

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Vendredi 11 et samedi 12 juin 2021 – 20h

Orchestre de Paris
Lorenzo Viotti
Sabine Devieilhe
Chœur de l'Orchestre
de Paris



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS



Prochain concert de l'Orchestre de Paris

Mercredi 16 et jeudi 17 juin – 20h

ALBAN BERG

Concerto pour violon, «À la mémoire d'un ange»

GUSTAV MAHLER

Symphonie n° 5

Klaus Mäkelä DIRECTION

Renaud Capuçon VIOLON

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

TARIFS : 62€ | 52€ | 42€ | 32€ | 20€ | 10€

Live

Retrouvez ce concert sur



Diffusion en différé le 28 juin à 20h sur France Musique.

Présentation : Clément Rochefort,
puis disponible à la réécoute en accès libre pendant 1 an.

Programme

VENDREDI 11 ET SAMEDI 12 JUIN 2021 – 20H00

Serge Rachmaninoff

*Les Vêpres (extrait 1) : Venez, adorons Dieu notre Roi***

Nicolai Rimski-Korsakov

*Romance orientale**

Serge Rachmaninoff

*Les Vêpres (extrait 2) : Mère de Dieu et Vierge***

*Comme tout ici est beau**

Nicolas Kedroff

*Pater Noster***

Serge Rachmaninoff

*Vocalise**

Alfred Schnittke

*Concerto pour chœur (extrait)***

Dmitri Chostakovitch

Symphonie n° 10

Orchestre de Paris

Chœur de l'Orchestre de Paris, a cappella**

Lorenzo Viotti, direction

Sabine Devieille, soprano*

Yu Shao, ténor (Vêpres)

Lionel Sow, chef de chœur

Solenne Païdassi, violon solo (invité)

DURÉE DU CONCERT : 1H40 | LA PREMIÈRE PARTIE DU CONCERT EST SURTITRÉE

Les œuvres

Répertoire choral russe

Serge Rachmaninoff (1873-1943)

Les Vêpres op. 37 : Vsenochthnoïe bdeniye (Vigiles nocturnes)
(extraits) :

1. *Priiditje, poklonimsja* Venez, adorons Dieu notre Roi
6. *Bogorodice Djevo* Mère de Dieu et Vierge

Composition : entre janvier et février 1915.

Création : le 10 mars 1915, à Moscou, par le chœur du Synode de Moscou,
sous la direction de Nikolaï Daniline

Durée des extraits : 6 minutes

“ J’étais comme un spectre errant dans un monde devenu étranger. Je ne peux ni me défaire de l’ancienne façon d’écrire, ni acquérir la nouvelle.

Serge Rachmaninoff

Rachmaninoff est un croyant atypique. Sa foi orthodoxe, qu’il tient notamment de sa grand-mère qui le choyait, ne le mène que rarement à l’office. Et son mariage avec sa cousine germaine étant prohibé par l’Église orthodoxe, il cesse dès lors d’assister au culte. Son credo

l’amène néanmoins à faire revivre une musique liturgique orthodoxe restée jusque-là un peu dans l’ombre. L’Église, en effet, détenait un monopole exclusif sur la musique religieuse, et celle-ci, malgré ses indéniables qualités, ne sortait quasiment jamais de l’enceinte consacrée. Sur les traces de Tchaïkovski, qui a avant lui composé une *Liturgie de Saint Jean Chrysostome*, Rachmaninoff tente non pas une reproduction mais une synthèse (assez restreinte, il est vrai) de cette musique — synthèse magnifiée par son art.

Si on le connaît mieux sous le titre de *Vêpres*, l'*Office nocturne*, op. 37 comprend en réalité Vêpres et Matines. Comme en témoignent les premier et sixième numéros (qui ouvrent et referment les « Vêpres » proprement dites), l'œuvre est empreinte d'une austérité reflétant fidèlement l'étude assidue, par Rachmaninoff, du plain-chant et des diverses traditions religieuses byzantines. Derrière cette apparente sobriété se déploie une musique complexe et symbolique, où s'épanouissent la beauté et la candeur convaincue d'un office orthodoxe — à mille lieux des démonstrations romantiques exacerbées qui caractérisent le reste de l'œuvre de Rachmaninoff.

Nicolas Kedroff (1871-1940) *Pater Noster* [Otche nash]

Composition : 1922 ou 1925 selon les sources.

Création : le 10 mars 1915, à Moscou, par le chœur du Synode de Moscou, sous la direction de Nikolai Daniline.

Durée : 2 minutes

Ce *Pater Noster* (Otche Nash) fait partie d'une plus vaste *Liturgie de Saint Jean Chrysostome*, composée en exil (Nicolas Kedroff a quitté l'URSS au début des années 1920). L'œuvre est d'abord destinée à quatre voix d'homme — Nicolas Kedroff s'est produit dans cette formation de quatuor vocal masculin toute sa vie durant, au sein d'ensembles fondés par lui.

Prenant ses distances vis-à-vis d'une tradition du chant choral réunissant toute la congrégation, il livre ici une expression intime, méditative et profondément habitée du « Notre Père », dans la liturgie orthodoxe.

Alfred Schnittke (1934-1998)

Concerto pour chœur (extrait) :

4. Trud, Shto Nachinal Ja Supavan'jem [Achève ton œuvre]

Composition : 1984-1985.

Livret : Grégoire de Narek, Livre des lamentations (traduction russe de Naum Grebnev).

Création : le 11 juin 1986 à Moscou (URSS), par le Chœur de chambre de l'URSS sous la direction de Valery Polyanski.

Dédicace : Valery Polyanski

Durée de l'extrait : 5 minutes



Privés de toute liberté de culte durant les années noires du communisme, certains compositeurs vivant à l'est du rideau de fer n'eurent de cesse, dès que ce fut possible, de redécouvrir les beautés artistiques que suscite la religion. Sans nécessairement avoir reçu une éducation religieuse, Schnittke et d'autres furent fascinés par les diverses musiques liturgiques chrétiennes. Composée après le baptême catholique du compositeur au début des années 1980, ce *Concerto pour chœur* d'Alfred Schnittke n'est certes pas une œuvre sacrée, mais ce n'est pas non plus une œuvre profane. Son livret et son sujet y renvoient fortement et son écriture chorale s'inspire des mélodies répétitives et des couleurs particulières des chants qui accompagnent l'office orthodoxe et participent à sa liturgie. Cette forme d'influence s'apparente, somme toute, à celle exercée par l'écriture sacrée (plain-chant, chorales, messes, cantates, psaumes luthériens) sur la musique occidentale, encore aujourd'hui.

