

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

VENDREDI 24 MARS 2023 – 20H00

Vent d'Est
Orchestre national
du Capitole de Toulouse



Ce concert sera diffusé le 15 mai 2023 à 20h00 sur



Programme

Antonín Dvořák

Concerto pour violoncelle

ENTRACTE

Dmitri Chostakovitch

Symphonie n° 9

Orchestre national du Capitole de Toulouse

Tugan Sokhiev, direction

Edgar Moreau, violoncelle

Coproduction Orchestre national du Capitole de Toulouse, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT VERS 21H30.

Les œuvres

Antonín Dvořák (1841-1904)

Concerto pour violoncelle en si mineur B 191 op. 104

1. Allegro
2. Adagio ma non troppo
3. Finale. Allegro moderato

Composition : entre le 8 novembre 1894 et le 9 février 1895, à New York.

Dédicace : à Hanuš Wihan.

Création : le 19 mars 1896, à Londres, par Leo Stern (violoncelle) et l'Orchestre de la London Philharmonic Society sous la direction du compositeur.

Effectif : violoncelle solo – 2 flûtes (la 2^e aussi piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 3 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussion – cordes.

Durée : environ 30 minutes.

« Si j'avais pu imaginer que l'on pouvait tirer de tels accents du violoncelle, j'aurais écrit depuis longtemps un concerto pour cet instrument. » (Johannes Brahms, alors qu'il déchiffrait au piano le *Concerto pour violoncelle* en compagnie de Robert Hausmann, célèbre violoncelliste de l'époque)

Le 16 avril 1895, Dvořák quittait définitivement les États-Unis et le Conservatoire de New York, dont il avait assuré la direction depuis 1892. D'abord tournées vers la découverte du Nouveau Monde – qui donne son sous-titre à sa *Neuvième Symphonie* et dont témoignent le *Quatuor n° 12* et le *Quintette n° 3*, dits « Américains » –, les pensées du compositeur semblaient bien davantage l'entraîner vers sa Bohême natale, en ce mois de novembre 1894 qui vit s'ébaucher le *Concerto pour violoncelle*, achevé au mois de février suivant. L'œuvre ne fut créée qu'en 1896, par suite d'une brouille avec le dédicataire Hanuš Wihan, qui n'en assura d'ailleurs pas la création. Le violoncelliste virtuose avait en effet tenté d'imposer une cadence (partie jouée par le soliste seul, sans orchestre) refusée par le compositeur, ainsi qu'il l'écrivit à son éditeur : « La cadence qu'il a ajoutée au dernier

mouvement ne doit figurer ni dans la partition ni dans l'arrangement pour piano. J'ai d'ores et déjà informé Wihan qu'il n'était absolument pas question de l'ajouter. »

Bien loin d'un « concerto d'estrade » réservant des moments privilégiés et convenus de virtuosité, c'est en effet un esprit rhapsodique qui anime ce concerto tout entier. La partie de violoncelle soliste, si elle est d'une redoutable difficulté, ne cesse en effet de tisser avec l'orchestre un dialogue subtil, où jamais ne domine l'un ou l'autre des deux protagonistes, et qui laisse apparaître avec une grande clarté la riche palette de timbres du violoncelle et de l'orchestre. À l'image des deux thèmes de l'*Allegro* initial – le premier, exposé à la clarinette, amplement prolongé par l'orchestre, et le second, énoncé pianissimo au cor –, l'œuvre passe tour à tour d'une fougue teintée de gravité à des accents d'une élégie retenue. Le mouvement lent enchâsse ainsi un thème de la poignante mélodie « Lass mich allein... » [Laissez-moi à ma solitude] de ses *Quatre Chants op. 82* (page chère au cœur de Josefina, son amour de jeunesse, que le compositeur savait au plus mal, tandis qu'il composait son concerto). Quant au *Finale*, alliant martialité et délicatesse, le compositeur le retoucha après le décès de Josefina, en mai 1895, en citant à nouveau « sa » mélodie dans quelques mesures d'un solo de violon à la toute fin du dernier mouvement, que Dvořák décrit ainsi : « Le finale progresse diminuendo, tel un soupir, dans un rappel des deux premiers mouvements. Le solo s'évanouit pianissimo pour regagner ensuite son ampleur, tandis que l'orchestre reprend les deux dernières mesures et que la pièce s'achève dans le tumulte. »

Frédéric Sounac

LES PODCASTS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS



Pour prolonger le concert, retrouvez le podcast des *Clés du classique* consacré au *Concerto pour violoncelle* de Dvořák en flashant le QR code.

