (le Temps) existait dès le départ. Chaos a émergé du Temps. *Nyx* était présente comme une sorte de membrane entourant Chaos, avec

à son centre Phanès (la Lumière). L'union de Nyx et de Phanès produisit le Ciel et la Terre. C'est une figure extrêmement nébuleuse dans son ensemble, son caractère et sa personnalité nous échappent. C'est cette qualité-même qui m'a longtemps fasciné et qui m'a conduit à donner ce nom à cette nouvelle pièce orchestrale.

Je ne cherche pas à décrire précisément cette déesse de la mythologie par ma musique. Cependant, les oscillations quasi constantes, les changements rapides de textures et d'humeurs comme le caractère assez fugace de nombreuses figures musicales sont en lien avec le sujet.

J'ai toujours aimé la palette de nuances sans pareil d'un grand orchestre symphonique, mais *Nyx* semble prendre une direction assez nouvelle par rapport à mes compositions orchestrales précédentes : on y trouve beaucoup de textures légères et délicates, du *chiaroscuro* plutôt que des détails baignant dans la lumière solaire directe. Je suppose que c'est symptomatique de l'âge, lorsque nous comprenons qu'il n'y a pas de vérités simples, pas de blancs ni de noirs purs mais une variété infinie de demi-teintes.

*Nyx* était une commande de Radio France, du Barbican Centre, de l'Atlanta Symphony, du Carnegie Hall et de la radio finlandaise YLE. Sa première a eu lieu au Théâtre du Châtelet en février 2011 pour la clôture du festival Présences, avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par le compositeur.

ESA-PEKKA SALONEN

MAURICE RAVEL (1875-1937)

*Shéhérazade*

Asie

La Flûte enchantée

L'Indifférent

Composition : 1903.

Dédiée à Mlle Jeane Hatto, créatrice de l'œuvre (pour Asie), à Mme René de Saint-Marceaux (pour La Flûte enchantée), à Mme Sigismond Bardac (pour L'Indifférent).

Création : le 17 mai 1904 à Paris par l'Orchestre de la Société nationale dirigé par Alfred Cortot.

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – 3 percussions, timbales – 2 harpes, célesta – cordes.

Durée : environ 19 minutes.

En 1903, *Shéhérazade* affirmait le goût exotique de Ravel qui, dès 1898, avait signé sous ce titre une ouverture de féerie pour un opéra d'après *Les Mille et une nuits* abandonné ensuite. Parmi le recueil éponyme en vers libres de son ami Tristan Klingsor (alias Arthur Justin Léon Leclerc), Ravel choisit trois poèmes : « Asie », « La Flûte enchantée » et « L'Indifférent », qu'il met en musique simultanément pour piano et avec orchestre. Selon Klingsor, le compositeur ne s'arrête pas aux poèmes les plus lyriques : « *C'est que pour lui, mettre en musique un poème, c'était le transformer en récitatif expressif, c'était exalter les inflexions de la parole jusqu'au chant, exalter toutes les possibilités du mot, mais non le subjuguier.* » Seule la version orchestrale rend compte de la sensualité chatoyante de la pensée ravélienne.

Épousant la structure fragmentée du poème, « Asie », en trois invocations, invite à quitter le réel pour l'univers mystérieux des contes. Chaque étape du voyage dans cet Orient rêvé est initiée par les mêmes mots : « *Je voudrais voir* ». Le rythme un peu nonchalant d'une barcarolle s'accélère progressivement pour atteindre un sommet d'exaltation : « *Je voudrais voir mourir d'amour ou bien de haine* », avant de revenir au climat du récit et au motif initial. Close sur elle-même en son harem, « La Flûte enchantée » met en scène un dialogue entre une courtisane et l'air joué au dehors par son amoureux tandis que « L'Indifférent », aux charmes androgynes, refuse les avances et s'éloigne.

LUCIE KAYAS

## *Asie*

Asie, Asie, Asie  
Vieux pays merveilleux des contes de  
nourrice,  
Où dort la fantaisie comme une impératrice  
En sa forêt tout emplie de mystère,

Asie,  
Je voudrais m'en aller avec la goélette  
Qui se berce ce soir dans le port,  
Mystérieuse et solitaire,  
Et qui déploie enfin ses voiles violettes  
Comme un immense oiseau de nuit dans  
le ciel d'or.

Je voudrais m'en aller vers les îles de fleurs  
En écoutant chanter la mer perverse  
Sur un vieux rythme ensorceleur.

Je voudrais voir Damas et les villes de Perse  
Avec les minarets légers dans l'air.  
Je voudrais voir de beaux turbans de soie  
Sur des visages noirs aux dents claires.

Je voudrais voir des yeux sombres d'amour  
Et les prunelles brillantes de joie,  
En des peaux jaunes comme des oranges.  
Je voudrais voir des vêtements de velours  
Et des habits de longues franges.

Je voudrais voir des calumets entre les  
bouches  
Tout entourées de barbes blanches.  
Je voudrais voir d'âpres marchands aux  
regards louches,  
Et des cadis, et des vizirs  
Qui du seul mouvement de leur doigt qui  
se penche  
Accordent vie ou mort, au gré de leur désir.

Je voudrais voir la Perse, et l'Inde, et puis  
la Chine,  
Les mandarins ventrus sous les ombrelles,  
Et les princesses aux mains fines  
Et les lettrés qui se querellent  
Sur la poésie et sur la beauté.

Je voudrais m'attarder au palais enchanté  
Et comme un voyageur étranger  
Contempler à loisir des paysages peints  
Sur des étoffes en des cadres de sapin,  
Avec un personnage au milieu d'un verger.

Je voudrais voir des assassins souriant  
Du bourreau qui coupe un cou d'innocent,  
Avec un grand sabre courbé d'Orient.  
Je voudrais voir des pauvres et des reines,  
Je voudrais voir des roses et du sang,  
Je voudrais voir mourir d'amour ou bien  
de haine.