Suivant une forme quasi symphonique en quatre mouvements, ce *Concerto pour chœur* met en musique un chant funèbre et mystique de Grégoire de Narek, un poète arménien du x^e siècle, traduit en russe. Le chœur devient lui-même le poète, donnant vie et puissance à sa mélopée. Dans une atmosphère profondément tonale, l'irruption de passages aux modulations foncièrement atonales tient en haleine. Le plain-chant aux dissonances orientales s'éclaircit harmoniquement pour se tendre à nouveau dans un crescendo saisissant.

Répertoire vocal russe

Nikolaï Rimski-Korsakov (1844-1908)

Quatre romances, op. 2 (1865-1866) (extrait) :

2. Romance orientale (Le Rossignol et la Rose) – arrangement d'Andreas N. Tarkmann

Composition : 1865-1866 sur un poème d'Aleksey Koltsov (1809–1842).

Dédicace : à Malvina Rafailovna Cui (épouse de César Cui)

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors – cordes.

Durée : 3 minutes

Serge Rachmaninoff (1873-1943)

Douze Romances op. 21 (1915) (extrait) : 7. Zdes' Khorosho [Comme tout ici est beau]

Composition : 1902 sur un poème de Glafira Galina (1873–1942).

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons – 4 cors, 3 trompettes – timbales, harpe – cordes.

Durée des extraits : 2 minutes

Serge Rachmaninoff

Romances op. 34 (1915) (extrait) : 14. Vocalise

Composition : entre janvier et février 1915.

Création : dans sa version définitive (orchestrée par l'auteur), au Grand Hall de l'Honorable Assemblée de Moscou, le 25 janvier 1916, par Antonina Nezhdanova et Serge Koussevitzky.

Dédicace : à Antonina Nezhdanova

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors – cordes.

Durée : 6 minutes

À l'instar du Lied ou de la mélodie française, la romance russe est un genre à part entière, qui mêle tout à la fois l'héritage des poésies sentimentales et celui des chansons chantées par les serfs et les prisonniers du régime tsariste, avec en sus l'influence des musiques des tziganes qui sillonnaient alors l'Europe et l'Asie. Exactement comme leurs pendants occidentaux, le genre a ensuite glissé vers une forme de stylisation, à mesure que des compositeurs installés se le sont approprié.

Composée alors que le genre se fait peu à peu sa place dans les salons, la *Romance orientale* de Rimski-Korsakov démontre cette grande ouverture d'inspiration : le compositeur se livre à ce que l'on appellerait aujourd'hui une « Turquerie » pour mettre en musique l'histoire d'origine persane du Rossignol et de la Rose. Une histoire que l'on connaît aujourd'hui surtout grâce au conte qu'en a tiré Oscar Wilde : touché par la complainte d'un amoureux transi désireux d'offrir une rose rouge à son aimée, un rossignol se pique au cœur sur une épine de rose blanche, afin de colorer de son sang ses pétales. Il perdra la vie, tandis que l'amoureux, éconduit, jettera la rose dans la boue. Membre du Groupe des Cinq, Rimski-Korsakov y fait preuve d'une grande souplesse dans l'expressivité. Et si le parfum oriental qui s'en dégage n'est pas des plus originaux, il atteint son but grâce à la pureté des mélismes, notamment dans sa superbe vocalise finale.

Comme dans leurs pendants romantiques occidentaux, le thème de la nature est omniprésent dans les romances russes. L'*op. 21 n° 7* de Rachmaninoff en offre une lumineuse démonstration, sur un ton bien plus joyeux : c'est un hymne à la nature, une contemplation extatique et paisible de ses beautés. Rachmaninoff y parvient à un équilibre parfait entre la voix et l'accompagnement, celui-ci se faisant l'écho des sentiments exprimés dans le texte. Dans la *Vocalise*, le compositeur pousse à bout la stylisation de la romance russe, alors à l'acmé de son rayonnement — avant son déclin forcé pendant la période soviétique. Comme son titre l'indique, il n'y a en effet ici aucun texte chanté, simplement une voyelle — laissée au choix de l'exécutant —, ce qui n'empêche pas un vaste déploiement lyrique et expressif, qui en fait l'une des œuvres vocales les plus connues au monde. Si l'*opus 34* est bien un recueil de romances russes (les autres numéros de l'opus sont des mises en musique de Pouchkine, Polonsky, Khomyakov et quelques autres), et si le ton de la *Vocalise* est incontestablement sentimental, on ne peut s'empêcher à l'écoute d'y entendre une autre influence : celle de Bach, à la fois par la lumineuse sérénité de ses lignes et par la régularité de son accompagnement. Une référence qui, du reste, nous ramène également à la foi fervente de son compositeur...

Dmitri Chostakovitch (1899-1963)

Symphonie n° 10 en mi mineur, op. 93

Moderato

Allegro

Allegretto

Andante – Allegro

Composition : été-automne 1953.

Création : le 17 décembre 1953, à Saint-Pétersbourg (Leningrad),
sous la direction d'Évgueni Mravinski.

Effectif : 2 flûtes (la 2^{ème} aussi piccolo), piccolo, 3 hautbois (le 3^{ème} aussi cor anglais), 3 clarinettes (la 3^{ème} aussi petite clarinette), 3 bassons (le 3^{ème} aussi contrebasson) – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions – cordes.

Durée : environ 55 minutes

La *Symphonie n° 10* de
Dmitri Chostakovitch naît
au lendemain de la mort de
Staline — mort qui coïncide

Celui qui a des oreilles entendra.”

Dmitri Chostakovitch

au jour près avec celle de Prokofiev, laquelle passa totalement inaperçue, preuve supplémentaire du peu de cas que le régime soviétique faisait de ses musiciens. Certains commentateurs ont du reste vu dans cette partition une expression du climat de peur que faisait régner le régime, visant les intellectuels et les artistes en tête. Le *scherzo* acide qui tient lieu de deuxième mouvement serait même le portrait musical du « petit père des peuples » — ou plutôt une caricature. Et l'utilisation de la signature musicale D-S-C-H (pour Dmitri-S-C-Hostakovitch, soit *ré-mi-do-si* en notation germanique), évoquée çà et là, puis répétée frénétiquement à partir du troisième mouvement, serait une manière de marquer le triomphe du compositeur d'avoir survécu au tyran.

