

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Mardi 30 et mercredi 31 mai 2023 – 20h

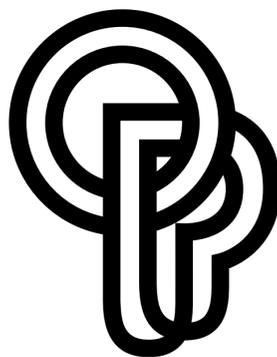
Orchestre de Paris

Klaus Mäkelä

Sol Gabetta

Sir Willard White

Chœur de l'Orchestre
de Paris



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS



Live

Retrouvez
ce concert sur

arte
CONCERT



Le concert du 30 mai est diffusé en direct sur Arte
Concert et Philharmonie Live.

Il sera diffusé en différé sur Arte
(date de diffusion communiquée ultérieurement).
Le programme sera disponible en streaming sur
Arte Concert et Philharmonie live pendant 1 an.

Programme

MARDI 30 ET MERCREDI 31 MAI 2023 – 20H

Dmitri Chostakovitch

Suite pour orchestre de variété n° 1

Concerto pour violoncelle n° 2

ENTRACTE

William Walton

Belshazzar's Feast

Orchestre de Paris

Cambridge University Symphony Chorus*

Chœur de l'Orchestre de Paris**

Klaus Mäkelä, direction

Sol Gabetta, violoncelle

Sir Willard White, baryton

Richard Wilberforce, chef de chœur*

Marc Korovitch, Ingrid Roose, chefs de chœur**

Ji-Yoon Park, violon solo (invitée)

DEUXIÈME PARTIE DU CONCERT SURTITRÉE

FIN DU CONCERT : 22H30

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Suite pour orchestre de variété n° 1

(Suite pour orchestre de jazz n° 2), op. 50b

Marche

Danse I

Danse II

Petite Polka

Valse lyrique

Valse I

Valse II

Final

Composition : vraisemblablement 1956.

Création : le 1^{er} décembre 1988, au Barbican Centre à Londres, par le London Symphony Orchestra sous la direction de Mstislav Rostropovitch.

Effectif : 2 flûtes (la 2^e aussi piccolo), hautbois, 2 clarinettes, basson – 3 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions, 2 pianos, célesta, harpe – 4 saxophones, accordéon, guitare – cordes.

Durée : environ 25 minutes.



Je trouve qu'un compositeur doit faire ses preuves dans tous les domaines. Les compositions populaires n'ont rien de mauvais, et encore moins de dangereux. Mozart et Beethoven eux-mêmes ont écrit des pièces légères et personne ne leur en tient rigueur.

Dmitri Chostakovitch (1958)

Si les dates et circonstances de composition des symphonies de Chostakovitch sont plutôt bien connues, ce n'est pas le cas de certaines autres pièces orchestrales du compositeur, comme cette *Suite pour orchestre de variété n° 1*. Elle a d'ailleurs été longtemps appelée *Suite pour*

orchestre de jazz n° 2, le titre sous lequel elle a été créée par Mstislav Rostropovitch à l'occasion du Festival Music from the Flames (d'après le nom d'un documentaire consacré à Chostakovitch) qui prit place à Londres à l'automne et l'hiver 1988-1989. Quelques années plus tard, en 1999, la véritable Deuxième Suite pour orchestre de jazz, qui date de 1938 et qui avait été perdue pendant la Seconde Guerre mondiale, a été retrouvée en 1999 sous la forme d'une réduction pour piano, puis orchestrée en 2000 par Gerard McBurney. À la suite de cette découverte, la *Suite pour orchestre de variété* a adopté son nouveau nom. La logique y a gagné, car cette œuvre longtemps considérée comme écrite en 1938 consiste en fait en arrangements de musiques de film, de scène ou de ballet composées des années trente aux années... cinquante. Les plus anciens, *Les Aventures de Korzinkina* (dont la marche fournit le matériau de la *Marche* introductive et du *Finale*) et la comédie-ballet *Le Ruisseau limpide* (*Danse n° 2*), sont écrits dans la deuxième moitié des années 1930, dans une période où Chostakovitch compose beaucoup de musiques de film – une activité qu'il pratiqua toute sa vie, d'abord avec enthousiasme puis, bien souvent, avec lassitude voire dégoût, lorsqu'il s'agissait d'illustrer des œuvres de propagande. Les plus récents illustrent les films *Le Taon* (*Danse n° 1*) et *Le Premier Échelon* (*Valse n° 2*), de 1955 et 1956. L'origine de la *Valse lyrique* ainsi que de la *Petite polka* est plus floue.

Organisée en huit numéros, dont Chostakovitch précise dans une note manuscrite qu'ils peuvent être réorganisés au bon vouloir du chef qui les dirige, la suite fait appel à un orchestre « épicié » de quelques instruments provenant de la musique populaire : guitare, accordéon et saxophones. Elle intègre également une section percussive assez présente (avec xylophone et vibraphone), un célesta, une harpe et deux pianos (ou un piano joué à quatre mains).

Il en résulte une partition très colorée, caractérisée par sa grande efficacité musicale : phrases courtes, énergie rythmique, architectures simples et atmosphères relativement univoques, penchant vers une expressivité plutôt expansive. Elle comprend l'un des thèmes de Chostakovitch aujourd'hui les plus célèbres auprès du grand public, celui de la *Valse n° 2*, popularisée en 1999 par le film *Eyes Wide Shut* de Kubrick (ainsi que de multiples spots publicitaires).

Angèle Leroy

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Concerto pour violoncelle n° 2 en sol majeur, op. 126

Largo

Allegretto

Allegretto

Composition : 1966.

Création : le 25 septembre 1966, à Moscou, par Mstislav Rostropovitch sous la direction d'Evgueni Svetlanov, pour les célébrations du 60^e anniversaire du compositeur.

Effectif : flûte, flûte piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes, 3 bassons (le 3^e aussi contrebasson) – 2 cors – timbales, percussions, 2 harpes – cordes.

Durée : environ 33 minutes.

“ Mstislav Rostropovitch, jamais en repos, toujours en recherche, en progression, est d'une telle importance qu'il semble déjà possible d'affirmer que son nom sera donné à toute une époque du violoncelle, une époque au cours de laquelle l'éventail des possibilités de l'instrument s'est élargi de façon incommensurable.

