

Celtic Songs

Orchestre de chambre de Paris

Douglas Boyd

Karine Deshayes

Joanne McIver

Vendredi 24 mai 2019 – 20h30

PHILHARMONIE DE PARIS
SAISON 2018-19

ANNÉE
BERLIOZ
2019

BERLIOZ

Le fantastique

CONCERTS
SYMPHONIQUES

GRANDES
ŒUVRES
VOCALES

Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

– WEEK-END BERLIOZ (2) –

« Sans [Berlioz], ses audaces, ses rêves de grandeur, son *Traité d'instrumentation et d'orchestration*, pas d'orchestre moderne. Pas de Ravel. Pas d'école russe. Pas de Leonard Bernstein. Nous n'en sommes qu'au début de la redécouverte de Berlioz, dont la France s'est réapproprié l'œuvre il y a cinquante ans, pour le centenaire de sa mort. Cette année de commémoration n'est pas une fin en soi : c'est une porte ouverte vers de nouveaux horizons », affirme Bruno Messina, directeur du Festival Berlioz à La Côte-Saint-André, chargé d'orchestrer les célébrations du 150^e anniversaire de la mort du compositeur.

Deux orchestres associés à la Philharmonie participent à cet hommage : l'Orchestre de chambre de Paris, qui met en regard les inspirations écossaises et irlandaises de Mendelssohn et de Berlioz, tandis que l'Orchestre national d'Île-de-France donne la *Symphonie fantastique* dans le cadre d'un concert en famille.

Le *Te Deum*, interprété par l'Orchestre Philharmonique de Radio France, offre une incursion dans la musique religieuse de Berlioz. On peut aussi entendre, par Les Siècles et le National Youth Choir of Scotland, l'*Épisode de la vie d'un artiste* dans sa forme originelle, c'est-à-dire regroupant la *Symphonie fantastique* et *Lélio ou le Retour à la vie*.

Ce panorama est enrichi par deux concerts transversaux (« Berlioz & Friends » – qui associe Berlioz et certains de ses contemporains – concocté par l'Orchestre Padeloup, et l'*Euphonia* revisitée par La Clique des Lunaisiens) et par les différentes activités de ce second week-end consacré à celui qui est aujourd'hui considéré comme le plus grand représentant de la musique romantique en France.

En début de saison, John Eliot Gardiner et l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique avaient tissé un programme autour des figures féminines de l'œuvre de Berlioz. Pour compléter ces célébrations, un « Concert monstre », en juin, où l'on entendra la *Grande Symphonie funèbre et triomphale* et où l'on chantera *La Marseillaise*.

— WEEK-END BERLIOZ (2) —

Vendredi 24 mai

Samedi 25 mai

20H30 ————— CONCERT VOCAL

CELTIC SONGS

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE PARIS
DOUGLAS BOYD, DIRECTION
KARINE DESHAYES, MEZZO-SOPRANO
JOANNE McIVER, CORNEMUSE

Felix Mendelssohn

Les Hébrides
Symphonie n° 3 «Écossaise»

Hector Berlioz

Neuf Mélodies irlandaises
(orchestration d'Arthur Lavandier)

15H00 ————— CONCERT

BERLIOZ & FRIENDS

ORCHESTRE PASDELOUP
MYKOLA DIADIURA, DIRECTION
BENOÎT MARIN, ALTO
SHUICHI OKADA, VIOLON
SIMON GHRAICHY, PIANO

Hector Berlioz

La Damnation de Faust (extraits)
Harold en Italie (extraits)

Georges Bizet

Carmen (Extracte)

Carl Maria von Weber /

Hector Berlioz

Invitation à la valse

Niccolò Paganini

La Campanella

Franz Liszt

Fantaisie hongroise pour piano et orchestre

Hector Berlioz

Roméo et Juliette (extraits)