La série *Les Clés du classique* vous fait découvrir les grandes œuvres du répertoire musical. Podcasts à retrouver sur le site de la Philharmonie de Paris, ainsi que sur toutes les plateformes d'écoute.



Le saviez-vous ?

Concerto pour violoncelle

Si la musique baroque offrit aux violoncellistes nombre de concertos à se mettre sous l'archet (notamment grâce à Vivaldi qui en composa une cinquantaine), force est de constater qu'elle privilégia davantage le violon. Pendant longtemps, le rôle du violoncelle fut essentiellement de jouer la ligne de basse dans des œuvres de musique de chambre et d'orchestre.

À partir de l'époque classique, la taille des orchestres et la puissance des instruments augmentèrent. Dès lors, il devint délicat de confronter un violoncelle à un ensemble symphonique sans engloutir le soliste. Le piano magnétisant de surcroît l'attention des musiciens et du public, le violoncelle suscita un nombre restreint de concertos classiques et romantiques : trois chez Carl Philipp Emanuel Bach, deux chez Haydn et Saint-Saëns, un chez Schumann, Lalo ou encore Dvořák. Les compositeurs le traitèrent avant tout comme un instrument lyrique épanchant sa voix chaude dans un climat intime, même s'ils n'exclurent pas la virtuosité (on songera par exemple à certains épisodes du *Concerto* de Dvořák).

Au *xx*^e siècle, l'invention de nouvelles sonorités orchestrales modifia les équilibres et stimula nombre de concertos (Hindemith, Elgar, Barber, Kabalevski, Ligeti, Amy, Carter, Mantovani, Connesson, etc.). Il faut ici rendre hommage au violoncelliste russe Mstislav Rostropovitch (1927-2007), qui commanda et créa des partitions composées entre autres par Prokofiev, Chostakovitch, Dutilleux, Lutoslawski et Penderecki.

Hélène Cao

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Symphonie n° 9 en mi bémol majeur op. 70

1. Allegro
2. Moderato
3. Presto – 4. Largo – 5. Allegretto – Allegro

Composition : 1945.

Création : le 3 novembre 1945, à Leningrad, par l'Orchestre Philharmonique de Leningrad dirigé par Evgeni Mravinski.

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

Durée : environ 27 minutes.

Tout le monde espérait un monument avec chœur pour célébrer la fin de la guerre et glorifier la personnalité de Staline. « Je déclarai que j'étais en train d'écrire cette apothéose. Je croyais m'en sortir avec un mensonge. Mais il m'en a cuit », note Chostakovitch qui, depuis 1943, promettait une œuvre « sur la grandeur du peuple soviétique, sur notre Armée rouge délivrant notre terre natale de l'ennemi ». Or le 3 novembre 1945, l'auditoire déconcerté découvre tout autre chose qu'une nouvelle *Ode à la joie*.

Pas de voix, pas d'effectif gigantesque, pas de grande fresque : Chostakovitch n'endosse pas ici l'habit de « Beethoven du xx^e siècle » dont on l'affuble si souvent, mais semble presque emboîter le pas des classiques dans ce qui restera sa symphonie la plus modeste (au moins de taille). Les spectateurs de la première en sortent « avec un sentiment de gêne, comme s'ils avaient honte du pied de nez musical [...] adressé non par un gamin, mais par un homme de quarante ans, et à un moment pareil ! », se souvient un témoin de la scène. Le maître du Kremlin fulmine.

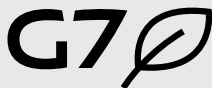
« Le vieux Haydn en compagnie d'un brave sergent américain mal grîmé en Charlie Chaplin galopent en grimaçant et en se contorsionnant pendant tout le premier mouvement de la symphonie », commente le compositeur Marian Koval (1907-71). Passé cette forme sonate à l'air moqueur – où les idées mélodiques, brillamment instrumentées, se succèdent

sans lien organique apparent –, le *Moderato* tranche par sa retenue. Entre le solo de clarinette dépouillé par lequel il s'ouvre et le quasi-silence dans lequel il s'achève, les violons amènent néanmoins un second sujet rampant qui, par l'ajout de couches successives côté bois, conduit à un éphémère sommet dramatique.