Cette lecture n'est évidemment pas dénuée de pertinence — ce ne serait ni la première, ni la dernière fois que le contexte historique ou personnel joue un rôle dans l'œuvre de

Chostakovitch. Au début des années 1990, la pianiste d'origine azérie Elmira Nazirova est venue porter de l'eau au moulin des tenants de l'autobiographie symphonique. Élève de Chostakovitch, elle aurait été l'objet d'une passion enflammée bien que manifestement platonique — passion dont témoignent des lettres mais aussi et surtout l'entrelacement, dans le troisième mouvement de cette *Symphonie n° 10*, du motif D-S-C-H avec le motif « Elmira », mêlant notation germanique et française : Mi (E) – La – Mi – Ré – La (A). Un motif dont Chostakovitch remarque, dans une lettre, la similarité avec un motif de *Das Lied von der Erde* de Mahler, qu'il écoute beaucoup à cette époque : « Nos chemins se rejoindront-ils un jour ? Peut-être jamais. Il y a pour cela tant de raisons. Voilà le résultat [le troisième mouvement, avec le motif « Elmira »] ! Même si je n'y étais pas arrivé, je n'en aurais pas moins pensé à vous constamment – que ce fait soit ou non consigné dans mes manuscrits sans valeur. » (Chostakovitch à Elmira Nazirova en date du 29 juillet 1953).

“ J’ai en effet évoqué Staline dans ma *Dixième Symphonie*. Je l’ai composée juste après sa mort, et personne alors n’a deviné à quoi elle faisait allusion. Elle parle de Staline et des années de stalinisme. Le deuxième mouvement, *scherzo*, est d’ailleurs, si l’on peut dire, un portrait musical de Staline. Il y a bien sûr beaucoup d’autres choses, mais cela, c’est fondamental.

Dmitri Chostakovitch, *Mémoires*

Néanmoins, toute lecture autobiographique doit être nuancée. L’ambition de la partition, à la fois par son ampleur, son *ambitus* expressif et son ironie substantifique, l’inscrit dans l’héritage du modèle mahlérien (justement), modèle qui mêle préoccupations personnelles et réflexions spirituelles plus générales. Quoi qu’il en soit, le ton de l’œuvre est donné, dès les premières mesures du premier mouvement : d’abord, une longue

introduction esquissant un dialogue entre un petit motif ascendant dans le grave des violoncelles et contrebasses, sombres et menaçants, et des violons et altos plus sereins. Puis une longue montée en tension ponctuée notamment d’une poignante plainte

de clarinette. Un passage de vents seuls introduit bientôt l'acidité si caractéristique de Chostakovitch, menant à une suite d'exclamations déchirantes de détresse, rompue par quelques espoirs d'un répit illusoire. Le reste du mouvement ne dénoue rien, cantonné dans un entre-deux introspectif, quasi intimiste. Partagé entre l'alarme et la lumière suggérées en introduction, il dessine maints points d'interrogation.

La surprise n'en est que plus forte lorsque toute cette tension tragique se déchaîne brutalement dans le galop du second mouvement, véritable exutoire féroce et sardonique, d'une intense brièveté. Il faut attendre l'*Allegretto* pour trouver un moment plus apaisé, tour à tour romantique et dansant, presque joueur. Non pas que le drame ait totalement disparu — il nous est rappelé par cet appel de cor, qui change tout soudain la physionomie du mouvement : c'est le fameux motif « Elmira ». La paix ne reviendra jamais — sinon gauchie par l'ironie qui n'est ici jamais très loin —, et sera même complètement balayée par la répétition lancinante du motif D-S-C-H, qui résonne comme une malédiction personnelle. Introduit, là encore, par un passage mélancolique, le *Final* enchaîne sur une danse d'inspiration traditionnelle. Légère et lumineuse, elle rappelle une joyeuse et estivale fête de village, qui serait néanmoins interrompue par le tonnerre d'un menaçant orage — insinuant peut-être que les crimes du régime ne s'arrêteront pas avec la mort de Staline...

Jérémie Szpirglas

EN SAVOIR PLUS

- Krzysztof Meyer, *Dimitri Chostakovitch*, Paris, Éd. Fayard, 1994.
- Bertrand Dermoncourt, *Chostakovitch*, Arles, Éd. Actes Sud, 2006.
- Dimitri Chostakovitch, *Lettres à un ami*, Paris, Éd. Albin Michel, 1994.

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

La *Symphonie n° 10* de Chostakovitch est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1975, où elle fut dirigée par Yuri Temirkanov. Lui ont succédé depuis, Stanislav Skrowaczewski en 1984, Semyon Bychkov en 1991, Claus Peter Flor en 1997, Christoph Eschenbach en 2003, Guennadi Rozhdestvensky en 2012 et enfin Karina Canellakis en 2020.

Le saviez-vous ?

Chostakovitch et la symphonie

Comme son compatriote Nikolaï Mïaskovski (auteur de vingt-sept symphonies), Chostakovitch brisa la malédiction du chiffre 9 qui frappa Beethoven, Schubert, Bruckner et Mahler (lesquels ne parvinrent pas à dépasser le nombre de neuf symphonies). Entre 1925 et 1971, le compositeur russe s'illustra quinze fois dans le genre. Son corpus se divise en plusieurs catégories : d'un côté les œuvres instrumentales de « musique pure » (*n^{os} 1, 4, 5, 6, 8, 9, 10 et 15*) ou à programme (*n^o 7 « Leningrad », n^o 11 « L'année 1905 » et n^o 12 « L'année 1917 »*) ; d'un autre côté les symphonies avec voix (*n^o 2 « À Octobre », n^o 3 « Le Premier Mai », n^o 13 « Babi Yar » et n^o 14*).

Les symphonies à programme s'inspirent de l'histoire de la Russie au XX^e siècle. La *n^o 7*, créée pendant le siège de Leningrad, devint d'ailleurs un symbole de lutte contre l'ennemi. Mais la frontière entre musique programmatique et musique pure s'avère ténue quand on sait que Chostakovitch sous-titra la *n^o 5* « Réponse d'un artiste soviétique à une juste critique », déclara que la *n^o 6* reflétait « les sentiments du printemps, de la joie et de la jeunesse », chercha dans la *n^o 8* à « recréer le climat intérieur de l'être humain assourdi par le gigantesque marteau de la guerre ».

Par ailleurs, les *Symphonies n^{os} 2 et 3*, en un seul mouvement, s'achèvent par un chœur : on peut les assimiler à une cantate, comme la *n^o 13* pour basse et chœur d'hommes. Quant à la *n^o 14* pour soprano, basse et orchestre de chambre, elle ne se distingue pas d'un cycle de mélodies avec orchestre. Mais même en excluant ces symphonies qui ne ressemblent pas tout à fait à des symphonies, Chostakovitch a dépassé le 9 fatidique !

Hélène Cao

Une nouvelle contrebasse

pour l'Orchestre de Paris.



LE CERCLE
ORCHESTRE
DE PARIS

**PARTICIPEZ À L'ACQUISITION DE CETTE
CONTREBASSE HAWKES & SON DE 1926
ET BÉNÉFICIEZ DE CONTREPARTIES EXCLUSIVES !**

Engagez-vous en faveur de l'excellence artistique et soutenez la conservation, la valorisation et la transmission du patrimoine instrumental aux futures générations de musiciens !