16H00 — CONCERT SUR INSTRUMENTS DU MUSÉE

EUPHONIA

LES LUNAISIEIS

LAURA HOLM, SOPRANO
THOMAS BLOCH, CRISTAL BERNARD
ET FRANÇOIS BASCHET 1980*, GLASSHARMONICA
VOLNY HOSTIOU, SERPENTS, SAXHORN ADOLPHE
EDOUARD SAX 1905*
THOMAS HARRISON, FAC-SIMILÉ D'UN SERPENT
JEAN-BAPTISTE COEFFET, 1830, SAXHORN
ADOLPHE EDOUARD SAX 1905*
YVES RECHSTEINER, ORGUE, PIANO
ARNAUD MARZORATI, RÉCITANT, DIRECTION
ARTISTIQUE
PIERRE SENGES, DRAMATURGE

* collection Musée de la musique

ACTIVITÉS
EN LIEN AVEC LE WEEK-END
BERLIOZ (2)

SAMEDI

Le Lab à 11h

EN VOYAGE AVEC BERLIOZ

Visite-atelier du Musée à 14h30
L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE

DIMANCHE

Un dimanche en orchestre à 14h
HECTOR BERLIOZ

Contes au Musée à 15h
HISTOIRES FANTASTIQUES

ET AUSSI

Enfants et familles

Concerts, ateliers, activités au Musée...

Adultes

Ateliers, visites du Musée...

Dimanche 26 mai

17H00 ————— CONCERT EN FAMILLE

FANTASTIQUE SÉRIE OPUS

ORCHESTRE NATIONAL D'ÎLE-DE-FRANCE
EUGENE TZIGANE, DIRECTION
MIRABELLE ORDINAIRE, LIVRET, MISE EN ESPACE
LAURENT SARAZIN, RÉALISATION AUDIOVISUELLE
ROBIN GOUPIL, COMÉDIEN
MICHEL RAIMBAULT, VOIX OFF

Hector Berlioz
Symphonie fantastique

20H30 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

TE DEUM

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DE RADIO FRANCE
MAÎTRISE DE RADIO FRANCE
MAÎTRISE DE NOTRE-DAME DE PARIS
CHŒUR D'ENFANTS DE L'ORCHESTRE DE PARIS
CHŒUR DE RADIO FRANCE
CHŒUR DE L'ARMÉE FRANÇAISE
KAZUKI YAMADA, DIRECTION
BARRY BANKS, TÉNOR
BERTRAND CHAMAYOU, PIANO
THOMAS OSPITAL, ORGUE
SOFI JEANNIN, ÉMILIE FLEURY, LIONEL SOW,
MICHAEL ALBER, AURORE TILLAC,
CHEF DE CHŒUR

Michael Jarrell
Concerto pour piano (création)

Hector Berlioz
Te Deum

16H30 ————— CONCERT

FANTASTIQUE LÉLIO

LES SIÈCLES
NATIONAL YOUTH CHOIR OF SCOTLAND
FRANÇOIS-XAVIER ROTH, DIRECTION
MICHAEL SPYRES, TÉNOR
FLORIAN SEMPEY, BARYTON
MICHEL FAU, RÉCITANT
CHRISTOPHER BELL, CHEF DE CHŒUR

Hector Berlioz
Symphonie fantastique
Lélio ou le Retour à la vie

Dimanche, à 15h, rencontre avec
François-Xavier Roth.

Récréation musicale à 16h pour
les enfants dont les parents assistent
au concert de 16h30.



Ce concert est enregistré par **France Musique**.

— PROGRAMME —

CELTIC SONGS

Felix Mendelssohn

Les Hébrides

Symphonie n° 3 « Écossaise »

ENTRACTE

Hector Berlioz

Neuf Mélodies irlandaises — orchestration d'Arthur Lavandier

Orchestre de chambre de Paris

Douglas Boyd, direction

Karine Deshayes, mezzo-soprano

Joanne McIver, cornemuse

Coproduction Orchestre de chambre de Paris, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT VERS 22H20.

LIVRET EN PAGE 24.

Felix Mendelssohn (1809-1847)

Les Hébrides (La Grotte de Fingal), ouverture en si mineur op. 26

Allegro moderato – animato in tempo

Composition : décembre 1830 ; révision juin 1832.

Dédicace : au prince héritier de Prusse (plus tard roi Frédéric-Guillaume IV).

Création : le 14 mai 1832, à Londres, sous le titre *The Isles of Fingal*, sous la direction du compositeur.