Dmitri Chostakovitch

L'amitié entre Chostakovitch et Rostropovitch durait depuis plus de quinze ans lorsque le compositeur se décida à écrire une œuvre pour le violoncelliste, à la fin des années cinquante : les deux hommes s'étaient rencontrés en 1943, le jeune Rostropovitch, âgé de 16 ans, entrant cette année-là au Conservatoire de Moscou où il suivit notamment les cours de Chostakovitch, et ils avaient eu par la suite l'occasion de jouer ensemble à plusieurs reprises. Le cadet, suivant les conseils de la femme de l'aîné (« Slava, si vous voulez que Dmitri écrive quelque chose pour vous, le seul conseil que je puisse vous donner est celui-ci : ne lui demandez ni ne lui en parlez jamais »), sut patienter jusqu'en 1959 – une époque où il commençait d'être assez connu et où il avait déjà été le destinataire et dédicataire, notamment, de plusieurs œuvres de Prokofiev, et notamment de la *Symphonie concertante* (1952). Recevant la partition du *Concerto n° 1*, Rostropovitch l'apprit par cœur en quatre jours, au grand étonnement du compositeur (le violoncelliste a admis, bien des années plus tard, n'avoir jamais autant travaillé son instrument que durant ces quatre jours), et tant la création privée que la création publique, deux mois plus tard, furent un succès. Il était donc assez logique que le nouveau concerto de Chostakovitch, écrit très rapidement au printemps 1966, ait également Rostropovitch pour dédicataire – et même plus, car il semble que le compositeur ait laissé le violoncelliste donner son avis sur les passages cadentiels de l'œuvre.

“ J'ai été « contaminé » par cette œuvre. [Elle] semble très simple, mais elle sonne de manière étonnante, comme une sorte de révélation. J'adore ce concerto.

Mstislav Rostropovitch, interview avec Oksana Dvornichenko

Avant-dernier concerto du compositeur (le *Concerto pour violon n° 2* suivra un an plus tard), le *Concerto pour violoncelle n° 2* prend des allures plus symphoniques que le précédent, dans lequel le soliste se taillait véritablement la part du lion – l’une des raisons pour lesquelles il est plus fréquemment interprété que le *Second* dans les salles de concert. À propos de la nouvelle œuvre, Chostakovitch écrit à son ami Isaak Glikman : « il me semble que le *Deuxième Concerto* aurait pu être appelé la *Quatorzième Symphonie* avec une partie soliste de violoncelle ». Il adopte d’autre part un ton plus intérieur, plus dépouillé, assez caractéristique de la dernière période du compositeur, qui s’ouvre avec cette pièce ainsi qu’avec le *Onzième Quatuor à cordes* ou les *Sept Romances* sur des poèmes d’Alexander Blok. Si le concerto emploie la forme traditionnelle en trois mouvements, il déjoue les horizons d’attente de bien des manières, notamment dans sa gestion des équilibres entre soliste et orchestre. Le *Largo* initial, comme l’*Allegretto* central, commencent tous deux avec le violoncelle en solo, dans un climat hésitant, tandis que le *finale* s’achève, non pas sur l’apogée habituel, mais plutôt en disparition, le violoncelle se fixant sur un long *ré* grave surmonté de quelques percussions sèches. L’on y observe quelques nuances *forte* (un *climax*, en particulier, dans l’*Allegretto* final, ainsi qu’une sorte de grand *crescendo* dans le mouvement central), mais l’atmosphère y privilégie plus volontiers les sonorités solistes et les mélanges de timbres typés. L’œuvre accueille en son sein des allusions à d’autres thèmes chostakoviens, citation d’un air populaire entendu dans la rue à Odessa (dans le *scherzo* central) et réminiscence mahlérienne – autre compositeur marqué par le tragique.

Angèle Leroy

LES DEUX ŒUVRES DE CHOSTAKOVITCH ET L'ORCHESTRE

La *Suite pour orchestre de variété, op. 50b* de Chostakovitch est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 2015 où elle a été jouée sous forme d'extraits sous la direction de Jonathan Darlington.

Le *Concerto pour violoncelle n° 2* de Chostakovitch est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 2004, où il fut interprété par Truls Mørk sous la direction de Christoph Eschenbach. Il n'avait plus été donné avant ces deux concerts.

EN SAVOIR PLUS

- Bertrand Dermoncourt, *Dimitri Chostakovitch*, Éditions Actes Sud, coll. «Classica», 2006.
- Krzysztof Meyer, *Dimitri Chostakovitch*, traduit de l'allemand par Odile Demange, Éditions Fayard, 2006.
- Philippe Ungar, *Un silence inspiré*, entretien avec Mstislav Rostropovitch, Paris, Dilecta, 2007.

William Walton (1902-1983)

*Belshazzar's Feast, oratorio pour baryton,
double chœur mixte et orchestre*

Thus spake Isaiah

A tempo – **If I forget thee O Jerusalem**

By the waters of Babylon

Babylon was a great city

Praise ye the God of Gold!

Allegro molto – **Thus in Babylon**

Thou, O King, art King of Kings

And in that same hour

The trumpeters and pipers were silent

Allegro – **Then sing aloud to God our strength**

Composition : entre 1929 et 1931, sur un livret d'Osbert Sitwell, d'après La Bible (Livres de Daniel, d'Isaïe, des Psaumes et de l'Apocalypse) ; révisé en 1931, 1948 et 1957.

Création : dans le cadre du Festival de Leeds, le 8 octobre 1931, avec le baryton Dennis Noble, le London Symphony Orchestra et le Leeds Festival Chorus, sous la direction de Malcolm Sargent.

Effectif : 2 flûtes, flûte piccolo, 2 hautbois, 3 clarinettes (la 2^e aussi petite clarinette, la 3^e aussi clarinette basse), 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 3 fanfares composées chacune de 3 trompettes, 3 trombones et 1 tuba – timbales, percussions, orgue, piano, 2 harpes – saxophone alto – cordes.
Durée : environ 35 minutes.

Lorsqu'il se met à la table en 1929 pour écrire ce qui deviendra *Belshazzar's Feast*, le jeune William Walton est considéré comme le fer de lance de la nouvelle génération de compositeurs modernes. Adoubé par Berg et Schönberg à 18 ans, il a fait scandale en 1923 avec *Façade*, la mise en musique expérimentale des poèmes abstraits d'Edith Sitwell, muse excentrique et mondaine. En 1929, son *Concerto pour alto*, sommet de dolorisme et d'opulence orchestrale que crée Paul Hindemith, lui vaut l'enthousiasme général de la critique d'avant-garde. La BBC lui a commandé une œuvre de petit calibre : pour un petit chœur, quinze instrumentistes et un soliste maximum. Mais William Walton déborde très vite les contraintes de forme qu'on lui impose, tellement emballé par le fantastique livret composé par Osbert Sitwell d'après le *Livre de Daniel* et le *Psaume 137* (« Au bord des fleuves de Babylone »), sujet de tant et tant de mises en musique. Ce combat dramatique entre les Juifs exilés à Babylone et leur tyran Balthazar (« Belshazzar » en anglais), dont Dieu précipitera la perte lors d'un dîner ruisselant d'or et de faste, ne peut se contenter d'une partition chambriste ! Voici un chœur immense, un orchestre pléthorique auquel Walton adjoint de nombreux instruments supplémentaires : saxophone, clarinette en mi bémol (plutôt un instrument de fanfare militaire), piano, multiples percussions. Thomas Beecham, alors directeur du festival de la BBC de Leeds, cède et achète l'œuvre – non sans avoir malicieusement provoqué Walton à ajouter encore quelques fanfares supplémentaires...