Et puis m'en revenir plus tard  
Narrer mon aventure aux curieux de rêves,  
En conservant comme Sindbad ma vieille  
tasse arabe  
De temps en temps jusqu'à mes lèvres,  
Pour interrompre le conte avec art...

### *La Flûte enchantée*

L'ombre est douce et mon maître dort,  
Coiffé d'un bonnet conique de soie,  
Et son long nez jaune en sa barbe blanche.  
Mais moi je suis éveillé encor  
Et j'écoute au dehors  
Une chanson de flûte où s'épanche  
Tour à tour la tristesse et la joie,  
Un air tour à tour langoureux ou frivole  
Que mon amoureux chéri joue,  
Et quand je m'approche de la croisée,  
Il me semble que chaque note s'envole  
De la flûte vers ma joue,  
Comme un mystérieux baiser.

### *L'Indifférent*

Tes yeux sont doux comme ceux d'une fille,  
Jeune étranger,  
Et la courbe fine  
De ton beau visage de duvet ombragé,  
Est plus séduisante encore de ligne.

Ta lèvre chante sur le pas de ma porte  
Une langue inconnue et charmante  
Comme une musique fausse.  
Entre! Et que mon vin te reconforte...

Mais non, tu passes,  
Et de mon seuil je te vois t'éloigner,  
Me faisant un dernier geste avec grâce  
Et la hanche légèrement ployée  
Par ta démarche féminine et lasse...

LÉON LECLÈRE (1874-1966) DIT TRISTAN KLINGSOR  
(avec l'aimable autorisation de Mme Leclère)



## *Valses nobles et sentimentales*

Modéré, très franc

Assez lent, avec une expression intense

Modéré

Assez animé

Presque lent, dans un sentiment intime

Vif

Moins vif

Épilogue (lent)

Composition : Paris, début 1911 ; orchestration en 1912.

Création : le 9 mai 1911, Salle Gaveau, par le pianiste et dédicataire Louis Aubert ; création de la version orchestrée le 22 avril 1912 sous la forme du ballet *Adélaïde ou le langage des fleurs* et le 15 février 1914 en concert, sous la direction de Pierre Monteux.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, grosse caisse, cymbales, triangle, caisse claire, tambour de basque, célesta, glockenspiel – 2 harpes – cordes.

Durée : environ 17 minutes

La création des *Valses nobles et sentimentales*, au piano, se déroula lors d'un concert où les auditeurs étaient censés deviner les auteurs du programme et exprimer leurs suffrages : non seulement la majorité du public eut tout faux mais Ravel fut froissé de l'incompréhension qu'essuya son œuvre. Effectivement, ces valse, non pas « sentimentales » mais subtiles et mystérieuses, appelaient un tout autre cadre d'écoute.

Si au piano elles exhalent une essence rare et une légère amertume, juste ce qu'il faut pour relever leur délicate saveur, orchestrées, elles entrent dans le domaine de la féerie pure.

La première valse, par sa vigueur et ses dissonances un peu crues, évoque la franchise de Chabrier, mais elle annonce surtout le poème chorégraphique *La Valse* de 1919-1920, projeté dès 1906. Rappelons au passage que Ravel lui-même dansait très bien, avec élan.

La deuxième valse, confidentielle, se souvient de *Ma mère l'Oye* (1908) et suggère quelque jardin enchanté où l'on ne s'étonnerait pas de retrouver la Belle et la Bête : rosée de la harpe, phrasé rêveur de la flûte solo, finesse des cordes en sourdine, divisées, sur la touche...

La troisième valse, enfantine et mutine au son du hautbois accompagné de pizzicati, s'apparente par moments à quelque danse ancienne et discrète.

La quatrième, survolée par les deux flûtes, rencontre le flux plus passionné des cordes et débouche sans interruption sur la cinquième, d'une apparente simplicité avec ses lignes de bois soli, clarinette, cor anglais, hautbois.

La sixième, plus vive et fluide, adopte un tempo de ländler rythmé par les cordes. La septième valse est un crescendo qui commence dans une expectative magique très analogue à la *Rapsodie espagnole* (1908) : effets de cloches distantes, points d'orgue ; puis de palier en palier, elle renoue avec l'ivresse du futur poème symphonique et s'arrête sur un point culminant très ferme.

L'épilogue est en réalité une huitième valse, la plus lente, un nocturne aux cordes veloutées et parfois légèrement inquiétantes ; le motif des chats dans *L'Enfant et les Sortilèges* y montre déjà le bout de l'oreille. La fin s'évapore dans le quasi inaudible, étoilé par la harpe et le célesta.

ISABELLE WERCK

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

***Le Chevalier à la rose op. 59 : Suite pour orchestre***

Composition : 1944 pour la suite, 1909-1910 pour l'opéra.

Création : le 28 septembre 1946, par l'Orchestre Symphonique de Vienne dirigé par Hans Swarowsky.

Effectif : 3 flûtes (1 piccolo), 3 hautbois (1 cor anglais), 3 clarinettes (une doublant la clarinette en *mi* bémol), clarinette basse, 3 bassons – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, grosse caisse, caisse claire, cymbales – célesta, 2 harpes – cordes.

Durée : environ 27 minutes.

Le succès de son opéra *Le Chevalier à la rose* (1911) conduisit Richard Strauss à en tirer deux « suites de valses » en 1934 et 1944, puis celle-ci, parfois nommée *Grande Suite*, avec la collaboration du chef polonais Artur Rodzinsky. Ses cinq parties sont enchaînées, de sorte que cette pièce au style straussien opulent se présente comme un poème symphonique, qui évoque les principaux personnages ou les situations phares du livret.