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

Édition : 1833, Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Durée : environ 11 minutes.

Lorsqu'il visite l'Écosse durant l'été 1829, Mendelssohn est captivé par le spectacle des îles Hébrides, sur la côte ouest. Ce paysage marin sauvage, livré aux fréquentes tempêtes, lui inspire la première idée de ce qui deviendra l'une de ses ouvertures de concert les plus célèbres.

Dans la tonalité de si mineur, propice à l'expression de la mélancolie, l'ouverture est restée fameuse par sa recreation acoustique des sensations ressenties à la vue du paysage. Le balancement des basses évoque un rythme marin, circulaire. L'orchestration aux couleurs sombres, les accords en disposition très espacée, le maintien de la nuance *piano*, mais agitée de soufflets, produisent des effets de lointain, de vent et de tempête imminente. Cette énergie contenue éclate en trois points culminants de caractère épique, avec fanfares et traits *non legato*.

Alliée aux fanfares militaires qui ponctuent l'œuvre, l'association à Fingal, désignant une grotte basaltique de l'île de Staffa dans les Hébrides, a suscité un rapprochement avec la mode ossianique qui avait gagné toute l'Europe, Mendelssohn compris : l'Écossais MacPherson avait attribué ses propres poèmes épiques au barde préchrétien Ossian, sorte d'Homère nordique, qui narrait la saga de son père, le guerrier Fingal. Dans une

belle interprétation de ce tableau musical, Thomas Grey (2000) voit le deuxième thème, *cantabile*, comme une présence humaine au sein du décor marin, à la manière des figures vues de dos des paysages romantiques allemands, par lesquels le spectateur est invité à pénétrer la scène de l'intérieur. À la vue du paysage, cet observateur interne se remémorerait les récits héroïques mettant en scène Fingal...

Marianne Fripiat

Felix Mendelssohn

Symphonie n° 3 en la mineur op. 56 « Écossaise »

I. Andante con moto – Allegro poco agitato

II. Vivace non troppo

III. Adagio

IV. Allegro vivacissimo – Allegro maestoso assai

Composition : 1842.

Dédicace : à la reine Victoria.

Création : le 3 mars 1842, au Gewandhaus de Leipzig, sous la direction du compositeur.

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

Durée : environ 40 minutes.

En récompense de ses études brillantissimes dans tous les domaines, Mendelssohn se voit offrir par ses parents un voyage de trois années à travers l'Europe. En juillet 1829, tandis qu'il traverse l'Écosse en compagnie de son ami Karl Klingemann, il est enchanté par la sauvagerie austère des paysages. Il multiplie alors les croquis et les aquarelles et, devant le château en ruines de Marie Stuart, entend dans sa tête les premiers motifs d'une symphonie « écossaise ». Distrait quelques semaines plus tard par le soleil ardent de l'Italie (qui lui inspirera la *Symphonie « Italienne »*), il laisse son « Écossaise » en sommeil et ne la mène à bien qu'à l'âge de 33 ans, alors qu'il est à la tête du Gewandhaus à Leipzig. L'œuvre sera

également jouée devant la reine Victoria, lors du septième séjour du compositeur en Grande-Bretagne.

Même si l'ouvrage ne prétend pas à de réelles intentions descriptives, il semble tout imprégné de l'atmosphère des Highlands, dont le musicien a gardé l'impression. L'orchestre, feutré de cordes nuageuses, préfigure les coloris mélancoliques de Brahms, cet autre poète du Nord et des brouillards. Les mélodies amples et vallonnées, de tournure parfois archaïque, campent un décor pour les romans de Walter Scott...