La création, le 8 octobre 1931, est un triomphe. On loue la richesse de l'orchestration, l'invention rythmique, l'apport inattendu du jazz. Ce qui frappe l'auditeur de l'époque (et celui d'aujourd'hui), c'est surtout l'efficacité dramatique de l'œuvre, la qualité de son « montage » qui lui confère une aura quasi-cinématographique. Walton, qui écrira d'ailleurs plus tard pour le cinéma, brille notamment par sa gestion des silences (et de leur rupture). Caractérisant finement les trois « personnages » que sont le chœur, l'orchestre et le soliste, il donne à chacun une puissance expressive phénoménale, et c'est leur juxtaposition, leur dissonance parfois, qui créent les contrastes nécessaires à l'amplification mutuelle de leur force émotionnelle.

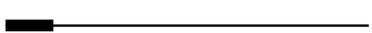
La courte introduction tirée du Livre d'Isaïe, en forme de prophétie violente, lève le rideau sur une pièce en trois actes : le récit de la captivité des Juifs à Babylone ; l'épisode du festin lui-même ; le chant de louanges au Dieu libérateur. Dès les premiers mots du célébrissime psaume 137 (« *Super flumina Babylonis* »), Walton excelle à rendre l'ambivalence des affects du chœur chargé de la parole du peuple en exil. À l'abandon qui caractérise les premiers versets, rendus un peu plus amers encore par l'*instrumentarium* convoqué (clarinette basse, saxophone, basson et double basson), succède bientôt la colère débridée de la foule portée par l'ostinato d'accords dissonants aux trompettes et trombones. Fureur et accablement se mêlent jusqu'à la fin du psaume, dans une amplification progressive du pathos permise par les interventions habitées du baryton.

Prenant alors le rôle d'un narrateur, le soliste inaugure la deuxième partie par une saisissante intervention *a cappella* qui pose le décor d'une ville ruisselante d'or, de pierres précieuses, d'animaux et d'esclaves. Un arpège descendant à la lueur métallique (piano, xylophone)

fend l'espace sonore comme un éclair : c'est le festin qui commence, et le roi qui court à sa perte. Le tumulte des Juifs va croissant lorsque Balthazar réclame pour ses libations les vases sacrés que Nabuchodonosor avait jadis rapportés du temple de Jérusalem. Alors que le roi leur commande de la musique, le personnage « chœur » se dédouble bientôt, exalté par un orchestre rendu fébrile par les incessants changements de mesure. L'éclair descendant retombe sur la scène et laisse la place à l'hymne aux dieux païens, fantastique fanfare débraillée et suprême blasphème pour les Juifs – sans doute l'un des *climax* de toute la musique britannique. Après une reprise des thèmes du début du festin, le silence se fait, à peine troublé par quelques percussions lugubres : une main invisible trace sur un mur la malédiction de Dieu sur Balthazar (« *Mene, mene, tekel upharsin* »). Son royaume de pacotille s'effondre en trois mesures.

S'ouvre alors sans pause et dans une opposition dramatique presque naïve l'hymne de louange et de triomphe du Dieu d'Israël. Moins sauvage mais non moins engagé, le chœur jubile sur un *Allegro giocoso* à trois temps et généreusement syncopé. Un répit est accordé par l'épisode central, très éloquent, exprimant les plaintes du roi et de ses sujets et la réduction au silence des instruments honnis. Le chant de joie reprend dans un *prestissimo* rayonnant culminant sur un *Alléluia* déchaîné. L'orchestre exulte dans les dernières mesures, non sans réserver quatre majestueux silences : « chacun d'entre eux vous permet d'entendre battre votre cœur » écrivit Herbert Howells (1892-1983, compositeur et organiste britannique), durablement impressionné par le chef-d'œuvre de Walton.

Maximilien Hondermarck



L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Balshazzar's Feast de Walton fait son entrée au répertoire de l'Orchestre de Paris à l'occasion de ces deux concerts.

EN SAVOIR PLUS

- Michael Kennedy, *Portrait of Walton*, Oxford University Press, 1989.
- Stephen Lloyd, *William Walton: Muse of Fire*, Boydell Publishers, 2002.
- François-René Tranchefort (dir.), *Guide de la musique sacrée et chorale profane de 1750 à nos jours*, Éditions Fayard, 1993.

Les compositeurs

Dmitri Chostakovitch

Issu d'un milieu musicien, Dmitri Chostakovitch entre à 16 ans au Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Il s'enthousiasme pour Hindemith et Krenek et travaille comme pianiste de cinéma. Œuvre de fin d'études, sa *Symphonie n° 1* (1926) soulève l'enthousiasme. Suit une période de modernisme extrême et de commandes (ballets, musiques de scène et de film, dont *La Nouvelle Babylone*). Après la *Symphonie n° 2* (1927), la collaboration avec le metteur en scène Meyerhold stimule l'expérimentation débridée du *Nez* (1928), opéra gogolien têt taxé de « formalisme ». Deuxième opéra, *Lady Macbeth* (créé en 1934) triomphe pendant deux ans, avant la disgrâce brutale de janvier 1936. On annule la création de la *Symphonie n° 4*... Après une *Symphonie n° 5* de réhabilitation (1937), Chostakovitch enchaîne d'épiques symphonies de guerre (n°s 6 à 9). La célébrissime « *Leningrad* » (n° 7) devient un symbole, rapidement internationalisé, de la résistance au nazisme. À partir de 1944, le quatuor à cordes, genre plus intime, prend son essor. Deuxième disgrâce, en 1948, au moment du *Concerto pour violon* écrit pour Oistrakh : Chostakovitch est mis à l'index et accusé de « formalisme ». Jusqu'à la mort de Staline en 1953, il

s'aligne et s'abstient de dévoiler des œuvres indésirables. Le funambulisme de Chostakovitch face aux autorités se poursuit. Après l'intense *Symphonie n° 10*, les officielles *Onzième* et *Douzième* (dédiées à 1905 et 1917) marquent un creux. L'intérêt se réfugie dans les domaines du concerto (pour violoncelle, écrit pour Rostropovitch) et du quatuor à cordes (*Septième* et *Huitième*). Ces années sont aussi marquées par une vie personnelle bousculée et une santé qui décline. En 1960, Chostakovitch adhère au Parti communiste. En contrepartie, la *Symphonie n° 4* peut enfin être créée. Elle côtoie la dénonciatrice *Treizième* (« *Babi Yar* »), source de derniers démêlés avec le pouvoir. Après quoi *Lady Macbeth* est monté sous sa forme révisée, en 1963. Chostakovitch cesse d'enseigner, les honneurs se multiplient. Mais sa santé devient préoccupante (infarctus en 1966 et 1971, cancer à partir de 1973). Dernière réhabilitation, *Le Nez* est repris en 1974. Chostakovitch était attiré par le mélange de satire, de grotesque et de tragique d'un modèle mahlérien-shakespearien. Son langage plurivoque, en seconds degrés, réagit – et renvoie – aux interférences déterminantes entre le pouvoir et la musique.