Plus d'informations dans les prospectus disponibles dans les présentoirs à la sortie de votre concert.

Les compositeurs

Serge Rachmaninoff

Né dans une famille d'aristocrates bientôt confrontés à d'importantes difficultés financières, Rachmaninoff débute le piano à l'âge de quatre ans. Installé à Saint-Pétersbourg, élevé par sa mère et sa grand-mère, le jeune garçon continue sa formation au conservatoire de la ville. À douze ans, il entre au Conservatoire de Moscou où il suit notamment les cours de piano de Nikolai Zverev, pédagogue aussi renommé que sévère, mais aussi ceux d'Anton Arenski, Serge Taneïev ou Alexandre Siloti. La composition de ses premières œuvres (*Aleko*, *Concerto pour piano n° 1...*) commence de lui valoir l'estime d'une partie du monde musical et notamment de Tchaïkovski, et sa carrière de virtuose s'annonce également prometteuse. Cependant, la première désastreuse de la *Première Symphonie* le plonge dans l'impuissance créatrice trois ans durant ; il finit par surmonter l'épisode avec l'aide du docteur Nicolas Dahl, et le *Concerto pour piano n° 2*, créé peu avant son mariage avec sa cousine Natalia Satine, signe son retour à la composition. Les années qui suivent sont heureuses, tant du point de vue personnel que professionnel. Tout en exerçant des fonctions de chef d'orchestre ou en se produisant en soliste, notamment en tournée, il compose de nombreuses œuvres, parmi lesquelles des opéras, des pièces chorales (*Les Cloches* en 1912-1913, *Les Vêpres* en 1915), des ouvrages symphoniques

(dont le célébrissime *Concerto n° 3*, écrit pour les États-Unis en 1909, mais aussi le poème *L'Île des morts*, de la même année, ou la *Symphonie n° 2*, légèrement antérieure). Au piano, il accouche de ses grands recueils : il complète les *Préludes op. 23* par l'*Opus 32* en 1910, et compose en deux salves (1911 et 1916-1917) ses *Études-Tableaux*. L'éclatement de la guerre et surtout la révolution d'Octobre mettent un terme définitif à cette période faste. Obligé de quitter la Russie, Rachmaninoff entame une vie errante et se tourne fermement vers une (brillante) carrière de pianiste concertiste afin de subvenir aux besoins de sa famille. Le temps passé à élargir son répertoire, à travailler sa technique et à se produire des deux côtés de l'Atlantique, ainsi que le chagrin lié à son déracinement sont autant de raisons qui ralentissent considérablement sa production artistique. Il ne revient à la composition qu'en 1926 avec le *Concerto pour piano n° 4*, prolongé quelques années plus tard, toujours dans le genre concertant, par la *Rhapsodie sur un thème de Paganini*. Rares, définitivement déconnectées des évolutions modernes du langage musical, les œuvres qu'il compose durant cette dernière période de sa vie, passée entre les États-Unis et la Suisse, n'en sont pas moins d'une grande qualité : ce sont les *Variations sur un thème de Corelli*, la *Rhapsodie*, la *Troisième Symphonie* et

les *Danses symphoniques*. Un mois après avoir obtenu la nationalité américaine, en mars 1943, il meurt d'un cancer du poumon

Nikolai Rimski-Korsakov

Bien qu'ayant manifesté dès son enfance des dons musicaux indéniables, Rimski-Korsakov se destine d'abord à une carrière militaire, suivant les souhaits de sa famille, qui considérait une profession musicale comme indigne de son rang. Il s'engage ainsi dans la marine impériale, tout en continuant cependant ses leçons, notamment auprès de Balakirev. Sa rencontre avec d'autres membres de ce qui deviendra le Groupe des Cinq (et qui réunira, outre Balakirev et Rimski-Korsakov lui-même, Borodine, Cui et Moussorgski) l'encourage dans la voie de la composition, et il écrit notamment sa Première Symphonie. Il découvre également en 1868 la musique de Tchaïkovski, considéré comme un compositeur plutôt « occidental » ; sous son impulsion, il se consacre à l'étude de l'harmonie et du contrepoint, d'autant plus qu'il est devenu professeur de composition et d'orchestration au Conservatoire de Saint-Pétersbourg en 1871 et qu'il a le sentiment de ne pas avoir les compétences requises pour cette fonction. En parallèle, un poste d'inspecteur des orchestres de la marine impériale lui donne

l'occasion de développer ses compétences techniques en matière d'écriture symphonique et d'instrumentation. L'étude et l'arrangement de mélodies populaires (dans la lignée des préconisations du Groupe des Cinq, qui se consacre à la défense d'une musique nationale) ainsi que sa participation aux Concerts symphoniques russes de Belaïev à partir de 1884 donnent une nouvelle impulsion à sa créativité. La fin des années 1880 le voit particulièrement actif sur le front de l'orchestration (œuvres de Moussorgski ou de Borodine) et de la composition. *Le Capriccio espagnol*, *Shéhérazade*, *La Grande Pâque russe* : en à peine plus d'un an et demi (1887-1888), il compose presque coup sur coup les trois œuvres qui feront toute sa gloire auprès de ses pairs et de ses successeurs. Les dernières années de sa vie sont consacrées à l'opéra, un domaine dans lequel il fut prolifique mais reste encore aujourd'hui relativement peu connu dans le monde occidental, ainsi qu'à l'écriture d'un important traité d'orchestration qui sera achevé par son beau-fils.

Nicolas Kedroff

Nicolas Kedroff naît le 28 octobre 1871 à Saint-Pétersbourg, alors capitale de l'empire russe, dans une famille d'archiprêtres orthodoxes. De 1894 à 1897, il étudie le chant au Conservatoire de sa ville natale, et se produit bientôt sur scène, notamment au Bolchoï et au Théâtre Mariinsky. En 1897, il fonde son premier quatuor vocal masculin — une formation dans laquelle il se produira et pour laquelle il écrira toute sa vie. Le premier concert de ce *Quatuor vocal russe de Saint-Pétersbourg* se tient en 1898, au Conservatoire. Avec un répertoire qui va des chansons et ballades traditionnelles russes aux airs d'opéra, et qui inclura au fil des ans de plus en plus de musique liturgique, Kedroff et ses trois compagnons tournent chaque année dans toute l'Europe, participant notamment aux saisons organisées par Serge Diaghilev. En 1913-1914, le Quatuor enregistre un disque à Londres avec le grand Feodor Chaliapin. Kedroff mène parallèlement une carrière

de pédagogue au Conservatoire de Saint-Pétersbourg (chant lyrique et chant choral). La révolution d'Octobre marque nécessairement un grand chambardement dans la vie musicale et personnelle de Nicolas Kedroff, et il prend le chemin de l'exil au début des années 1920. Il vit d'abord à Berlin, puis s'installe en France, en région parisienne. À Paris, il forme un nouveau quatuor vocal masculin, le Quatuor Kedroff, qui se donne notamment pour mission de faire connaître les chants liturgiques de l'Église orthodoxe russe. Le répertoire du Quatuor Kedroff se compose essentiellement de compositions, d'harmonisations et d'arrangements de sa main. L'une de ses plus fameuses compositions est son *Pater Noster*. Entre deux tournées en Europe et en Amérique du Nord, Kedroff enseigne au Conservatoire Rachmaninoff à Paris. Il s'éteint à Paris, le 2 février 1940, son fils Nicolaï Nicolaïevitch Kedrov reprenant le flambeau de son quatuor.