Les trois derniers volets s'enchaînent sans interruption. Pas moins railleur que l'*Allegro* liminaire, le *Presto* se présente comme un scherzo au caractère tantôt facétieux tantôt menaçant. Sa course se calme à l'abord du *Largo*, où l'austère et imposante monodie des cuivres contraste avec le récitatif d'un basson parfois affranchi de la barre de mesure. Reste le finale, nouvelle forme sonate entre sarcasmes, persifflages, pathos et parodie de marche militaire.

Si les *Symphonies n° 5 et n° 7* avaient fait de Chostakovitch l'artiste souhaité par le régime, la *Symphonie n° 9* – à propos de laquelle Evgeni Mravinski, qui avait dirigé la création, disait entendre comme une musique conçue « contre les philistins, avec leur complaisance et leur enflure, leur souci de se reposer sur leurs lauriers » – contribue à sa condamnation par Andreï Jdanov. Lequel idéologue place le camarade Dmitri Dmitrievitch en tête de la liste noire des « compositeurs qui suivent une tendance formaliste antipopulaire ». L'écrivain et critique Solomon Volkov (né en 1944) perçoit quant à lui dans cette œuvre ramassée « beaucoup de signes et d'allusions [qui] permettent de la rapprocher du *Maître et Marguerite* de Mikhaïl Boulgakov » – ne serait-ce que dans son « subtil et habile mélange de tragédie, de lyrisme, d'ironie et de grotesque ». Et vous ?

Nicolas Derry



Partenaire de la Philharmonie de Paris

dans la mesure du possible, met à votre disposition ses taxis
G7 Green pour faciliter votre retour à la sortie du concert.

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

Le saviez-vous ?

Les symphonies de Chostakovitch

Comme son compatriote Nikolaï Miaskovski (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 la critique justifiée* », 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

Les compositeurs

Antonín Dvořák

Né en 1841 dans une famille modeste, Antonín Dvořák apprend le violon, le piano et l'orgue. Après l'école d'orgue de Prague (1857-59), il est altiste dans un orchestre de danse, puis joue au Théâtre provisoire (1862-71) sous la baguette de Smetana, tout en commençant déjà à composer. Après le succès de sa cantate patriotique *Hymnus*, la débâcle de son opéra *Le Roi et le Charbonnier* en 1873 le pousse à abandonner le néoromantisme wagnérien pour revenir à un ordre classique, qui accueillera l'esprit du folklore national et slave. En 1877, Brahms (qui deviendra un ami durable) repère ses *Duos moraves* et le recommande à son éditeur berlinois Simrock. Songeant au succès des *Danses hongroises* de Brahms, Simrock commande à Dvořák des *Danses slaves* : du jour au lendemain, Dvořák perce sur la scène internationale. Sa « période slave » se poursuit jusqu'au début des années 1880 (incluant les *Mélodies tziganes*, la *Sixième Symphonie*, l'opéra *Dimitri*). Le succès londonien du *Stabat Mater* en 1883 vaut à Dvořák sa première invitation en Angleterre. De 1884 à 1896,

ses voyages réguliers sont assortis d'importantes commandes britanniques (la cantate *Les Chemises de noces*, la *Septième Symphonie*, l'oratorio *Sainte Ludmila*) et de créations mondiales (dont le *Requiem* et le *Concerto pour violoncelle*). Le tournant des années 1880-90 est marqué par le succès de l'opéra *Le Jacobin*, une tournée en Russie (invité par Tchaïkovski) et le début de cours de composition au Conservatoire de Prague. Invité à diriger le National Conservatory of Music of America situé à New York, il séjourne en Amérique de 1892 à 1895, composant la *Symphonie n° 9* dite « Du Nouveau Monde », le quatuor et le quintette « Américains », les *Chants bibliques*. Avec son *14^e Quatuor*, Dvořák clôt sa production instrumentale pure à la fin de 1895. En 1896 viendront les quatre poèmes symphoniques d'après K. J. Erben : *L'Ondin*, *La Fée de midi*, *Le Rouet d'or*, *Le Pigeon*. Dans ses dernières années, Dvořák se consacre exclusivement à l'opéra, avec *Le Diable et Catherine*, *Rusalka* et *Armide*. Il meurt brutalement à Prague le 1^{er} mai 1904.