William Walton

Né à Oldham le 29 mars 1902 dans une famille de musiciens, William Walton entre à 10 ans au chœur de Christchurch, la cathédrale du diocèse d'Oxford et siège du collège le plus réputé de la ville. Il y poursuivra ses études, délaissant les humanités pour la musique et l'étude des partitions de ses contemporains, en particulier Debussy, Roussel, Stravinski. Il débute sa brillante carrière avec *Façade* (1922), pour récitant et petit ensemble, sur des poèmes d'Edith Sitwell, poète

avant-gardiste qui deviendra sa collaboratrice régulière – tout comme son frère Oswald. Cette pochade étincelante, à la fois ingénue et sophistiquée, acclimate outre-Manche l'esthétique parisienne des années vingt. Les œuvres suivantes confirment le brio, l'adresse et les dons satiriques de l'auteur : ainsi des deux suites symphoniques tirées de *Façade*, ou de la joyeuse ouverture de *Portsmouth Point* (1926). Plus tard, l'ouverture *Scapino* (1940) ou l'opéra-comique *The Bear* (1967) restent fidèles à cette manière légère et spirituelle. Elle n'exclut pas une veine lyrique et romantique par laquelle Walton s'évade de l'esthétique relativement sèche des années vingt : déjà la *Symphonie concertante pour piano et orchestre* concilie lyrisme et style percutant (1928). Cette dualité s'affirme avec le *Concerto pour violon* dédié à Heifetz (1939) et surtout le *Concerto pour alto*, créé par Hindemith (1929). Comme Britten et en bon Britannique rétif à la table rase, Walton sut innover dans une certaine tradition et reste fidèle à la tonalité. Sa formation initiale de choriste trouve un aboutissement dans l'oratorio *Belshazzar's Feast* (1931), où le poids et la magnificence de l'écriture chorale rivalisent avec les couleurs rutilantes de l'orchestre. Compositeur éclectique, il s'intéresse également au cinéma pour lequel il compose plusieurs partitions pour Laurence Olivier notamment (*Henry V*, *Hamlet*, etc), témoignant ainsi de sa fine capacité d'adaptation aux formes traitées. Walton n'a pas considéré le modernisme comme une fin en soi, ce qui a pu aider à lui assurer une vaste audience, en Angleterre et au-delà : les œuvres qu'il compose pour les couronnements de 1937 et de 1953 (la marche *Imperial Crown* et le *Coronation Te Deum*) et qui seront reprises pour celui de 2023 lui valent ainsi un œcuménique enthousiasme. Il meurt le 8 mars 1983 sur l'île d'Ischia, près de Naples, où il est enterré.

Les interprètes Klaus Mäkelä



© Marco Borggreve

Klaus Mäkelä est chef principal de l'Orchestre philharmonique d'Oslo, directeur musical de l'Orchestre de Paris et partenaire artistique du Concertgebouworkest. Artiste exclusif Decca Classics, il a enregistré *L'Oiseau de feu* et *Le Sacre du printemps* de Stravinski avec l'Orchestre de Paris et l'intégrale

des *Symphonies* de Sibelius avec le Philharmonique d'Oslo. Avec l'Orchestre de Paris, Klaus Mäkelä dirige les ballets russes de Stravinski au Festival d'Aix-en-Provence 2023 dans une collaboration spéciale avec trois cinéastes, créant un nouveau « pas de deux » de musique et d'images. Ces ballets sont également au centre de sa prochaine saison à Paris, avec près de vingt concerts et un enregistrement de *Petrouchka* (Stravinski), *Jeux* et *L'Après-midi d'un faune* (Debussy) pour Decca Classics. 2023/2024 le verra aux côtés de nombreux pianistes, dont Bertrand Chamayou, Yuja Wang, Leif Ove Andsnes, Daniil Trifonov, Alexandre Kantorow et Lang Lang dans un répertoire allant de *Prokofiev* et *Rachmaninoff* à *Ravel*, *Chopin* et *Saint-Saëns*. Parmi les autres moments forts, citons les premières mondiales d'*Unsuk Chin* et d'*Anna Thorvaldsdottir* et la première française de *Superorganisms* de *Miroslav Srnka*. Klaus Mäkelä ouvre sa quatrième saison en tant que chef principal du Philharmonique d'Oslo en août avec la *Symphonie n° 2* de *Thomas Larcher* et la *Quatrième* de *Mahler*. Parmi les autres moments forts de la saison, citons la *Septième* de *Chostakovitch*, *Le Château de Barbe-Bleue* de *Bartók* et le *Double concerto* de *Brahms* qu'il dirige du

violoncelle, aux côtés du violoniste Daniel Lozakovich. Lors de sa deuxième saison en tant que partenaire artistique du Concertgebouworkest, il offre, dans un même concert, *Les Tableaux d'une exposition* de Moussorgski, associés aux *Nuits dans les jardins d'Espagne* de Falla et à *L'Imaginaire de M.C. Escher* de Hawar Tawfiq. Il dirige également la *Troisième* de Mahler et de la *Cinquième* de Bruckner, dans un cycle célébrant le 200^e anniversaire de la naissance du compositeur. Violoncelliste, il s'associe occasionnellement à des membres du Philharmonique d'Oslo, de l'Orchestre de Paris et du Concertgebouworkest pour des programmes chambristes. Il se produit également dans le cadre du Festival de Verbier aux côtés d'amis chambristes. klausmakela.com

Sol Gabetta



© Julia Wesely

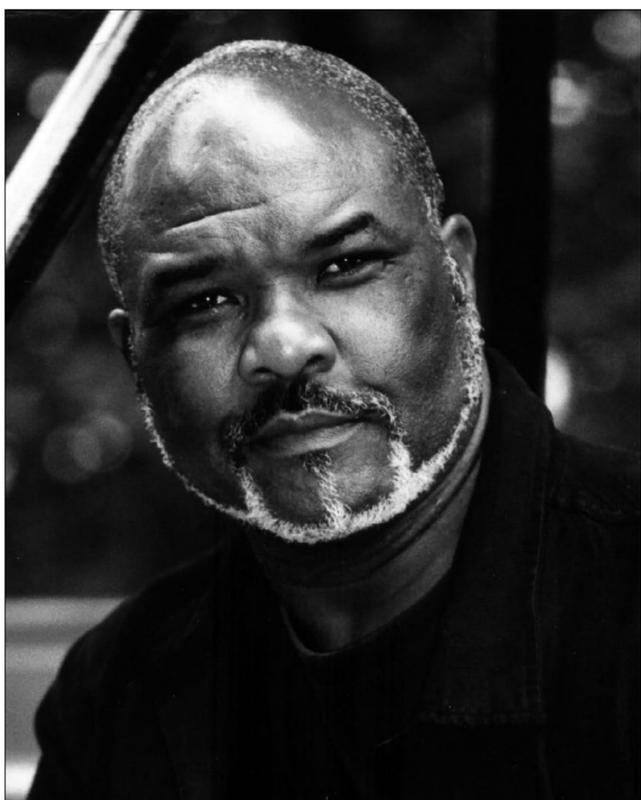
Après ses récentes résidences auprès de Radio France, de la Staatskapelle de Dresde et du Symphonique de Bamberg, Sol Gabetta a ouvert la saison en cours par la deuxième édition des BBC Proms au Japon 2022, en partageant la scène de l'Orchard Hall de Tokyo avec l'Orchestre symphonique de la BBC et Dalia