La première section, empruntée au lever de rideau du premier acte, commence par de vaillants appels de cors et des traits agités de violons : c'est, dans le style de *Don Juan*, la nuit d'amour passionnée entre la maréchale et son jeune amant Octavian. La seconde partie, tout en finesse, reprend la plus jolie scène du deuxième acte, quand Octavian présente la rose d'argent à Sophie : les deux jeunes gens s'éprennent immédiatement l'un de l'autre, et la magie de la rose est traduite par un motif tout en accords libres, confié aux flûtes, harpes, célesta et violons en sourdine. La troisième section commence dans une violente discordance : elle évoque l'irruption du baron Ochs (le « baron Bœuf »), le balourd et arrogant fiancé de Sophie ; puis cette partie centrale s'avère être celle des valses : trois thèmes s'y succèdent, dont la « valse du baron », soit dans les timbres confidentiels d'un violon solo ou d'un ensemble à cordes onctueux, soit dans la pesanteur la plus bouffonne.

La quatrième section reprend le duo d'amour entre Octavian et Sophie au troisième acte, d'un beau lyrisme qui rejoint certaines extases panoramiques dans la *Symphonie alpestre*. Un roulement de caisse claire ouvre la dernière partie, truculente, avec de nouvelles idées au style d'opérette qui ne figurent pas dans l'opéra, comme si le falstaffien baron Ochs devait triompher – ce qui n'est pas le cas. Une coda retentissante rappelle le motif initial d'Octavian.\*

ISABELLE WERCK

\*Pour les concerts qu'il dirige, Alan Gilbert a choisi de remplacer la section finale de cet arrangement par les dernières pages de l'opéra, en intégrant les lignes vocales à celles de l'orchestre. Cette conclusion légèrement plus longue respecte la délicatesse insufflée par Strauss à la conclusion de cette histoire d'amour douce-amère au pouvoir néanmoins consolateur.

JAMES M. KELLER, RÉDACTEUR DES PROGRAMMES DU NEW YORK PHILHARMONIC

DIMANCHE 26 AVRIL 2015 ..... 16H30

GRANDE SALLE

## **Igor Stravinski**

*Petrouchka\**

EXTRACTE

## **Claude Debussy**

*Jeux*

## **Béla Bartók**

*Le Mandarin merveilleux (Suite)*

**NEW YORK PHILHARMONIC**

**ALAN GILBERT**, DIRECTION

**ERIC HUEBNER**, PIANO\*

Le Crédit Suisse est le sponsor exclusif de la tournée du New York Philharmonic.

Ce concert est rendu possible grâce aux dons de Daria L. et Eric J. Wallach,  
ainsi qu'à la souscription des personnes suivantes :

Principalement :

Didi et Oscar Schafer

Fondation Famille Mary & James G. Wallach

Également :

Harold Mitchell, AC

Joan and Joel I. Picket

Phoebe et Bobby Tudor

New York Philharmonic International Advisory Board

Coproduction Productions Internationales Albert Sarfati, Philharmonie de Paris

FIN DU CONCERT VERS 18H20



IGOR STRAVINSKI (1882-1971)

*Petrouchka, scènes burlesques en quatre tableaux*

Tableau 1 : La foire du mardi gras

Introduction (À la foire du mardi gras)

La cabine du charlatan

Danse russe

Tableau 2 : Chez Petrouchka

Tableau 3 : Chez le Maure

Chez le Maure

Danse de la ballerine

Valse de la ballerine et du Maure

Tableau 4 : La foire du mardi gras (la nuit)

Danse des Nourrices

Le Paysan et son ours dansant

Le Joyeux négociant et deux Bohémiennes

Danse des personnalités et de leurs suivants

Les Artistes de théâtre

Le Combat entre le Maure et Petrouchka

Mort de Petrouchka

Vision du fantôme de Petrouchka

Composition : août 1910 - 26 mai 1911.

Dédicace : à Alexandre Benois.

Création : au Théâtre du Châtelet, Paris, le 13 juin 1911, par les Ballets russes, sous la direction de Pierre Monteux.

Publication : Édition russe de musique, 1912.

Révision en 1946 et publication de la version révisée en 1947 par Boosey & Hawkes.

Effectif de la version de 1911 : 4 flûtes (la 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> jouant le piccolo), 4 hautbois (le 3<sup>e</sup> doublant le cor anglais), 4 clarinettes (la 4<sup>e</sup> jouant la clarinette basse), 3 bassons (le 3<sup>e</sup> doublant le contrebasson) – 4 cors, 2 trompettes (jouant aussi 2 cornets), 3 trombones, tuba – timbales, cymbales, grosse caisse, tambourin, caisse claire, tam-tam, xylophone – célesta (quatre mains), 2 harpes (la 1<sup>e</sup> doublant le 2<sup>nd</sup> célesta), piano – cordes.

Durée : environ 35 minutes.

Petrouchka, c'est « *la fête de la semaine grasse à Saint-Petersbourg, avec sa foule, ses baraques et son petit théâtre traditionnel, le personnage du magicien prestidigitateur [...]; l'animation des poupées, Petrouchka, son rival et la ballerine, ainsi que le drame passionnel qui amène la mort de Petrouchka* », explique Stravinski (*Chroniques*).

À l'origine, l'œuvre avait été conçue comme un *Konzertstück* pour piano et orchestre, mettant en scène «un pantin subitement déchaîné qui, par ses cascades d'arpèges diaboliques, exaspère la patience de l'orchestre, lequel, à son tour, lui réplique par des fanfares menaçantes». Le pantin aura pour nom Petrouchka, devenant ainsi «l'éternel et malheureux héros de toutes les foires, de tous les pays». Serge de Diaghilev, l'inspiré directeur des Ballets russes, qui avait créé quelques mois auparavant le premier ballet de Stravinski, *L'Oiseau de feu*, s'avise du potentiel dramatique du «concerto», et encourage le compositeur à le transformer pour la scène – ce sera chose faite en 1911. Malgré certaines critiques, la création de l'œuvre, dans une chorégraphie de Fokine et avec le célèbre Nijinski dans le rôle principal, fut un triomphe : rien à voir, donc, avec le scandale qui accueillera la première du *Sacre du printemps* deux ans plus tard.