Dmitri Chostakovitch

Dmitri Chostakovitch entre à l'âge de 16 ans au Conservatoire de Saint-Petersbourg. Œuvre de fin d'études, sa *Symphonie n° 1* 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*, la collaboration avec le metteur en scène Vsevolod Meyerhold stimule l'expérimentation débridée du *Nez* (1928), opéra gogolien taxé de « formalisme ». Deuxième opéra, *Lady Macbeth* 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° 6 à 9*). Deuxième disgrâce, en 1948, au moment du *Concerto pour violon* écrit pour David 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 (comme *De la poésie populaire juive*). Après l'intense *Dixième Symphonie*, les officielles *Onzième* et *Douzième* (dédiées à « 1905 » et « 1917 »)

marquent un creux. 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. En 1963, *Lady Macbeth* est monté sous sa forme révisée. Chostakovitch cesse d'enseigner, les honneurs se multiplient. Mais sa santé devient préoccupante. Ses œuvres reviennent sur le motif de la mort. En écho au sérialisme « occidental » y apparaissent des thèmes de douze notes. La *Symphonie n° 14* (dédiée à Britten) précède les cycles vocaux orchestrés d'après des œuvres de la poétesse Marina Tsvetaïeva et de Michel-Ange. Dernière réhabilitation, *Le Nez* est repris en 1974. Chostakovitch était attiré par le mélange de satire, de grotesque et de tragique d'un modèle à la fois mahlérien et shakespearien. Son langage plurivoque, en seconds degrés, réagit – et renvoie – aux interférences déterminantes entre le pouvoir et la musique.

Les interprètes Edgar Moreau

Lauréat des concours Rostropovitch 2009, Tchaïkovsky 2011 et des Young Concert Artist 2014, Edgar Moreau, né en 1994, commence le violoncelle à 4 ans. Parallèlement à l'apprentissage du piano, il étudie avec Philippe Muller au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et se perfectionne auprès de Frans Helmerson à Kronberg. Il fait ses débuts dans le concerto de Dvořák avec l'Orchestre du Teatro Regio de Turin à l'âge de 11 ans. Edgar Moreau se produit dans des salles prestigieuses et dans des festivals internationaux. Il collabore avec des chefs et des orchestres de renom. Il a comme partenaires de musique de chambre Martha Argerich, Yo-Yo Ma, Renaud Capuçon, David Kadouch, Khatia Buniatishvili, Andrés Schiff, Emmanuel Pahud, Sergey Babayan, Lisa Batiashvili, Julian Rachlin, Alexey Volodin, Bertrand Chamayou, ainsi que ses frères et sa sœur. En 2014 est sorti son premier album *Play* (Erato), avec le pianiste Pierre-Yves Houdique,

puis *Giovincello*, avec l'ensemble Il Pomo d'Oro et Riccardo Minasi, récompensé du prix ECHO Klassik 2016, et un disque dévolu aux sonates et aux trios de Debussy en 2017 (Erato, Warner). En 2020, Edgar Moreau s'associe à sa sœur Raphaëlle et ses frères Jérémie et David pour *A Family Affair* (Warner Classics), un disque autour de Dvořák et Korngold. Dernière parution (Warner Classics, 2022) : *Transmission*, avec le Luzerner Sinfonieorchester et Michael Sanderling. Edgar Moreau a obtenu deux Victoires de la Musique classique (2013 et 2015). Il est lauréat des ECHO Rising Stars 2017. Il a bénéficié du soutien de la Fondation Banque Populaire, de la Fondation d'entreprise Safran, il est Révélation instrumentale classique Adami 2012 et Prix Jeune Soliste des Radios Francophones Publiques 2013. Edgar Moreau joue un violoncelle de David Tecchler de 1711 et un archet de Dominique Peccatte.