Stasevska. Parmi les autres temps forts de cette saison, figurent des concerts avec la Staatskapelle de Berlin, le Symphonique de Bamberg (dir. Jakub Hrůša), avec l'Orchestre du Concertgebouw et une tournée européenne avec le Philharmonique d'Oslo – tous deux sous la direction de Klaus Mäkelä, une tournée avec la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen et Paavo Järvi, ainsi que des concerts en duo avec la violoniste Patricia Kopatchinskaja. Sol Gabetta crée à Radio

France le *Concerto pour violoncelle* de Francisco Coll dont elle est dédicataire, avant de s'associer au Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, puis à l'Orchestre de Paris à l'occasion de ces deux concerts sous la direction de Klaus Mäkelä. Elle continue d'inspirer de nombreuses rencontres musicales au Festival de Solsberg, dont elle est directrice artistique. La musique de chambre est au cœur de son travail, comme en témoignent ses récitals en trio avec Isabelle Faust et Alexander Melnikov en Allemagne et en Autriche, sa tournée avec son partenaire de longue date, Bertrand Chamayou, en Italie, France et Autriche, et ses concerts avec Kristian Bezuidenhout et Francesco Piemontesi au Festival et à la Schubertiade de Gstaad. En reconnaissance de son parcours artistique, Sol Gabetta a reçu en 2018 le Prix Herbert von Karajan du Festival de Printemps de Salzbourg, où elle se produit avec le Staatskapelle de Dresde et Christian Thielemann. Sol Gabetta continue d'étoffer par ailleurs sa discographie déjà étendue chez Sony. Elle a récemment enregistré en direct les concertos pour violoncelle d'Elgar et Martinů avec le Philharmonique de Berlin (dir. Sir Simon Rattle et Krzysztof Urbanski). Rappelons qu'en 2017, Sol Gabetta a participé avec Cecilia Bartoli à une tournée européenne autour de leur disque *Dolce Duello* (Decca). Sol Gabetta joue un violoncelle de Matteo Goffriller de 1730, Venise, fourni par Atelier Cels. Elle enseigne à l'Académie de Musique de Bâle depuis 2005.

solgabetta.com

Sir Willard White



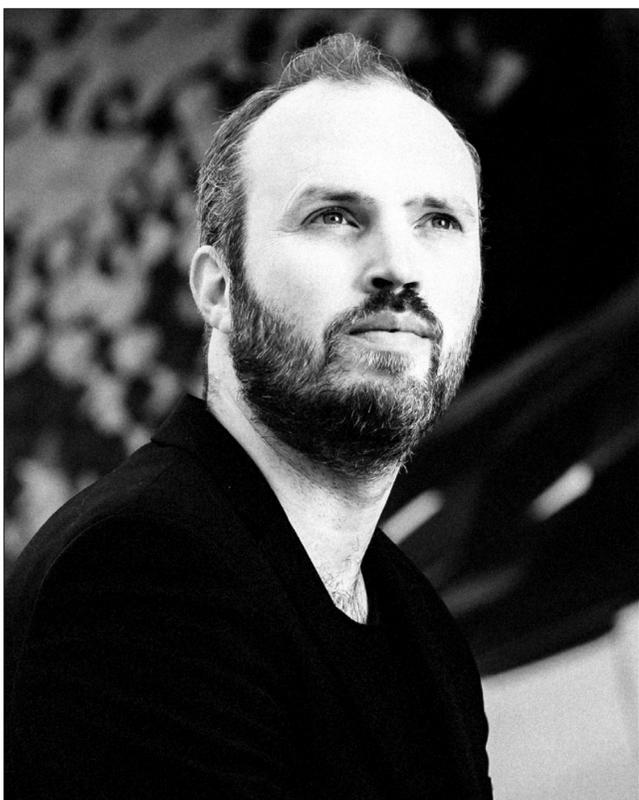
© DR / Intermusica

Natif de la Jamaïque, Sir Willard White a commencé sa formation musicale à la Jamaican School of Music, puis à la Juilliard School de New York. Depuis ses débuts à l'opéra avec le New York City Opera en 1974, il a chanté régulièrement à Covent Garden, au Metropolitan Opera de New

York, aux côtés de l'English National Opera, au San Francisco Opera, sur la scène des opéras de Munich, Amsterdam, Berlin, Bruxelles, Genève, Hambourg, Los Angeles, Madrid, Paris, ainsi que dans le cadre des festivals de Glyndebourne, d'Aix-en-Provence et de Salzbourg. Parmi les temps forts de la saison en cours, citons les rôles du roi dans *Aïda* pour l'Opéra royal du Danemark et de Dikoï dans *Katia Kabanova* pour l'Opéra national de Lyon. En concert, il se produit dans *Belshazzar's Feast* à la Philharmonie de Paris, aux côtés de l'Orchestre de Paris, à l'occasion de ces deux concerts, et dans *Gloriano* de Britten aux côtés de l'English National Opera. Sir Willard White se produit en concert avec les chefs et orchestres de premier plan international, dont le London Symphony Orchestra, le Philharmonique de Londres, le Symphonique de la BBC, le Hallé Orchestra, l'Orchestre royal du Concertgebouw, le Symphonique de Boston, les philharmoniques de New York et Los Angeles, l'Orchestre de Cleveland, le Philharmonique de Berlin, de même qu'il est un invité régulier des BBC Proms. Parmi les faits marquants qui ont jalonné sa carrière, citons les rôles de Tirésias et du messager dans *OEdipe roi* de Stravinski (dir. Esa-Pekka Salonen) avec le Philharmonia

Orchestra au Royal Festival Hall, Méphistophélès (*La Damnation de Faust*) avec l'Orchestre de Cleveland (dir. Charles Dutoit) au Festival de Verbier, Golaud (*Pélleas et Mélisande*) avec l'Orchestre symphonique de Chicago, *Le Château de Barbe-Bleue* avec le Philharmonique de Los Angeles (dir. Esa-Pekka Salonen), *Pelléas et Mélisande* et *Porgy and Bess* avec le Philharmonique de Berlin (dir. Sir Simon Rattle), le roi Marke (*Tristan et Isolde*) sous la direction de Valery Gergiev. Sir Willard White a été décoré de l'Ordre de l'Empire britannique (CBE) en 1995 et a été fait chevalier lors de la cérémonie d'anniversaire de la Reine en 2004.