La partition a subi un certain nombre de remaniements au fil des années : elle connut notamment (en plus des transcriptions pour piano seul en 1921 et pour quatre mains en 1946) une révision en 1946, publiée en 1947, qui portait essentiellement sur la composition de l'orchestre, légèrement réduit (à cette occasion, les vents «par quatre» s'allégèrent tous d'un instrumentiste). Malgré une nouvelle version en 1967, c'est celle qui est le plus souvent jouée. *Petrouchka* s'articule en quatre tableaux et présente une construction relativement symétrique, où la fête de la semaine grasse (première et dernière parties) joue le rôle de toile de fond pour le drame joué par les marionnettes vivantes dans les panneaux centraux ; entre le début et la fin de l'histoire, la journée ensoleillée d'hiver, animée de personnages hauts en couleurs, tourne à la nuit. Mais tout comme les thèmes de la fête déteignent en surimpression sur les aventures de Petrouchka, de la ballerine et du Maure, les deux rivaux, dans leur bataille acharnée pour l'amour de la belle, font irruption hors du castelet, et c'est sur la neige que meurt le pantin. Pantin ? C'est en tout cas ce que veut faire croire le marionnettiste – mais l'apparition *in fine* du fantôme de Petrouchka semble y apporter un démenti effrayant. Ce jeu scénaristique sur la frontière entre illusion et réalité, entre animé et vivant, rejoint de manière symbolique les vues de Stravinski sur les propriétés de la musique : «Si [...] la musique paraît exprimer quelque chose, ce n'est qu'une illusion et non pas une réalité».

Ainsi, malgré l'argument du ballet, pas de narration musicale dans *Petrouchka*, mais plutôt une suite d'images, dans l'élaboration desquelles le plaisir de la construction musicale compte autant que la stylisation par convention de personnages ou de situations. L'esthétique du collage agglomère en grands pans des thèmes courts et fortement individualisés, organisés selon une logique de répétition, d'alternance et de superposition, mais pas de développement. «Objets trouvés» (nombreuses chansons populaires russes ou française, réminiscences de valse viennoises) ou non, ils adoptent et créent des rythmiques plus ou moins distordues que le *Sacre du printemps* explorera plus avant encore : ainsi, pour n'en citer qu'un exemple, les déphasages de la valse de la ballerine, contaminée par le thème du Maure. L'écriture harmonique abandonne les chatoyances de *L'Oiseau de feu* au profit d'un diatonisme aux couleurs tranchées, parfois sali d'appoggiatures, qui peut aller jusqu'à la dissonance crue

créée par les accords parfaits de *do* et de *fa* dièse superposés qui caractérisent Petrouchka. À divers niveaux, *Petrouchka* est une œuvre de rupture : à la rupture interne, sans cesse réitérée, de la juxtaposition des panneaux et des « plaques de temps » (Boucourechliev), répond la rupture dans sa conception esthétique, qui met à mort tout romantisme, tout psychologisme et, d'une manière générale, tout « flou » – à l'inverse, donc, de *L'Oiseau de feu*, pourtant antérieur d'un an seulement. Brutale, pleine d'aplats et de couleurs vives, elle témoigne ainsi de l'extrême rapidité d'évolution du jeune Stravinski, enfant terrible de ce Paris franco-russe et véritable météore dans le monde musical de l'immédiat avant-guerre.

ANGÈLE LEROY

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

### *Jeux, poème dansé*

Très lent – Scherzando

Composition : en 1912 (composition)-1913 (orchestration), sur un argument de Nijinsky pour les Ballets russes de Serge de Diaghilev.

Dédicace : à Madame Jacques Durand.

Création du ballet : le 15 mai 1913 sous la direction de Pierre Monteux, chorégraphie de Nijinsky, décors et costumes de Léon Bakst.

Création en concert : le 1<sup>er</sup> mars 1914 par l'orchestre des Concerts Colonne sous la direction de Gabriel Pierné.

Effectif : 4 flûtes (dont deux jouant le piccolo), 3 hautbois, cor anglais, 4 clarinettes, 3 bassons, contrebasson – 4 cors, 4 trompettes, 3 trombones, tuba – 3 percussions, timbales – 2 harpes, célesta – cordes.

Durée : environ 18 minutes.

*« Dans un parc, au crépuscule, une balle de tennis s'est égarée ; un jeune homme, puis deux jeunes filles s'empresment à la rechercher. La lumière artificielle des grands lampadaires électriques qui répand autour d'eux une lueur fantastique leur donne l'idée de jeux enfantins : on se cherche, on se perd, on se poursuit, on se querelle, on se boude sans raison ; la nuit est tiède, le ciel est baigné de douces clartés, on s'embrasse. Mais le charme puéril est rompu par une balle de tennis jetée par on ne sait quelle main malicieuse. Surpris et effrayés, les enfants disparaissent dans les profondeurs du parc nocturne. »*

De cet argument plaisant et coquin, Claude Debussy tire une musique d'une éblouissante virtuosité, bondissante et insaisissable. Les différents épisodes musicaux suivent les péripéties de l'historiette : apparition des trois personnages, jeux de cache-cache, parades, danses amoureuses des couples formés puis défaits, extase du « triple » baiser audacieux, dispersion de la scène...

C'est cette mobilité constante – faite d'hésitations, d'esquives, de désirs et de dérobadés – que traduit merveilleusement la partition : les motifs, simplement esquissés ou morcelés, circulent de manière volatile à travers les timbres de l'orchestre, s'évanouissent aussitôt pour renaître dans un moment inattendu, donnant ainsi la sensation d'une totale imprévisibilité dans le déroulement.