Alfred Schnittke

Alfred Schnittke est né à Engels, sur la rive gauche de la Volga, de parents de culture plurilingue (allemande de la Volga par sa mère, professeur, et russo-lettonne, par son père, journaliste et traducteur) et de religions différentes (catholique

par sa mère, juive par son père, auxquelles s'ajoute le contexte orthodoxe de la Russie). Schnittke débute ses études musicales en 1946 à Vienne, où sa famille réside entre 1945 et 1948. Il joue de l'accordéon, du piano, et s'essaie à

la composition. Schnittke poursuit ses études à Moscou, à l'Académie musicale « Révolution d'Octobre » puis au Conservatoire. Composés au cours des années 1950, ses premiers opus se situent dans un certain « classicisme » soviétique, marqués par les œuvres de Prokofiev, Chostakovitch, ou même Rachmaninoff. Entre 1962 et 1972, le compositeur expérimente l'écriture dodécaphonique, avant de développer son polystylisme, dont procède sa grande œuvre-manifeste, la *Symphonie n° 1* (1969-1972). Cette conception plurivoque et ironique de l'œuvre d'art lui vaudra à plusieurs reprises les foudres de l'état soviétique, malgré le soutien des grands interprètes qui diffuseront sa musique à partir de 1970. Fruit d'une insatisfaction face à la plupart des avant-gardes qui animent alors le monde musical, ce polystylisme est dominé par la tonalité, au moins en filigrane. Les quelques entorses qui y sont faites participent davantage d'un geste de parodie et de pastiche, visant à tourner en

dérision certains enfermements esthétiques. C'est une musique sombre et déliquescente d'où se dégage un désenchantement cynique et foncièrement pessimiste.

Schnittke s'installe au début des années 1980 à Vienne, et se convertit au christianisme, qui l'amène à envisager une approche mystique de l'art musical et marquera profondément sa production ultérieure. Il se lance alors dans une recherche idiomatique très poussée, qu'il mènera jusqu'à sa mort et qui l'éloigne de toute écriture unique ou conventionnelle. Schnittke cultive une grande variété de modes de composition, fermement convaincu qu'un musicien doit être capable de s'exprimer dans quelque langage que ce soit.

À partir de 1985, sa santé se fragilise suite à de nombreuses attaques cérébrales. En 1990, il s'installe à Hambourg où il enseigne à la Musikhochschule et continue à composer notamment pour la compagnie de John Neumeier. Il y meurt le 3 août 1998.

Dmitri Chostakovitch

Issu d'un milieu musicien, Dmitri Chostakovitch entre à 16 ans au Conservatoire de Saint-Petersbourg. Il s'enthousiasme pour Hindemith et Krenek, 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 (nos 6 à 9). La céléberrissime « *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 Oïstrakh : 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.

Lorenzo Viotti

Les interprètes

© Marcia Lessa/Gulbenkian Musica



En 2021-2022, Lorenzo Viotti prendra ses nouvelles fonctions de chef principal de l'Orchestre philharmonique et de l'Opéra national des Pays-Bas, à Amsterdam. Il a fait ses débuts avec cette maison d'opéra en 2019, en remplaçant Sir Mark Elder dans *Pagliacci* et *Cavalleria rusticana*. Directeur musical de l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian (Lisbonne) depuis 2018-2019, le chef franco-suisse a attiré l'attention internationale en remportant en 2015 le Prix Nestlé du Festival de Salzbourg récompensant les jeunes chefs, après avoir triomphé au Concours international de Cadaqués et au Concours de la Mitteldeutscher Rundfunk en 2013. En 2017, il recevait le prix de l'International Opera Newcomer. Il a déjà dirigé de nombreuses phalanges de premier rang, dont l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, le Philharmonique

de la BBC de Manchester, le Philharmonique royal de Liverpool, les orchestres symphoniques de Tokyo, Vienne, Bamberg et Göteborg, l'Orchestre national de France, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, les Philharmoniques de Munich et Rotterdam, le Tonkünstler Orchester, les Staatskapelle de Dresde et Berlin, le Philharmonique de Londres, le Philharmonique de la Scala, etc. Lorenzo Viotti a récemment fait ses débuts américains en dirigeant l'Orchestre de Cleveland et l'Orchestre symphonique de Montréal. En 2020, il a remplacé Emmanuel Krivine à la tête de l'Orchestre national de France à Vienne et Bratislava, et a fait en février 2020 ses débuts avec le Philharmonique de Berlin lors de concerts à Berlin et Baden-Baden. Il a dirigé de nombreux concerts allant du classique au contemporain et s'est produit dans les plus prestigieuses maisons d'opéra, dont La Scala de Milan, l'Opéra de Paris ou l'Opéra d'Amsterdam. Parmi ses projets, citons *Le Nain (Der Zwerg)* de Zemlinsky et *Missa in tempore belli* de Haydn dès l'ouverture de saison à l'Opéra d'Amsterdam et *Thaïs* à la Scala de Milan. Né à Lausanne, Lorenzo Viotti a étudié le piano, le chant et les percussions à Lyon, et a suivi des cours de direction d'orchestre avec Georg Mark à Vienne, où il a joué comme percussionniste dans divers orchestres dont le Philharmonique de Vienne. Il a poursuivi sa formation de chef d'orchestre avec Nicolás Pasquet au Conservatoire Franz Liszt de Weimar.