Le premier mouvement est bâti sur un thème unique, qui semble une vieille chanson de barde. Dès l'introduction lente, ce thème est mis en valeur dans sa mélancolie, son caractère de choral aux teintes fondues ; une touchante mélodie de violons l'habille ensuite d'un contrechant. L'introduction finit sur les appels clairsemés des flûtes, qui s'avancent prudemment vers l'allegro. Le thème adopte alors une nouvelle mesure à 6/8, animée et dansante. Le deuxième thème commence comme une variante, vague et complexe, du premier, en *mi* mineur (au lieu de majeur) ; mais entre les deux un pont précipite son torrent furibond. La section conclusive apporte une bouffée d'air marin très calme, comparable au lyrisme de l'ouverture *Les Hébrides* ; Wagner estimait que Mendelssohn, très visuel et très atmosphérique, était « un paysagiste de premier ordre ». Le développement, bien proportionné mais généreux, fait de ce mouvement un quasi-poème symphonique traversé d'entêtements, de tragédies obscures ; les fragments agités du thème principal, le thème du pont qui refait surface s'achèvent sur un chant profond des violoncelles, nouveau thème de ballade ancienne dont le désarroi sentimental annonce Tchaïkovski. La réexposition entremêle adroitement ce dessin de violoncelles au retour du thème principal ; elle comporte un superbe détour orageux, avec lames de fond chromatiques des cordes, flûtes chargées d'embruns et timbales en rage qui préfigurent *Le Vaisseau fantôme* de Wagner. Ce vaste mouvement s'achève sur un retour à l'introduction lente, dont l'énoncé, sorte de « il était une fois », nous invite à aborder un autre chapitre de cette symphonie.

Le deuxième mouvement est un scherzo, genre dont Mendelssohn, pour exprimer son univers féerique, s'est fait une étincelante spécialité. Ce

scherzo-ci se teinte de folklore celtique. Pour ne pas rompre l'atmosphère, le compositeur préfère abandonner la coupe habituelle avec trio médian, et adopte un plan de sonate, plus propice aux rebondissements. Tout comme dans le scherzo du *Songe d'une nuit d'été*, écrit la même année, l'exigence en matière de prestesse et d'agilité est considérable, en particulier pour les bois. Après une introduction frémissante où résonnent des appels remplis d'espace, un premier thème s'élançe, bâti sur la gamme à cinq sons (pentatonique) ; c'est une variante éloignée et mutine du thème déjà exploité dans le premier mouvement ; présenté à la clarinette, puis aux flûtes et hautbois, il imite une cornemuse. Le *tutti* conduit à un deuxième thème, piqué et malicieux, très proche des danses écossaises mais tout aussi évocateur des elfes et autres lutins de la lande. Le développement, résonnant d'échos et de grandes nuées symphoniques, se termine sur une réexposition apaisée que préside la flûte solo. La fin, absolument caractéristique de son auteur, se déroule *diminuendo*, par élimination sautillante des motifs : au son des cors déjà nocturnes, les farfadets tirent leur révérence et s'enfuient.

L'élément principal du mouvement lent est une mélodie très linéaire, pleine d'émouvant envol et de boucles sereines : les thèmes longs et souples sont une des prédilections de Mendelssohn. Cette mélodie apparaît quatre fois, surtout aux premiers violons, éventuellement doublés de bois qui les octavient d'un vernis brillant ; les autres cordes chuchotent en *pizzicati*. La troisième apparition est confiée aux cors ; elle s'enrichit d'un contrechant arpégé des violons et annonce alors de près le style de Brahms, dont les rêveries s'entourent de tout un halo de contrepoints et de motifs multiples. Le personnage secondaire de cet adagio est une procession assez lugubre des cors et des vents graves, sorte de marche funèbre, qui s'enfle en des *tutti* pathétiques. La clôture incombe à la mélodie principale, élégante et chaleureuse.

Le finale est une forme sonate menée dans le tempo typiquement mendelssohnien de la frénésie, et prolongée par une apothéose. Un premier thème, dansant mais fougueux, est lancé sur fond de *staccati*, dans l'urgence : ce finale correspond à celui de la *Symphonie « Italienne »*, avec son *saltarello* ; la gaieté réside dans la vivacité du déroulement et des attaques, mais le mode est mineur. Le deuxième thème, qui sacrifie

nettement à la couleur locale, est présenté alternativement de deux façons : en mineur au son des « cornemuses » lointaines (hautbois, clarinettes) ou en majeur, dans un *tutti* rustique. Après un développement plein de souffle qui approfondit surtout le premier thème, une réexposition très régulière s'achève sur un chant délicieux de clarinette et de basson, comme l'adieu à un paysage où ne s'éteindront jamais les vieilles légendes... Mais c'est une fausse sortie.