Dans le même temps, les élans suspendus, les gestes de chute toujours relevés par une nouvelle vague, le caractère de danse qui renaît périodiquement sous des formes changeantes, créent des mouvements ondulatoires, tantôt apparents, tantôt souterrains, qui courent tout le long de l'œuvre.

Cet art mouvant, qui semble relever de la transition perpétuelle, doit beaucoup à la précision de l'orchestration. Elle joue non seulement sur le fondu ou au contraire l'extrême caractérisation individuelle des timbres, mais aussi sur la sensation d'espace et d'apesanteur, en creusant dans la profondeur et l'épaisseur du tissu sonore : « *Il faudrait trouver un orchestre "sans pied" pour cette musique. Ne croyez pas que je pense à un orchestre exclusivement composé de culs-de-jatte! Non! Je pense à cette couleur orchestrale qui semble éclairée par derrière et dont il y a de si merveilleux effets dans Parsifal!* » (Debussy à Caplet).

Sous le prétexte chorégraphique, *Jeux* participe pleinement des conceptions debussystes déjà mises en œuvre dans *La Mer* où « *la forme ne peut plus être comprise comme une succession ou une acquisition progressive par enchaînement d'idées, mais comme une prolifération d'instantanés déterminants, qui permettent tous les amalgames, les ellipses, l'opposition de forces motrices* » (Jean Barraqué).

CYRIL BÉROS



BÉLA BARTÓK (1881-1945)

*Le Mandarin merveilleux*, suite d'orchestre op. 19 (Sz 73)

1. Introduction ; l'ordre donné par les voyous à la fille.
2. Premier appel de séduction de la fille, après quoi le vieil homme du monde apparaît, lequel est finalement jeté par les voyous.
3. Deuxième appel de séduction de la fille, après quoi le jeune gars apparaît, qui est, lui aussi, jeté dehors.
4. Troisième appel de séduction de la fille ; le Mandarin apparaît.
5. La danse de séduction de la fille devant le Mandarin
6. Le Mandarin rattrape la fille après une chasse infernale.

Composition : premières esquisses en 1917, composition proprement dite en 1918-1919 (pour piano).

Orchestration et révisions : 1923, puis 1926, 1931 et 1936.

Création de la pantomime : le 27 novembre 1926 à Cologne sous la direction de Jenő Szenkár.

Adaptation de la version de concert : février 1927 ; création le 15 octobre 1928 à Budapest par l'Orchestre de la Société philharmonique de la ville sous la direction d'Ernö Dohnányi.

Effectif : 3 flûtes (deux doublant le piccolo), 3 hautbois (un doublant le cor anglais), 3 clarinettes (une doublant la clarinette basse), clarinette en *mi* bémol, 3 bassons (un doublant le contrebasson) – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba basse – timbales, 2 tambours, grosse caisse, cymbales, triangle, tam-tam, xylophone, – célesta, harpe, orgue, piano – cordes.

Durée : environ 20 minutes.

*Le Mandarin merveilleux*, dernière œuvre scénique de Bartók (après *Le Château de Barbe-Bleue* et *Le Prince de bois*), connu une histoire chaotique. La découverte de l'argument de Mehyhért Lengyel (pensé à l'origine pour les Ballets russes et le compositeur Ernő Dohnányi) dans la revue *Nyugat* en 1917 pousse Bartók à composer une première version pour piano, achevée en mai 1919. L'orchestration est réalisée en 1923, quelques révisions sont faites l'année suivante, ainsi qu'en 1926 – qui voit enfin la création houleuse de l'œuvre à Cologne. L'annulation de plusieurs autres projets de production ainsi que l'interdiction pure et simple de l'œuvre en Hongrie poussent le compositeur à proposer une version de concert en 1927, conservant environ les deux premiers tiers de l'œuvre. Il faut attendre 1945 (et la mort de Bartók) pour que la pantomime, à nouveau révisée dans les années 1930, soit créée dans la capitale magyare.

L'expressionnisme violent de l'œuvre, qui choqua autant les auditeurs de la première que les officiels ou le clergé hongrois, est symptomatique de cette Mitteleuropa marquée par la psychanalyse qui aime à convoquer filles de joie, meurtriers, voleurs et fous, et mêle intimement le sexe et la mort ; que l'on songe à Schönberg avec *Erwartung*, au Berg de *Lulu*

ou de *Wozzeck*, à Kurt Weill (*L'Opéra de quat'sous*), à certains opéras en un acte d'Hindemith ou, du côté cinématographique, à *M le maudit* de Fritz Lang. La frénésie, notamment rythmique, de la partition, ses timbres colorés parfois jusqu'à la stridence et son orchestre étendu (convoquant notamment piano, orgue, célesta et xylophone ainsi qu'un important groupe de percussions – et pour la pantomime, un chœur sans paroles) lui ont valu d'être souvent comparée au *Sacre du printemps* de Stravinski, qui la précède de quelques années.

«*Musique infernale*» (Bartók) du vacarme urbain : tourbillons de cordes, klaxons aigres des vents, appels de trombones. Trois voyous désargentés forcent une fille à aguicher les passants pour pouvoir les dépouiller. «Premier jeu de séduction», indique la partition : la clarinette solo développe une phrase aux allures improvisées, d'abord hésitante puis plus passionnée. Survient un vieux beau (glissandi de trombones, cor anglais solo) désargenté que les bandits mettent à la porte après une courte danse. À nouveau, l'appel de la clarinette retentit, plus développé, et attire cette fois un tout jeune homme (hautbois solo, puis danse à cinq temps), lui aussi brutalement jeté à la rue. «Troisième jeu de séduction» : arrive alors un personnage inquiétant, le mandarin, accompagné de sa fanfare à l'effrayante tierce mineure descendante (d'abord aux cors, trombones et tubas, puis passant d'un instrument à l'autre). La fille entame à nouveau sa danse, une valse gauchie, avant de tenter de s'enfuir, effrayée. La suite s'achève sur la course poursuite entre celle-ci et le personnage merveilleux dans un énorme crescendo orchestral ; la pantomime enchaînait sur les trois tentatives de meurtre du mandarin (étouffé, poignardé et pendu) par les crapules ; apparemment invulnérable, celui-ci ne se décidait à mourir qu'après une étreinte avec la fille.