Sabine Devieille

© Sandrine Expilly



Sabine Devieille a commencé la musique par l'apprentissage du violoncelle, avant d'intégrer le Conservatoire de Paris – CNSMDP pour y étudier le chant. Peu de temps après l'obtention de son diplôme, elle est invitée par le Festival d'Aix-en-Provence pour interpréter Serpette dans *La finta giardiniera* de Mozart puis à Lyon pour ses débuts en tant que Reine de la nuit. Elle s'est depuis produite dans les plus grandes maisons d'opéra dont le Théâtre des Champs-Élysées, la Monnaie à Bruxelles, le Wiener Staatsoper et dans des festivals tels Glyndebourne et Salzbourg. Sabine Devieille a récemment chanté Ophélie dans *Hamlet* d'Ambroise Thomas à l'Opéra Comique, Sophie dans *Le Chevalier à la rose* de Richard Strauss à l'Opernhaus Zürich, Zerbinetta dans *Ariadne*

auf Naxos également de Strauss au Teatro alla Scala, Marie dans *La Fille du régiment* de Donizetti au Royal Opera House Covent Garden ainsi que dans *Les Indes galantes* de Rameau à l'Opéra National de Paris.

Lors de la saison 2020/2021, elle effectue une grande tournée avec Alexandre Tharaud pour présenter leur dernier enregistrement *Chanson d'amour*, consacré à Fauré, Debussy, Ravel et Poulenc. À l'opéra, elle est de nouveau la Reine de la nuit au Bayerische Staatsoper, à l'Opéra national de Paris et au Wiener Staatsoper, où elle incarne également Olympia dans *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach. Ses concerts la mènent sur les scènes de La Monnaie, de la Philharmonie de Paris, de la Philharmonie de Berlin et du Festival de Salzbourg.

Sabine Devieille est artiste exclusive Erato/Warner Classics depuis 2012. Sa discographie comprend notamment un disque Mozart, *The Weber Sisters* enregistré aux côtés de l'Ensemble Pygmalion et Raphaël Pichon ou encore le disque *Mirages* avec Les Siècles sous la direction de François-Xavier Roth.

sabinedevieille.com

Yu Shao

© DR



Après avoir étudié quatre ans au Conservatoire de Shanghai dans la classe de Wu Bo, Yu Shao obtient sa licence de musique en 2008. La même année, il choisit de poursuivre ses études en France. En 2010, il réussit le concours d'entrée du Chœur de Radio France puis obtient en 2001 son DEM de chant, solfège et musique de chambre au CRR de La Courneuve-Aubervilliers. Il travaille sa technique vocale auprès d'Éléonore Jost et de Leontina Vaduva.

En 2012, il intègre la Chapelle musicale Reine Elisabeth en Belgique et se perfectionne auprès de José van Dam. Il remporte le quatrième prix du Concours Reine Elisabeth en 2014 et le troisième prix du Concours de Toulouse cette même année, ainsi que 1^{er} Prix au Concours Bordeaux Médoc Lyrique en 2018.

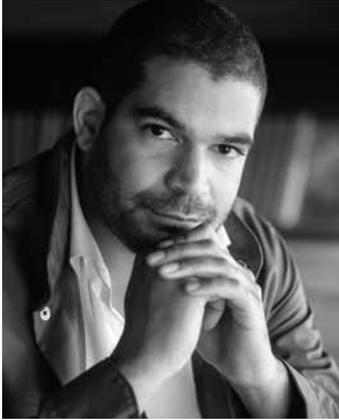
Avec l'Académie de l'Opéra national de Paris dont il est membre jusqu'en 2016, il a interprété les rôles de Pylade (*Iphigénie en Tauride*) au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines et Ferrando (*Così fan tutte*) à la Maison des Arts de Créteil ainsi qu'au Théâtre Anthéa d'Antibes.

Plus récemment, Il chante également le rôle du Messager (*Aïda*), ainsi que le rôle de Normanno (*Lucia di Lammermoor*) à l'Opéra Bastille, Steuermann (*Die Fliegende Holländer*) à l'Opéra de Lille. Il interprète également le rôle de Bénédicte (*Le Timbre d'argent*) à l'Opéra-Comique, le chef des marins, un Ânier (*Marouf*) à l'Opéra de Bordeaux et à l'Opéra-Comique, Ruiz (*Il Trovatore*) à l'Opéra de Paris, un jeune marin et un berger (*Tristan und Isolde*) à l'Opéra de Montpellier, *Manfred* de Schumann (sous la direction de Daniel Harding avec l'Orchestre de Paris et *Das Lied von der Erde* (version Schönberg avec les musiciens de l'Orchestre de Paris) à la Philharmonie de Paris, le Steuermann (*Le Vaisseau Fantôme*) à l'Opéra de Rennes.

Parmi ses projets : les rôles de Tybalt (*Roméo et Juliette*), Marcellus et un Fossoyeur (*Hamlet*) à l'Opéra-Comique, Nemorino (*Elisir d'amore*) à l'Opéra national de Bordeaux.

Lionel Sow

© Jean-Baptiste Millot



Après des études de violon et de chant, Lionel Sow se tourne vers la direction de chœur et d'orchestre. Il obtient au Conservatoire de Paris – CNSMDP des premiers prix en harmonie, contrepoint, fugue, direction de chœur et de chant grégorien, écriture du XX^e siècle et contrepoint Renaissance puis, en 2005, le Certificat d'Aptitude à la direction d'ensembles vocaux. Parallèlement, Lionel Sow devient directeur musical de plusieurs ensembles vocaux. Dès 1995, il dirige la Maîtrise des petits chanteurs de Saint-Christophe ; en 2000, il prend la direction artistique de l'ensemble vocal Les Temperamens, et en 2002, de la Maîtrise Notre-Dame de Paris où il assure la direction du chœur d'enfants en devenant l'assistant de

Nicole Corti, avant d'en prendre la direction artistique et pédagogique en 2006. Lionel Sow dirige régulièrement le Chœur de Radio France pour la préparation de programmes a cappella ou avec orchestre. Il est par ailleurs amené à collaborer avec de nombreux ensembles : l'Orchestre national de France et l'Orchestre philharmonique de Radio France, le Chœur et la Maîtrise de Radio France, la Maîtrise de Paris, le Chœur de l'Armée Française, l'Ensemble Douce Mémoire, Sequenza 9.3, Les Paladins, le San Francisco Symphony Orchestra, le Cleveland Symphony Orchestra, le West-Eastern Divan Orchestra... et chefs : Myung-Whun Chung, Fabio Biondi, John Nelson, Riccardo Chailly, Paavo Järvi, Yutaka Sado, James Conlon, Herbert Blomstedt, Michael Tilson Thomas, Leonardo García Alarcón, Jaap van Zweden, Bertrand de Billy, Thomas Hengelbrock et Daniel Harding. Lionel Sow enseigne la direction de chœur au cours de stages de formation professionnelle ainsi qu'au CNSMD de Lyon depuis janvier 2017. Il intervient lors de sessions auprès du département de musique ancienne et de la classe de direction d'orchestre du Conservatoire de Paris–CNSMDP. En 2011, Lionel Sow a été élevé au rang de Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres

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

Le Chœur de l'Orchestre de Paris a participé à plus d'une quinzaine d'enregistrements de l'Orchestre de Paris. En 2019, à l'occasion de plusieurs concerts en Allemagne et à Vienne, le Chœur de l'Orchestre de Paris s'est joint à l'Orchestre de Paris et son directeur musical pour y chanter le *War Requiem* de Britten. Le Chœur d'enfants était également de la fête à Hambourg, dans la salle de l'Elb-philharmonie.