Tugan Sokhiev

Chef d'orchestre de renommée internationale, Tugan Sokhiev partage son temps entre les scènes symphoniques et opératiques. Il a été directeur musical de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse de 2008 à 2022 et du prestigieux Théâtre du Bolchoï à Moscou de 2014 à 2022. Avec l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, les concerts ont été couronnés de succès, avec plusieurs créations mondiales et une importante activité de tournée qui ont contribué à accroître la réputation internationale de l'orchestre. Passionné par le travail avec des chanteurs, Tugan Sokhiev a dirigé de très nombreuses productions d'opéra. Il a été chef invité au Metropolitan Opera de New York (avec l'Orchestre du Mariinsky), et à l'Opéra de Houston où il a proposé une interprétation très remarquée de *Boris Godounov*. Il a également remporté un grand succès au Festival d'Aix-en-Provence en 2004 avec *L'Amour des trois oranges*. Soucieux de partager son savoir-faire, celui qui fut l'un des derniers étudiants du légendaire professeur Ilya Musin au Conservatoire de Saint-Petersbourg est l'initiateur d'une académie de direction d'orchestre à Toulouse. Lors de la saison 2022-23, il dirige l'Orchestre de la

Scala à Milan, le Bavarian Radio Symphony Orchestra, et la Dresden Staatskapelle au Festival de Pâques de Salzbourg. Il retrouve également les orchestres philharmoniques de Munich, Vienne et Berlin, le Philadelphia Orchestra, le Philharmonia Orchestra et le Finnish Radio Symphony Orchestra. La discographie de Tugan Sokhiev comprend des enregistrements chez Naïve Classique et Warner Classics avec l'Orchestre national du Capitole de Toulouse (*Symphonies n^{os} 4 et 5 de Tchaïkovski, Tableaux d'une exposition, Danses symphoniques, Pierre et le Loup, Le Sacre du printemps, L'Oiseau de feu, Symphonies n^{os} 8 et 10 de Chostakovitch*). Ses enregistrements d'*Ivan Le Terrible*, de la *Symphonie n° 5* et de la *Suite scythe* de Prokofiev, avec le Deutsches Symphonie-Orchester, sont parus chez Sony Classical. Il collabore également avec EuroArts pour une série de DVD avec le Deutsches Symphonie-Orchester et avec l'Orchestre national du Capitole de Toulouse (*Concerto pour violon* de Beethoven avec Vadim Gluzman, *Le Prince de bois* de Bartók et la *Symphonie n° 1* de Brahms), et avec les Berliner Philharmoniker dans le cadre du festival Waldbühne en 2019.

Orchestre national du Capitole de Toulouse

Né dans les années 1960 de la fusion entre l'Orchestre du Capitole et l'Orchestre symphonique de Toulouse-Pyrénées, l'Orchestre national du Capitole prend rapidement une nouvelle dimension grâce au travail de Michel Plasson, qui le dirige jusqu'en 2003. En 1981, l'Orchestre du Capitole prend le label « national ». De 2005 à 2022, Tugan Sokhiev donne un nouveau souffle à l'effectif de 125 musiciens et permet ainsi à l'orchestre de figurer parmi les orchestres les plus renommés en France et en Europe. À partir de septembre 2024, Tarmo Peltokoski occupera le poste de directeur musical désigné pour sa première saison puis occupera à compter de septembre 2025 pleinement les fonctions de directeur musical. Au sein de sa salle historique de la Halle aux grains, l'Orchestre national du Capitole offre une riche saison symphonique tout en assurant la saison lyrique et chorégraphique du Théâtre du Capitole. En France, il se produit régulièrement dans les grandes salles parisiennes – Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Élysées – mais aussi en région Occitanie, renforçant son ancrage local et son ouverture à de nouveaux publics. Dans cette

perspective, l'orchestre a développé son action pédagogique par les concerts familles et scolaires d'une part (plus de 25 000 enfants assistent à des générales ou à des concerts éducatifs chaque saison), et en s'impliquant tout particulièrement dans deux projets emblématiques d'autre part : le projet Démos et le dispositif « Tous les matins d'orchestre ». L'orchestre a noué des relations privilégiées avec des musiciens tels que Bruno Mantovani, Qigang Chen ou Benjamin Attahir et a créé plusieurs de leurs pièces. Il est régulièrement invité sur les scènes les plus prestigieuses lors de tournées internationales et intervient également lors de festivals. Enfin, il déploie depuis de nombreuses années une politique active d'enregistrements avec Warner Classics – notamment autour des symphonies de Chostakovitch – et a noué des liens privilégiés avec Mezzo TV, Radio Classique et France Musique. L'Orchestre national du Capitole a considérablement développé sa politique de diffusion et la mise en ligne de ses concerts : pendant la crise sanitaire du covid-19, l'ensemble de la saison a été maintenu et diffusé en ligne et sur les réseaux sociaux.