Mêlant réalisme et fantastique, résolument moderne, ce conte cruel né dans la tourmente d'une époque troublée (les soubresauts de la guerre atteignant de plein fouet cette Europe centrale dont les hommes, tant hongrois que roumains ou slovaques, sont chers à Bartók) restera toujours l'une des œuvres favorites du compositeur.

ANGÈLE LEROY

---

## JOYCE DIDONATO

---

Récompensée en 2012 par le Grammy Award du meilleur solo vocal classique, la mezzo-soprano Joyce DiDonato s'est imposée sur le devant de la scène internationale par son interprétation des opéras de Rossini, Haendel et Mozart ainsi que par sa discographie particulièrement variée. Au cours de la saison 2014-2015, elle sera en résidence au Carnegie Hall de New York et au Barbican Centre de Londres. Elle vient d'achever une tournée de récitals en Afrique du Sud et s'est produite en concert comme en récital à Berlin, Vienne, Milan, Toulouse, Mexico, Aspen et Londres pour la dernière nuit des BBC Proms au Royal Albert Hall. Lors de cette saison, on peut l'applaudir dans sa ville natale de Kansas City, au Metropolitan Opera de New York, au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, aux côtés de l'English Concert ainsi qu'avec les Berliner Philharmoniker et Simon Rattle. Lors de la saison précédente, ses engagements à l'opéra l'avaient conduite sur la scène du Gran Teatre del Liceu de Barcelone, du Lyric Opera de Chicago, du Metropolitan et du Covent Garden de Londres. Liée par un contrat d'exclusivité au label Erato/Warner Classics, Joyce DiDonato vient de faire paraître « *Stella di Napoli* » associant des pièces de Bellini, Rossini et Donizetti à des bijoux méconnus du répertoire. Son album « *Diva Divo* », récompensé par un Grammy et dans lequel elle incarne un large éventail de personnages masculins et féminins, témoigne de l'univers dramatique particulièrement riche de la mezzo-soprano. On citera encore deux enregistrements parus en 2013, « *Drama Queens* » et « *ReJoyce!* » qui retrace les dix premières années de sa discographie. Récompensée à de nombreuses occasions,

Joyce DiDonato a reçu les mentions Artiste de l'année et Récital de l'année du *Gramophone* ainsi que le Prix allemand Echo Klassik à deux reprises en tant que Chanteuse de l'année ; son nom figure dans la prestigieuse liste « Hall of Fame » du magazine *Gramophone*. L'artiste collabore régulièrement avec le New York Philharmonic ; elle a fait ses débuts en 2006 dans la *Messe du Couronnement* de Mozart dirigée par Lorin Maazel. Sous la baguette d'Alan Gilbert, elle a participé aux côtés du baryton Russell Braun à la création mondiale de *The World in Flower* de Peter Lieberson en 2009 et interprété *Les Nuits d'été* de Berlioz en février 2012.

---

## ALAN GILBERT

---

Premier New-Yorkais de souche à ce poste, Alan Gilbert a débuté son mandat de directeur musical du New York Philharmonic en septembre 2009. L'orchestre et lui ont mis en place de nouvelles fonctions comme celles de compositeur en résidence Marie-Josée Kravis, d'artiste en résidence Mary and James G. Wallach et d'artiste en association. Ils ont également instauré la série de musique contemporaine *CONTACT!* et la NY PHIL BIENNAL qui présente depuis le printemps 2014 la musique d'aujourd'hui à travers un large panel de compositeurs modernes et contemporains. Au cours de la saison 2014-2015, Alan Gilbert dirige la création américaine du *Concerto pour clarinette* d'Unsk Chin (dont l'orchestre est co-commanditaire), la *Première Symphonie* de Mahler, le *Requiem* de Verdi, une version mise en scène de *Jeanne au bûcher* d'Honegger avec Marion Cotillard, plusieurs créations mondiales ainsi qu'un programme de la série *CONTACT!*. Il collabore avec Yo-Yo Ma et le Silk Road

Ensemble, clôture le Projet Nielsen – qui l’avait amené depuis plusieurs années à interpréter et enregistrer avec l’orchestre les symphonies et les concertos du célèbre compositeur danois – et préside la tournée européenne du printemps 2015. Sa carrière à la tête du Philharmonic a déjà été jalonnée de temps forts comme *Le Grand Macabre* de Ligeti, *La Petite Renarde rusée* de Janáček, *Sweeney Todd* de Stephen Sondheim (avec Bryn Terfel et Emma Thompson) et *Philharmonic 360* au Park Avenue Armory. À ces productions très applaudies se sont ajoutées diverses créations mondiales, la *Messe en si* de Bach et la *Quatrième Symphonie* d’Ives, la musique de *2001 : l’Odyssée de l’espace* interprétée en live avec le film, la *Deuxième Symphonie Resurrection* de Mahler, pour le dixième anniversaire du 11 septembre et huit tournées internationales. Chef émérite de l’Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm et chef invité permanent de l’Orchestre de la NDR de Hambourg, Alan Gilbert collabore régulièrement avec de grands orchestres du monde entier et a dirigé plusieurs enregistrements couronnés par un Grammy. Il est à la tête du département de direction et d’études orchestrales de la Juilliard School où il occupe la chaire d’études musicales William Schuman. Titulaire d’un doctorat honoraire du Curtis Institute of Music et du Prix de direction Ditson de la Columbia University, il a été élu à l’Académie américaine des arts et des sciences.