Richard Wilberforce



© Denis Allard

Richard Wilberforce est un chef de chœur, compositeur et contre-ténor anglais. Après avoir été formé au St John's College de Cambridge et au Royal College of Music, où il a reçu plusieurs prix, en direction de chœur et chant lyrique notamment, il a été directeur du Hallé Youth Choir pendant

cinq ans, travaillant en étroite collaboration avec Sir Mark Elder. Jusqu'à sa prise de fonction en 2018 comme directeur musical du Cambridge University Symphonic Chorus, il a occupé les fonctions de chef de chœur du Chœur philharmonique de Leeds, puis celles de chef de chœur et directeur artistique des Exon Singers et de directeur artistique associé des English Voices. Richard Wilberforce a récemment pris les fonctions de chef de chœur du Concert d'Astrée aux côtés de Emmanuelle

Haïm. Il collabore par ailleurs comme chef de chœur invité avec de nombreux ensembles tels qu'accentus, le Chœur de Radio France, l'ensemble Pygmalion, Les Métaboles, le Chœur de l'Opéra de Lyon, le Chœur symphonique de la BBC ou le Chœur philharmonique de Londres. Richard partage son temps entre le Royaume-Uni et Paris, où il dirige le jeune chœur de Paris et l'Ensemble Vocal de la Maîtrise de Paris, et enseigne la direction chorale au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris. Il a été chef de chœur pour des productions de la Philharmonie de Paris, du Festival d'Aix-en-Provence et de l'Opéra de Rouen, préparant des chœurs pour Klaus Mäkelä, Esa-Pekka Salonen, Laurence Equilbey, Sir Simon Rattle ou encore Kent Nagano. Il collabore par ailleurs régulièrement avec le cinéaste israélien Amos Gitai et a travaillé avec des artistes tels que Natalie Dessay, Yaël Naim, Jeanne Added, Rufus Wainwright et Oliver Beer. Sa carrière de contre-ténor l'a mené dans les plus belles maisons d'opéra d'Europe, dont le Staatsoper unter den Linden de Berlin, le Tiroler Landestheater Innsbruck, le Théâtre du Capitole de Toulouse et le Grand Théâtre de Provence. Il a chanté pendant dix ans avec Sir John Eliot Gardiner et le Monteverdi Choir. Ses compositions sont publiées par Boosey and Hawkes et RSCM Press ; elles sont jouées dans le monde entier et ont été enregistrées et diffusées par des formations chorales de premier plan.

Cambridge University Symphony Chorus

Le Cambridge University Symphony Chorus est un chœur actif et dynamique d'environ 120 membres, qui offre aux chanteurs l'opportunité d'interpréter des œuvres chorales parmi les plus dramatiques et les plus intenses jamais écrites. Le chœur est composé d'étudiants, de membres du personnel, d'anciens étudiants et de membres de la communauté de Cambridge au sens large. Il interprète un large éventail de musique, en mettant l'accent sur les œuvres chorales symphoniques majeures des XIX^e et XX^e siècles. Actuellement dirigé par Richard Wilberforce, le chœur a eu pour précédents directeurs Sir Stephen Cleobury, Sir Philip Ledger, Sir David Willcocks et Sir Charles Villiers Stanford. Sir Roger Norrington et Edward Higginbottom ont été récemment invités à le diriger. Parmi ses récents temps forts, citons *La Création* de Haydn, la *Messa da Requiem* de Verdi et la *Messe en sol mineur* de Vaughan Williams. Le chœur attend avec impatience de jouer le *Requiem* de Mozart en juin avec Sophie Bevan (MBE), ainsi que la tournée à Helsinki l'année prochaine, où il interprétera *The Dream of Gerontius* d'Elgar. Le Cambridge University Symphony Chorus est géré en partenariat avec la Cambridge University Musical Society.

Sopranos

Tanja Brown
Rowena Brugge
Audrey Dean
Bridget Ford
Maggie Griffith
Clare Irwin
Sacha Jonas
Talitha Kearey
Andrea Kocsis

Elisabeth Marksteiner
Emily McCarthy
Elizabeth Nicholson
Anne Presanis
Helena Tyte
Tabitta Van Nouhuys
Jara Villar
Roselyn Wade
Leonore White

Altos

Camilla Benfield
Lorely Britton
Helen Clayton
Mez Dubois Van
Slageren
Gillian Flinn
Wendy Fray
Nicola Hardy
Alexandra Hayes

Altos (suite)

Tina Muller
Sarah Page
Gill Riley
Lynne Rushton
Barbara Tichel

Ténors

Joaquim Badia
Mark Bostock
Jefferson Feerick
Alistair Morfey
Kingsley Reavell

Mark Robson
Stephen Rouse
Andreas Theocharous
James Veale

Basses

Giles Agnew
John Barratt
David Brown
Clarke Brunt
Raymond Gay
Daniel Golec
Richard Horley

Finn Jarvis
Saul Knights
David Lacy
Andy Mason
Tobias Naegele
Colin Pendrill
Roland Robertson
Michael Sharp
Jacob Swain
Alan Walbridge
Jo Whitehead
Alan Woodward

Marc Korovitch



Chef principal du Chœur de l'Orchestre de Paris depuis janvier 2022, Marc Korovitch est par ailleurs chef de chœur du Jeune Chœur de Paris depuis 2017 et du Chœur de la radio suédoise depuis 2019. Également chef d'orchestre, il prendra en septembre 2022 ses fonctions de directeur musical

de l'Orchestre Colonne. Depuis 2014, Marc Korovitch assiste régulièrement le Chœur de Radio France et Accentus, les préparant pour des enregistrements ou les dirigeant lors de festivals, comme le Festival Radio France Occitanie de Montpellier, les Rencontres musicales d'Évian, la Semaine Mozart de Salzbourg ou encore le Mostly Mozart Festival de New York. En 2017, il a participé à l'inauguration de La Seine Musicale en dirigeant Accentus dans *L'Ange scellé* de Shchedrin.

Il travaille également sur le plan international avec de nombreux chœurs, les préparant comme le SWR Vokalensemble de Stuttgart et l'Europa Chor Akademie, le Chœur de la NDR de Hambourg, le Chœur de la radio espagnole et le Chœur de la Communauté de Madrid ; ou les dirigeant en concert comme le Chœur de la WDR de Cologne, le Chœur de la radio croate, l'ensemble des English Voices dans le cadre du Festival d'Aix-en-Provence. Il préparera prochainement le Chœur de la radio bavaroise. Il collabore avec des chefs tels que Sir Simon Rattle, Herbert Blomstedt, Klaus Mäkelä, Daniel Harding, Lahav Shani, Gustavo Dudamel, Alan Gilbert, Philippe Jordan, Louis Langrée, Leonardo García Alarcón, Laurence Equilbey, se produisant dans des salles comme la Philharmonie de Paris, le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, La Seine Musicale, le Theater an der Wien, l'Elbphilharmonie de Hambourg, le Lincoln Center de New York, Berwaldhallen à Stockholm ou encore le Tokyo Opera City... Marc Korovitch a étudié à la Sorbonne, au CRR de Paris, à la Haute école de musique de Genève et à la Hochschule für Musik de Munich. Il s'est formé auprès des chefs Denis Rouger, Celso Antunes, Michael Gläser, Marcus Creed et Stefan Parkman. Passionné par la pédagogie, il est professeur de direction de chœur au Conservatoire à rayonnement régional de Paris et au Pôle Supérieur Paris Boulogne-Billancourt. Il est en outre fréquemment convié à des master-classes en Europe et sollicité comme membre du jury de nombreux concours internationaux.