Violons 1

Kim Jaewon, *violon supersoliste*
Fanny Robilliard

Fuki Fujié

Jacqueline Bourdarias
Sylvie Mougeat

Mary Randles

Aline Marciaçq
Sébastien Placade

Alexandre Dalbigot
Julia Raillard
Jean-Baptiste Jourdin
Éléonore Epp
Marianne Puzin
Quentin Debroeyer
Laura Jaillet
Julie Guédon

Violons 2

Audrey Loupy
Vitaly Rasskazov
Justine Vicens
Yves Sapir
Edwige Farenc
David Benetah
Guilhem Boudrant
Estelle Bartolucci
Isolde Ferenbach
Laura Fougeroux
Coline Berland
Romance Leroy
Haruka Katayama
Alexandra Lecocq

Altos

Bruno Dubarry
Juliette Gil
Laura Ensminger
Isabelle Mension
Tymoteusz Sypniewski
Claire Pelissier
Vincent Cazanave-Pin
Maillyss Cain
Samuel Joly

Audrey Leclercq
Marie de Roux
Joyce Blanco Lewis

Violoncelles

Sarah Iancu
Vincent Pouchet
Philippe Tribot
Benoît Chapeaux
Gaël Seydoux
Thomas Dazan
Léa Birnbaum
Aurore Dassesse
Fanny Spangaro
Marion Tiberge

Contrebasses

Pierre Hequet
Florent Barnaud
Simon Terrisse
Kevin Garçon
Victor Garcia Gonzalez
Conor Mc Carthy
Simon Lavernhe
Robin Seleskovitch

Flûtes

Sandrine Tilly
Claude Roubichou
Florence Fourcassié

Hautbois

Chi Yuen Cheng
Serge Krichewsky

Clarinettes

Floriane Tardy
Victor Guemy

Bassons

Guillaume Brun
Mylène Poulard

Cors

Thibault Hocquet
Hervé Lupano
Simon Bessaguet
François Lugue
Benoît Hui

Trompettes

Hugo Blacher
Heike Gerber

Trombones

David Locqueneux
Dominique Déhu
Fabien Dornic

Tuba

Sylvain Picard

Timbales

Jean-Sébastien Borsarello

Percussion

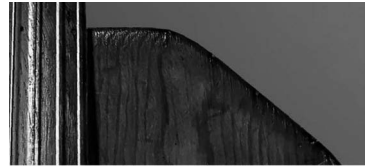
Thibault Buchaillet
Christophe Dewarumez

ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

LE VIOLONCELLE
NEYEN ET PLICQUE
MÉMOIRE D'UN POILU
CHARLES D'HÉROUVILLE

Avec la collaboration d'Emmanuelle Bertrand

De tous les instruments de musique fabriqués par les soldats lors de la Grande Guerre, beaucoup ont disparu dans les tranchées. Le violoncelle de campagne dit le « Poilu » a été réalisé par deux soldats avec des planches de récupération dans un atelier improvisé, il n'a pas été conçu pour durer. Il a pourtant survécu à la guerre grâce à son propriétaire, le violoncelliste Maurice Maréchal, conscient d'emblée du caractère remarquable de l'instrument. Le « Poilu », emblème de la lutherie de fortune de la Première Guerre mondiale, continue d'émuouvoir, en raison de sa facture, de son timbre unique et de sa portée mémorielle. Pourtant, l'histoire de ce violoncelle et de ses deux luthiers, Antoine Neyen et Albert Plicque, n'avait encore jamais été écrite.



CHARLES D'HÉROUVILLE

LE VIOLONCELLE
NEYEN
ET PLICQUE

MÉMOIRE
D'UN POILU



Collection Musée de la musique

108 pages | 12 x 17 cm | 12 €

ISBN 979-10-94642-50-4

Novembre 2021

P PHILHARMONIE
DE PARIS
ÉDITIONS

Les Éditions de la Philharmonie publient des ouvrages de référence sur la musique, où le texte et l'image font écho à l'expérience des concerts, des expositions et des activités proposés par l'établissement. Adressées au plus grand nombre, six collections s'articulent entre elles afin d'apporter un regard inédit sur la vie musicale.