---

## NEW YORK PHILHARMONIC

---

Le New York Philharmonic occupe une place prépondérante dans la vie culturelle locale, nationale et internationale. Au cours de cette saison, les projets de l’orchestre lui permettront de toucher un public rassemblant

jusqu’à cinquante millions de mélomanes, ceci grâce à ses concerts new-yorkais, ses tournées, par le biais du téléchargement numérique et des retransmissions internationales télévisées, radiophoniques ou en ligne, sans oublier l’impact de ses nombreux programmes éducatifs. Depuis sa fondation en 1842, l’ensemble a commandé et/ou créé des œuvres de compositeurs majeurs de diverses époques – parmi lesquelles la *Symphonie du Nouveau Monde* de Dvořák, *Connotations* de Copland et *On the Transmigration of Souls* de John Adams (lauréat du Prix Pulitzer) dédiée aux victimes du 11 septembre. Applaudi dans le monde entier, le New York Philharmonic s’est produit dans quatre cent trente-deux villes et soixante-trois pays. On rappellera sa tournée pionnière de 1930 en Europe, sa tournée sans précédent de 1959 en URSS, sa visite historique de 2008 à Pyongyang, Corée du Nord – la première d’un orchestre américain –, ou encore ses débuts à Hanoi, Vietnam, en 2009. Le New York Philharmonic se veut au service de sa ville et du monde. Il offre une série annuelle de concerts gratuits à New York à laquelle s’ajoute un vaste éventail de programmes éducatifs – parmi lesquels les institutions que sont devenus ses concerts pour la jeunesse (Young People’s Concerts) et les Philharmonic Schools, programme d’immersion dans les classes qui bénéficie à des centaines d’étudiants new-yorkais. Très engagé dans le développement d’une future élite d’instrumentistes d’orchestre, le Philharmonic a instauré son académie mondiale (la New York Philharmonic Global Academy) : en partenariat avec des organismes culturels locaux et à l’étranger, il met en place des projets alliant une pratique de concert à un travail intensif avec les musiciens du Philharmonic. Dans ce cadre, l’ensemble

collabore avec l'Orchestre Symphonique et le conservatoire de Shanghai ainsi qu'avec la Music Academy of the West de Santa Barbara. Plus ancien orchestre symphonique des États-Unis et l'un des plus anciens au monde, le New York Philharmonic a réalisé plus de deux mille enregistrements depuis 1917, dont plusieurs récompensés par le Grammy Award. Il continue de développer en 2014-2015 sa propre série de téléchargements. Directeur musical de l'ensemble depuis septembre 2009, Alan Gilbert succède à ce poste à une lignée de grandes figures du XX<sup>e</sup> siècle dont Leonard Bernstein, Arturo Toscanini et Gustav Mahler.