Ingrid Roose



© Kaupo Kikkas

Cheffe déléguée du Chœur de l'Orchestre de Paris depuis janvier 2022, Ingrid Roose est diplômée en direction de chœur du Conservatoire de Tallinn – où elle a étudié auprès d'Ingrid Kõrvits –, et de l'Académie estonienne de musique et de théâtre (EAMT), sous la tutelle de Hirvo Surva.

Elle a poursuivi sa formation au Collège royal de musique de Stockholm en 2016. L'année suivante, elle obtenait un master en direction d'orchestre auprès de Jüri Alperten à l'EAMT. Elle a participé à l'Académie d'été Järvi en 2016 et 2017. En 2019, elle a remporté le premier prix du Concours international de jeunes chefs de chœur de Paris, ainsi que le prix spécial décerné par le Chœur de l'Orchestre de Paris. En 2013, Ingrid Roose a créé Kammerhääled (Voix de chambre), un chœur de femmes lauréat de plusieurs concours nationaux. En 2015, l'ensemble remporte notamment le premier prix (catégorie « Musique contemporaine »), les deuxième et troisième prix dans la catégorie « Chœur mixte », et le prix spécial pour l'interprétation de *Zwei Beter* d'Arvo Pärt, lors du Concours de chant choral de Tallinn. Kammerhääled enregistre par la suite deux CD sur les musiques de Pärt Uusberg et Rasmus Puur. Depuis 2017, Ingrid Roose est cheffe d'orchestre principale de l'Orchestre symphonique du Conservatoire Georg Ots de Tallinn et y enseigne la direction d'orchestre et la lecture musicale. Depuis 2018, elle est cheffe principale du chœur mixte HUIK! à Tallinn. Ingrid Roose a déjà dirigé les orchestres symphoniques d'Estonie, de l'Académie estonienne de musique et de

théâtre, du Collège royal de musique de Stockholm ainsi que de l'Orchestre de chambre d'Uppsala, l'Orchestre de chambre de Tallinn et l'Orchestre de l'Académie Järvi. En 2019, elle a dirigé les concerts de Noël du Chœur national d'Estonie à Tartu, Valga et Tallinn. Parmi les autres points forts d'un passé récent, rappelons qu'en 2017, elle a donné un concert lyrique avec l'Orchestre symphonique du Conservatoire Georg Ots de Tallinn et des solistes, diffusé par la Radio nationale d'Estonie. En 2019, elle a été directrice artistique et cheffe du concert de gala célébrant le quatre-vingt-dixième anniversaire de l'Opéra national d'Estonie, réunissant le chœur mixte HUIK!, le chœur mixte de la Société d'Estonie, le chœur de jeunes hommes de l'Opéra d'Estonie et l'Orchestre symphonique national d'Estonie.

Chœur de l'Orchestre de Paris

C'est en 1976, à l'invitation de Daniel Barenboim, qu'Arthur Oldham – unique élève de Britten et fondateur des chœurs du Festival d'Edimbourg et du Royal Concertgebouw d'Amsterdam – fonde le Chœur de l'Orchestre de Paris. Il le dirigera jusqu'en 2002. Didier Bouture et Geoffroy Jourdain poursuivent le travail entrepris et partagent la direction du chœur jusqu'en 2010. En 2011, Lionel Sow en prend la direction et hisse, en une décennie, le Chœur de l'Orchestre de Paris au niveau des plus grandes formations amateurs européennes. En 2022, une nouvelle page s'est ouverte pour la formation, emmenée par un binôme : Marc Korovitch au poste de chef principal et Ingrid Roose à celui de cheffe déléguée.

Le Chœur est composé de chanteurs amateurs dont l'engagement a souvent été salué, notamment par les chefs d'orchestre avec lesquels ils collaborent, tels que Daniel Barenboim, Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov, Gianandrea Noseda, Riccardo Chailly, Esa-Pekka Salonen, James Conlon, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Pascal Rophé, Paavo Järvi, Thomas Hengelbrock, Daniel Harding et bien sûr Klaus Mäkelä. Le Chœur de l'Orchestre de Paris a participé à plus de quinze enregistrements de l'Orchestre de Paris.

Chœur principal : composé de 90 chanteurs, le Chœur principal est rompu à l'interprétation du répertoire symphonique choral.

Chœur de chambre : cet ensemble de 45 chanteurs est d'une grande flexibilité et permet de diversifier la programmation du répertoire choral de l'Orchestre de Paris.

Académie du Chœur : L'Académie est composée d'une trentaine de chanteurs de 18 à 25 ans, issus des meilleurs chœurs d'enfants et des classes de chant des conservatoires.

Chœur d'enfants : il rassemble une centaine d'enfants de 9 à 14 ans, auxquels est proposée une formation sous la direction des chefs de chœur associés, sur le temps extra-scolaire

Chœur de jeunes : il rassemble une cinquantaine de chanteurs de 15 à 18 ans issus des Conservatoires des 6^e, 13^e et 19^e arrondissements et du CRR d'Aubervilliers-La Courneuve.

*Les chœurs d'enfants et de jeunes de l'Orchestre de Paris
bénéficient du soutien de la Fondation Groupe RATP.*

Le Chœur

Sopranos

Bérénice Arru
Virginie Bacquet
Nida Baierl
Corinne Berardi
Manon Bonneville
Eve-Anna Bothamy
Magalie Bulot
Anne Chevalier
Virginie Da Vinha-
Esteve
Alice de Monfreid
Colombe de Poncins
Christiane Detrez-Lagny
Katarina Eliot
Silène Francius-Pilard
Ariane Genat
Dina Ioualalen
Clémence Lalaut
Jaeyoon Lee
Clémence Lengagne
Alice Lentiez-Renard
Virginie Mekongo
Catherine Mercier
Delphine Meunier
Michiko Monnier
Anne Muller-Gatto
Iris Néméjanski
Agathe Petex
Aude Reveille
Cécile Roque Alsina
Sandrine Scaduto
Neli Sochirca
Nina Tchernitchko

Altos

Françoise Anav-Mallard

Sophie Cabanes
Vincent Candalot
Sabine Chollet
Maia-Angelica Costa
Valentine Deprez
Chloé Fabreguettes
Élisabeth Houpert
Caroline Irigoin
Sylvie Lapergue
Verlaine Larmoyer
Juliette Lartillot-Auteuil
Nicole Leloir
Julie Lempersse
Zôé Lyard
Catherine Marnier
Agnès Maurel
Florence Mededji-Guieu
Alice Moutier
Eden Nanta
Martine Patrouillault
Adélaïde Pleutin
Ny Ifaliana Ratrema
Céline Tolosa
Héloïse Venayre
Clothilde Wagner

Ténors

Matthieu Beunaiche
Julien Catel
Stéphane Clément
Olivier Clément
Clément Clément
Jean Da Col
Xavier de Snoeck
Valentin Delafontaine
Julien Dubarry
Ruben Galland

Nicolas Grégis
Stéphane Grosclaude
Thomas Guillaussier
Maxence Herillard
Benjamin Martinez-Silva
Marceau Mesplé
Pierre Nyounay
Nyounay
Denis Peyrat
Pierre Philippe
Tsifa Razafimamonjy
Philippe Redouté
Quentin Ssosse
Emmanuel Tridant
Bruno Vaillant
François Verger
Victor Wetzel