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 partenaires des chœurs d'enfants et de jeunes sont les trois conservatoires de la ville de Paris (6^e, 13^e et 19^e arrondissements) et le CRR d'Aubervilliers-La Courneuve.

Le Chœur

Sopranos

Virginie Bacquet
Nida Baierl
Ida Barat
Corinne Berardi
Gabrielle Besse
Manon Bonneville
Roxane Borde
Magalie Bulot
Lucie Camps
Mylène Cassan
Bertille Caudron
Christine Cazala
Cécile Chéraqui
Marie-Agathe
Chevalier
Anne Chevalier
Maia-Angelica Costa
Alice Cremades
Virginie Da Vinha-Esteve
Raphaëlle Daoglio
Alice de Monfreid
Colombe de Pincins
Marie-Albane de Saint-Victor
Christiane Detrez-Lagny
Fatoumata Dicko-Dogan
Katarina Eliot
Johanna Fontaine
Stéphanie Gaillard
Maud Gastinel

Nathalie Gauthier
Mathilde Herbaut
Clémence Lalaut
Clémence Laveggi
Jaeyoon Lee
Clémence Lengagne
Virginie Mekongo
Catherine Mercier
Michiko Monnier
Clara Moret
Anne Muller-Gatto
Aude Reveille
Anémone Robic
Ludivine Ronceau-Quesada
Cécile Roque Alsina
Charline Samphel
Sandrine Scaduto
Anaïs Schneider
Bénédicte Six
Neli Sochirca

Altos

Louise Alexis
Françoise Anav-Mallard
Mailys Arbaoui-Westphal
Camila Argolo
Anne Boulet-Gercourt
Agnès Bucquet
Sophie Cabanes
Clara Callewaert
Vincent Candalot

Isabelle Carlean-Jones
Léonie Chappard
Sabine Chollet
Françoise Davril
Violette Delhommeau
Chloé Fabreguettes
Elisabeth Houpert
Caroline Irigoien
Caroline Koclejda
Sylvie Lapergue
Juliette Lartillot-Auteuil
Nicole Leloir
Julie Lempersesse
Suzanne Louvel
Zôé Lyard
Laura Malvarosa
Catherine Marnier
Agnès Maurel
Jill Mccoy
Florence Mededji-Guieu
Sarah Morisot
Alice Moutier
Martine Patrouillault
Adélaïde Pleutin
Ny Ifaliana Ratrema
Clarisse Rerolle
Lola Saint-Gilles
Véronique Sangin
Silvia Sauer-Witwicky
Mathilde Segal
Nina Tchernitchko

Kathryn Trave
Marly Treppe
Margarita Van
Dommelen
Anna Vateva
Clothilde Wagner

Ténors

Louis Anderson
Jean-Sébastien Basset
Julien Catel
Ferréol Charles
Olivier Clement
Stéphane Clement
Jean Da Col
Xavier de Snoeck
Valentin Delafontaine
Julien Dubarry
Ghislain Dupré
Noam Fima
Tristan Gaudin
Mathieu Gourdon
Nicolas Grégis
Stéphane Grosclaude
Thomas Guillaussier
Maxence Herilland
Didier Kaleff
Marc Laugenie
Louis Lorieux
Fabrizio
Mastrogirolamo
Augustin Mondan

Pierre Nyounay
Nyounay
Denis Peyrat
Pierre Philippe
Frédéric Pineau
Philippe Quiles
Frédéric Royer
Quentin Ssosse
David Suzanne
Clément Tixier
Emmanuel Tridant
Bruno Vaillant
François Verger
Michel Watelet

Basses

Grégory Allou
Paul Alric
Timothy Artusio
Timothée Asensio Frery
Bertrand Bontoux*
Vincent Boussac
Paul Brochen
Pere Canut De Las
Heras
Jean-François Cerezo
Pierre Colas
Justin Coube
Thomas Crouigneau
Gilles Debenay
Stéphane Dri
Thibaut Eguether

Emmanuel Enault
Renaud Farkoa
Patrick Felix
Pierre Gadeau
Thibault Gomez
Laurent Guanzini
Christophe Gutton
Martin Hosch
Christopher Hyde
Alain Ishema
Karamaga
Warren Kempf
Arnaud Khatcherian**
Benoit Labaune
Serge Lacorne
Gregoire Lecomte
Nicolas Lepolard**

Gilles Lesur
Pierre Logerais
Eliott Majerowicz
Maxime Martelot
Salvador Mascarenhas
Nicolas Maubert
David Pergaud
Didier Péroutin
Sébastien Pettoello
Eric Picouleau
Guillaume Pinta
Ares Siradag
Arié Vaisbrot
Swann Veyret
Victor Wetzel

* Bertrand Bontoux : diacre dans *Les Vêpres*

** Chanteurs supplémentaires

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. En juin 2020, Klaus Mäkelä a été nommé Conseiller musical de l'Orchestre de Paris pour deux ans prenant ses nouvelles fonctions dès septembre 2020. En septembre 2022, il deviendra son dixième directeur musical, succédant ainsi à Daniel Harding.

Résident principal de la Philharmonie de Paris dès son ouverture en janvier 2015 après bien des migrations sur un demi-siècle d'histoire, l'Orchestre de Paris a ouvert en janvier 2019 une nouvelle étape de sa riche histoire en intégrant ce pôle culturel unique au monde sous la forme d'un département spécifique. L'Orchestre est désormais au cœur de la programmation de la Philharmonie et dispose d'un lieu adapté et performant pour perpétuer sa tradition et sa couleur française.