**Alan Gilbert**, Directeur musical

**Case Scaglione**, Chef associé, The Arturo Toscanini Chair

**Courtney Lewis**, Chef assistant  
Leonard Bernstein, Chef lauréat, 1943–1990  
Kurt Masur, Directeur musical émérite

### **Violons**

Sheryl Staples

*Acting Concertmaster*

*The Charles E. Culpeper Chair*

Michelle Kim

*Acting Principal Associate Concertmaster*

*The Elizabeth G. Beinecke Chair*

Carol Webb

*Acting Assistant Concertmaster*

*The William Petschek Family Chair*

Quan Ge

Hae-Young Ham

*The Mr. and Mrs. Timothy M. George Chair*

Lisa GiHae Kim

Kuan Cheng Lu

Newton Mansfield

*The Edward and Priscilla Pilcher Chair*

Kerry McDermott

Anna Rabinova

Charles Rex+

*The Shirley Bacot Shamel Chair*

Fiona Simon

Sharon Yamada

Shanshan Yao

Elizabeth Zeltser

*The William and Elfriede Ulrich Chair*

Yulia Ziskel

*The Friends and Patrons Chair*

Lisa Kim

*Acting Principal*

Soohyun Kwon\*\*\*

*In Memory of Laura Mitchell*

Duoming Ba

*The Joan and Joel I. Pickett Chair*

Hannah Choi

Marilyn Dubow

*The Sue and Eugene Mercy, Jr. Chair*

Martin Eshelman+

Hyunju Lee

Joo Young Oh

Daniel Reed+

Mark Schmoockler

Na Sun

*The Gary W. Parr Chair*

Vladimir Tsypin

Jin Suk Yu

Sangwook Peter Bahng++

Shan Jiang++

Jennifer Kim++

Conway Kuo++

Bracha Malkin++

Suzanne Ornstein++

Sarah Pratt++

Jungsun Yoo++

### **Altos**

Cynthia Phelps

*Principal*

*The Mr. and Mrs. Frederick P. Rose Chair*

Rebecca Young\*

*The Joan and Joel Smilow Chair*

Irene Breslaw\*\*

*The Norma and Lloyd Chazen Chair*

Dorian Rence

Katherine Greene

*The Mr. and Mrs. William J. McDonough Chair*

Dawn Hannay

Vivek Kamath

Peter Kenote

Kenneth Mirkin

Judith Nelson+

Rémi Pelletier

Robert Rinehart

*The Mr. and Mrs. G. Chris Andersen Chair*

David Creswell++

### **Violoncelles**

Carter Brey

*Principal*

*The Fan Fox and Leslie R. Samuels Chair*

Eileen Moon\*

*The Paul and Diane Guenther Chair*

Eric Bartlett

Maria Kitsopoulos

*The Secular Society Chair*

Elizabeth Dyson

*The Mr. and Mrs. James E. Buckman Chair*

Alexei Yupanqui Gonzales+

Patrick Jee

Sumire Kudo

Qiang Tu

Nathan Vickery

Ru-Pei Yeh

*The Credit Suisse Chair in honor of Paul Calello*

Wei Yu+

Susannah Chapman++

Alberto Parrini++

### **Contrebasses**

Timothy Cobb

*Principal*

*The Redfield D. Beckwith Chair*

Satoshi Okamoto\*\*\*

*The Herbert M. Citrin Chair*

Max Zeugner\*\*\*

*The Herbert M. Citrin Chair*

William Blossom+

*The Ludmila S. and Carl B. Hess Chair*

Randall Butler

David J. Grossman

Blake Hinson

Orin O'Brien

Andrew Trombley++

Rion Wentworth++

### **Flûtes**

Robert Langevin

*Principal*

*The Lila Acheson Wallace Chair*

Sandra Church\*

Yoobin Son

Mindy Kaufman

### **Piccolo**

Mindy Kaufman

### **Hautbois**

Liang Wang

*Principal*

*The Alice Tully Chair*

Sherry Sylar\*

Robert Botti

*The Elizabeth and Frank Newman Chair*

Jeannette Bittar++

### **Cor anglais**

Jeannette Bittar++

**Clarinettes**

Anthony McGill

*Principal*

*The Edna and W. Van Alan Clark Chair*

Mark Nuccio\*

*The Honey M. Kurtz Family Chair*

Pascual Martínez Forteza

Alcides Rodriguez++

**Clarinete en *mi* bémol**

Mark Nuccio

**Clarinete basse**

Alcides Rodriguez++

**Bassons**

Judith LeClair

*Principal*

*The Pels Family Chair*

Kim Laskowski\*

Roger Nye

*The Rosalind Miranda Chair in memory of Shirley  
and Bill Cohen*

Arlen Fast

**Contrebasson**

Arlen Fast

**Cors**

Philip Myers

*Principal*

*The Ruth F. and Alan J. Broder Chair*

Richard Deane\*

R. Allen Spanjer+

*The Rosalind Miranda Chair*

Leelanee Sterrett

Howard Wall

Chad Yarbrough

Alana Vegter++

**Trompettes**

Mark Inouye++

*Acting Principal*

*The Paula Levin Chair*

Matthew Muckey

*Acting Principal*

*The Paula Levin Chair*

Ethan Bendorf\*\*\*

Thomas V. Smith

Kenneth DeCarlo++

**Trombones**

Joseph Alessi

*Principal*

*The Gurnee F. and Marjorie L. Hart Chair*

Colin Williams\*

David Finlayson

*The Donna and Benjamin M. Rosen Chair*

**Trombone basse**

George Curran

*The Daria L. and William C. Foster Chair*

**Tuba**

Alan Baer

*Principal*

**Timbales**

Markus Rhoten

*Principal*

*The Carlos Moseley Chair*

Kyle Zerna\*\*

**Percussion**

Christopher S. Lamb

*Principal*

*The Constance R. Hoguet Friends  
of the Philharmonic Chair*

Daniel Druckman\*

*The Mr. and Mrs. Ronald J. Ulrich Chair*

Kyle Zerna

Matthew Decker++

Joseph Tompkins++

## Harpe

Nancy Allen

*Principal*

*The Mr. and Mrs. William T. Knight III Chair*

June Han++

## Claviers

*In Memory of Paul Jacobs*

## Clavecin

Paolo Bordignon

## Piano

Eric Huebner

Steven Beck++

## Orgue

Kent Tritle

## Bibliothécaires

Lawrence Tarlow

*Principal*

Sandra Pearson\*\*

Sara Griffin\*\*+

\* Associate Principal

\*\* Assistant Principal

\*\*\* Acting Associate Principal

+ On Leave

++ Replacement/Extra

Les pupitres des cordes du New York Philharmonic obéissent à un placement tournant. Les musiciens assis derrière les solistes et co-solistes changent de place toutes les deux semaines et apparaissent ici par ordre alphabétique.

## Manager du personnel d'orchestre

Carl R. Schiebler

## Responsable de la scène

Joseph Faretta

## Ingénieur du son

Lawrence Rock

## Membres honoraires de la société

Emanuel Ax

Pierre Boulez

Stanley Drucker

The Late Lorin Maazel

Zubin Mehta

## New York Philharmonic

Oscar S. Schafer, *Chairman*

Matthew VanBesien, *President*

Miki Takebe, *Vice President, Operations and Touring*

Ed Yim, *Vice President, Artistic Planning*

James Eng, *Operations Assistant*

Katherine E. Johnson, *Director, Public and Media Relations*

Elizabeth Lee, *Associate Director, Applications and Databases*

Valerie Petrov, *Orchestra Personnel Assistant / Auditions Coordinator*

Brendan Timins, *Director, Touring and Operations*

Galiya Valerio, *Assistant to the Music Director*

Robert W. Pierpont, *Stage Crew*

Michael Pupello, *Stage Crew*

Robert Sepulveda, *Stage Crew*

Gerard Urciuoli, *Stage Crew*

## The Richard S. and Karen LeFrak Endowment Fund.

**Steinway** est le Piano Officiel du New York Philharmonic

Les programmes du New York Philharmonic sont soutenus, en partie, par des fonds publics issus du **New York City Department of Cultural Affairs**, en partenariat avec le **City Council**, le **National Endowment for the Arts**, et le **New York State Council on the Arts**, avec le soutien du New York State Governor Andrew Cuomo et du New York State Legislature.

**The New York Philharmonic This Week**, syndiqué nationalement sur WFMT Radio Network, est diffusé à l'échelle internationale 52 semaines par an. Consulter **nyphil.org** pour plus d'informations.

Alan Gilbert  
Music Director



CREDIT SUISSE  
Endorse Your Sponsor



# Nous accompagnons le New York Philharmonic depuis 2007.

Jusqu'à présent, dans le cadre de notre engagement pour le New York Philharmonic, nous avons sponsorisé plus de 160 concerts dans près de 30 pays du monde entier.

Pour en savoir plus, rendez-vous sur [credit-suisse.com/sponsorship](http://credit-suisse.com/sponsorship)



01 44 84 44 84  
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS  
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



MAIRIE DE PARIS