Basses

Paul Alric
Timothée Asensio Frery
Paul Brochen
Jean-François Cerezo
Justin Coube
Gilles Debenay
Emmanuel Enault
Patrick Felix
Louis Geoffroy
Christophe Gutton
Christopher Hyde
Alain Ishema
Karamaga
Benoit Labaune
Serge Lacorne
Gilles Lesur
Pierre Logerais
Anatole Marest

Basses (suite)

Salvador Mascarenhas
Nicolas Maubert
Yannick Mayaud
Grégoire Métivier
Skander Mliki

David Pergaud
Didier Peroutin
Sébastien Pettoello
Eric Picouleau
Adrien Rochette
de Lempdes

Titouan Sevic
Ares Siradag
Youri Tessier
Théo Tonnellier
Swann Veyret

Orchestre de Paris

Héritier de la Société des Concerts du Conservatoire fondée en 1828, l'Orchestre a donné son concert inaugural le 14 novembre 1967 sous la direction de Charles Munch. Herbert von Karajan, Sir Georg Solti, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Paavo Järvi et enfin Daniel Harding se sont ensuite succédé à sa direction. Depuis septembre 2021, Klaus Mäkelä est le dixième directeur musical de l'Orchestre de Paris pour un mandat de six années, succédant ainsi à Daniel Harding.

Après bien des migrations sur un demi-siècle d'histoire, l'Orchestre de Paris devient résident principal de la Philharmonie de Paris dès son ouverture en janvier 2015, avant d'intégrer ce pôle culturel unique au monde comme orchestre permanent en janvier 2019. Véritable colonne vertébrale de sa programmation, l'Orchestre de Paris participe désormais à nombre des dispositifs phares de l'établissement, dont Démos (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale), pont entre les conservatoires et les enfants qui en sont les plus éloignés, mais aussi La Maestra, concours international qui vise à favoriser la parité dans la direction d'orchestre.

Première formation symphonique française, l'Orchestre de Paris donne avec ses 119 musiciens une centaine de concerts chaque saison à la Philharmonie ou lors de tournées internationales. Il inscrit son action dans le droit fil de la tradition musicale française en jouant un rôle majeur au service des répertoires des XIX^e et XX^e siècles, comme de la création contemporaine à travers l'accueil de compositeurs en résidence, la création de nombreuses œuvres et la présentation de cycles consacrés aux figures tutélaires du XX^e siècle (Messiaen, Dutilleux, Boulez, etc.). Depuis sa première tournée américaine en 1968 avec Charles Munch, l'Orchestre de Paris est l'invité régulier des grandes scènes musicales et a tissé des liens privilégiés avec les capitales musicales européennes, mais aussi avec les publics japonais, coréen et chinois. Renforcé par sa position au centre du dispositif artistique et pédagogique de la Philharmonie de Paris, l'Orchestre a plus que jamais le jeune public au cœur de ses priorités. Que ce soit dans les différents espaces de la Philharmonie ou hors les murs – à Paris ou en banlieue –, il offre une large palette d'activités destinées aux familles, aux scolaires ou aux citoyens éloignés de la musique ou fragilisés.

Afin de mettre à la disposition du plus grand nombre le talent de ses musiciens, l'Orchestre diversifie sa politique audiovisuelle en nouant des partenariats avec Radio Classique, Arte et Mezzo. orchestredeparis.com

Direction générale

Olivier Mantei

Directeur général de la Cité de la musique – Philharmonie de Paris

Thibaud Malivoire de Camas

Directeur général adjoint

Direction de l'Orchestre de Paris

Anne-Sophie

Brandalise

Directrice

Christian Thompson

Directeur artistique

Directeur musical

Klaus Mäkelä

Violons

Eiichi Chijiwa, *2^e violon solo*
Nathalie Lamoureux, *3^e solo*
Nikola Nikolov, *1^{er} chef d'attaque*
Philippe Balet, *2^e chef d'attaque*
Joseph André
Antonin André-Réquena
Maud Ayats
Elsa Benabdallah
Gaëlle Bisson
David Braccini
Joëlle Cousin
Cécile Gouiran
Matthieu Handtschoewercker
Lusine Harutyunyan
Gilles Henry
Florian Holbé
Andrei Iarca
Saori Izumi
Raphaël Jacob
Maya Koch
Anne-Sophie Le Rol
Angélique Loyer
Nadia Mediouni
Pascale Meley
Phuong-Mai Ngô
Serge Pataud Richard Schmoucler
Hsin-Yu Shih
Élise Thibaut
Anne-Elsa Trémoulet
Damien Vergez
Caroline Vernay

Altos

David Gaillard, *1^{er} solo*
Nicolas Carles, *2^e solo*
Florian Voisin, *3^e solo*
Clément Batrel-Genin
Hervé Blandinières
Flore-Anne Brosseau
Chihoko Kawada
Béatrice Nachin
Clara Petit
Nicolas Peyrat
Marie Poulanges

Estelle Villotte
Florian Wallez

Violoncelles

Emmanuel Gaugué, *1^{er} solo*
Éric Picard, *1^{er} solo*
François Michel, *2^e solo*
Alexandre Bernon, *3^e solo*
Anne-Sophie Basset
Delphine Biron
Thomas Duran
Manon Gillardot
Claude Giron
Paul-Marie Kuzma Marie Leclercq
Florian Miller
Frédéric Peyrat

Contrebasses

Vincent Pasquier, *1^{er} solo*
Ulysse Vigreux, *1^{er} solo*
Sandrine Vautrin, *2^e solo*
Marie Van Wynsberge, *3^e solo*
Benjamin Berlioz
Jeanne Bonnet
Igor Boranian
Stanislas Kuchinski
Mathias Lopez

Flûtes

Vincent Lucas, *1^{er} solo*
Vicens Prats, *1^{er} solo*
Bastien Pelat
Florence Souchard-Delépine

Petite lûte

Anais Benoit

Hautbois

Alexandre Gattet, *1^{er} solo*
Rebecka Neumann, *2^e solo*
Rémi Grouiller

Cor anglais

Gildas Prado

Clarinettes

Philippe Berrod, *1^{er} solo*
Pascal Moraguès, *1^{er} solo*
Arnaud Leroy

Clarinete basse

Julien Desgranges

Petite clarinette

Olivier Derbesse

Bassons

Giorgio Mandolesi, *1^{er} solo*
Marc Trénel, *1^{er} solo*
Lionel Bord
Yuka Sukeno

Contrebasson

Amrei Liebold

Cors

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

Trompettes

Frédéric Mellardi, *1^{er} solo*
Célestin Guérin, *1^{er} solo*
Laurent Bourdon
Stéphane Gourvat
Bruno Tomba

Trombones

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

Tuba

Stéphane Labeyrie

Timbales

Camille Baslé, *1^{er} solo*
Antonio Javier Azanza Ribes,
1^{er} solo

Percussions

Éric Sammut, *1^{er} solo*
Nicolas Martynciow
Emmanuel Hollebeke

Harpe

Marie-Pierre Chavaroché