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, Dutilleul, 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

Sebastião

SALGADO AMAZÔNIA

Création musicale de Jean-Michel Jarre

EXPOSITION
Jusqu'au 31 octobre 2021

Commissariat et scénographie : Lélia Wanick Salgado

MUSÉE DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

PHILHARMONIEDEPARIS.FR
01 44 84 44 84   PORTE DE PANTIN



 **mint**énergie
L'électricité verte et moins chère




RÉPUBLIQUE
FRANÇAISE
*Liberté
Égalité
Fraternité*


VILLE DE
PARIS



TROISCOULEURS

WE DEMAIN

connaissance
des arts

POLKA





CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Direction générale

Laurent Bayle

*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

Édouard Fouré Caul-Futy

Délégué artistique

Conseiller musical

Klaus Mäkelä

Premier violon solo

Philippe Aïche

Violons

Eiichi Chijiwa, 2^e violon solo

Serge Pataud, 2^e violon solo

Nathalie Lamoureux, 3^e solo

Philippe Balet, 2^e chef d'attaque

Joseph André

Antonin André-Réquena

Maud Ayats

Elsa Benabdallah

Gaëlle Bisson

David Braccini

Joëlle Cousin

Cécile Gouran

Matthieu Handschoewercker

Gilles Henry

Florian Holbé

Andreï Iarca

Saori Izumi

Raphaël Jacob

Momoko Kato

Maya Koch

Anne-Sophie Le Rol

Angélique Loyer

Nadia Mediouni

Pascale Meley

Phuong-Mai Ngô

Nikola Nikolov

Étienne Pfender

Gabriel Richard

Richard Schmoucler

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

Sophie Divin

Chihoko Kawada

Béatrice Nachin

Nicolas Peyrat

Marie Poulanges

Cédric Robin

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

Marie Leclercq

Florian Miller

Frédéric Peyrat

Contrebasses

Vincent Pasquier, 1^{er} solo

Ulysse Vigreux, 1^{er} solo

Sandrine Vautrin, 2^e solo

Benjamin Berlioz

Jeanne Bonnet

Igor Boranian

Stanislas Kuchinski

Mathias Lopez

Marie Van Wynsberge

Flûtes

Vincent Lucas, *1^{er} solo*

Vicens Prats, *1^{er} solo*

Bastien Pelat

Florence Souchard-Delépine

Petite flûte

Anaïs Benoit

Hautbois

Alexandre Gattet, *1^{er} solo*

Rémi Grouiller

Cor anglais

Gildas Prado

Clarinettes

Philippe Berrod, *1^{er} solo*

Pascal Moraguès, *1^{er} solo*

Arnaud Leroy

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

Rejoignez Le Cercle de l'Orchestre de Paris

Mé
lomanes

DEVENEZ MEMBRE DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS

- Réservez vos places en priorité
- Rencontrez les musiciens
- Découvrez la nouvelle saison en avant-première
- Accédez aux répétitions générales

Grâce à vos dons, vous permettez à l'Orchestre de développer ses projets pédagogiques et sociaux. Le Cercle contribue également au rayonnement international de l'Orchestre en finançant ses tournées.

**ADHÉSION À PARTIR DE 100 €
DÉDUISEZ 66% DE VOTRE DON
DE VOTRE IMPÔT SUR LE REVENU
OU 75% DE VOTRE IFI.**

Si vous résidez aux États-Unis ou dans certains pays européens, vous pouvez également faire un don et bénéficier d'un avantage fiscal.

REMERCIEMENTS

PRÉSIDENT Pierre Fleuriot / **PRÉSIDENT D'HONNEUR** Denis Kessler

MEMBRES GRANDS MÉCÈNES CERCLE CHARLES MUNCH

Anthony Béchu, Nicole et Jean-Marc Benoit, Christelle et François Bertière, Agnès et Vincent Cousin, Pierre Fleuriot, Nathalie et Bernard Gault, Pascale et Eric Giully, Annette et Olivier Huby, Tuulikki et Claude Janssen, Brigitte et Jacques Lukasik, Danielle et Bernard Monassier, Laetitia Perron et Jean-Luc Paraire, Eric Rémy, Brigitte et Bruno Revellin-Falcoz, Carine et Eric Sasson, Peace Sullivan.

MÉCÈNES

Françoise Aviron, Béatrice Beitmann et Didier Deconink, Anne et Jean-Pierre Duport, France et Jacques Durand, Vincent Duret, Philippine et Jean-Michel Eudier, S et JC Gasperment, Thomas Govers, Dan Krajcman, Marie-Claude et Jean-Louis Laflute, Michel Lillette, François Lureau, Michèle Maylié, Gisèle et Gérard Navarre, Catherine et Jean-Claude Nicolas, Emmanuelle Petelle et Aurélien Veron, Eileen et Jean-Pierre Quéré, Olivier Ratheaux, Agnès et Louis Schweitzer.

DONATEURS

Isabelle Bouillot, Patrick Charpentier, Claire et Richard Combes, Maureen et Thierry de Choiseul, Véronique Donati, Nicolas Gayerie et Yves-Michel Ergal, Claudie et François Essig, Jean-Luc Eymery, Claude et Michel Febvre, Anne-Marie Gachot, Catherine Ollivier et François Gerin, Benedicte et Marc Graingeot, Christine et Robert Le Goff, Gilbert Leriche, Eva Statin et Didier Martin, Christine Guillouet Piazza et Riccardo Piazza, Annick et Michel Prada, Martine et Jean-Louis Simoneau, Odile et Pierre-Yves Tanguy, Aline et Jean-Claude Trichet, Claudine et Jean-Claude Weinstein.

DEVENEZ MÉCÈNES DE L'ORCHESTRE DE PARIS

Apportez un soutien concret à des projets artistiques, éducatifs ou citoyens qui ne pourraient voir le jour sans votre aide.

En remerciement du don de votre entreprise :

- Des invitations
- L'organisation de relations publiques prestigieuses
- De la visibilité sur nos supports de communication
- Des rencontres avec les musiciens après le concert
- Des concerts privés dans vos locaux...

**60% DE VOTRE DON
EST DÉDUCTIBLE DE L'IMPÔT
SUR LES SOCIÉTÉS**



LE CERCLE
ORCHESTRE DE PARIS

ORGANISEZ UN ÉVÉNEMENT INOUBLIABLE

Organisez un événement et invitez vos clients aux concerts de l'Orchestre de Paris à la Philharmonie de Paris.

L'Orchestre de Paris prépare votre événement :

- Des places de concert en 1^{ère} catégorie « Prestige »
- L'accueil à un guichet dédié, des hôtes pour vous guider
- Un cocktail d'accueil, d'entracte et/ou de fin de concert
- Un petit-déjeuner lors d'une répétition générale
- Une visite privée de la Philharmonie de Paris et de ses coulisses

CONTACTS

Claudia Yvars
Responsable du mécénat et de l'événementiel
01 56 35 12 05 • cyvars@orchestredeparis.com

Mécénat entreprises :
Florian Vuillaume
Chargé du mécénat et du parrainage d'entreprises
01 56 35 12 16 • fvuillaume@orchestredeparis.com

Mélomanes :
Rachel Gousseau
Chargée de développement
01 56 35 12 42 • rgousseau@orchestredeparis.com