Comme un cinquième mouvement ajouté, un bel hymne surgit. Ce thème n'est autre que celui du premier mouvement, devenu si évident et si chantant qu'il semble inciter le public à le reprendre en chœur ! Mendelssohn, qui a parcouru l'Écosse en touriste, lui rend un hommage si rempli de talent et d'amour qu'il joue, plus vrai que nature, le rôle d'un « compositeur national ».

Isabelle Werck

Hector Berlioz (1803-1869)

Neuf Mélodies irlandaises op. 2

- I. Le Coucher du soleil
- II. Hélène
- VIII. La Belle Voyageuse
- III. Chanson à boire
- IV. Chant sacré
- V. L'Origine de la harpe
- VI. Farewell Bessy
- VII. Chant guerrier
- IX. Elegy

Composition : 1829, d'après des poèmes de Thomas Moore (1779-1852).

N^{os} 1 à 8 traduits en français par Thomas Gounet (1801-1869) et n^o 9

par Louise Belloc (1796-1881).

Dédicace : à Thomas Moore.

Orchestration d'Arthur Lavandier

Création de la version d'Arthur Lavandier : le 31 août 2017, La Côte-Saint-André, dans le cadre du Festival Berlioz, par Antoinette Dennefeld (mezzo-soprano) et l'Orchestre de chambre de Paris sous la direction de Douglas Boyd.

Effectif de la version d'Arthur Lavandier : soprano solo – 2 flûtes (la 2^e jouant piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, cornemuse – 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones – timbales, *bodhrán*, glockenspiel, tambourin, cloches tubulaires, grosse caisse, caisse claire, cymbales – harpe celtique – cordes.

Édition : version originale, 1830, M. Schlesinger, Paris ; version d'Arthur Lavandier, 2017, Éditions Belle Symphonie.

Durée : environ 25 minutes.

* Durant ce concert, Karine Deshayes chante ces mélodies en anglais.

Dès leur conception, les *Neuf Mélodies irlandaises* de Berlioz constituent un recueil singulier. Ces pièces de jeunesse nécessitent en effet des effectifs variés puisque le piano accompagne au gré des pages voix de femmes ou voix d'hommes, en soliste ou en chœur. Les modèles stylistiques de Berlioz sont également très différenciés, et ces mélodies n'en sont pas à proprement parler (le genre verra véritablement le jour en 1840, avec *Les Nuits d'été* du même auteur). La majorité de ces pièces investissent le genre de la romance, en vogue à l'époque de la composition. On l'observe notamment dans *Le Coucher du soleil*, page délicate bercée par les triolets réguliers de l'accompagnement, ou dans *La Belle Voyageuse*, qui reprend par ailleurs la forme poétique de la ballade. Berlioz ne se limite pas à cette veine sentimentale et insère des pièces plus incongrues, telles que *Chanson à boire* ou *Chant guerrier*, caractérisées par une franche jovialité. Dès lors, ce recueil n'est unifié que par l'auteur des poèmes, Thomas Moore, et par son sujet, l'Irlande. Cependant, ce thème poétique ne trouve chez Berlioz que peu d'écho musical, et c'est dans un style bien français que sont chantés les vers. L'orchestration que propose Arthur Lavandier – déjà auteur d'une *Symphonie fantastique* revisitée – choisit quant à elle d'exacerber cet aspect induit par les textes.

Après avoir confié à une unique soprano les effectifs vocaux morcelés de Berlioz, Arthur Lavandier remodèle certaines pièces afin d'y intégrer de nouveaux thèmes issus des musiques traditionnelles irlandaises. Dans

L'Origine de la harpe, il prend prétexte du sujet pour mettre en valeur la harpe celtique, à laquelle il ajoute une cadence conclusive absente de la version originale. Il transforme encore le refrain instrumental d'*Hélène* et le remplace par une section irlandaise à l'orchestration caractéristique : piccolo et violon solo, accompagnés par les rythmes enjoués d'un *bodhrán*. Le prélude de *Farewell Bessy* subit un procédé semblable, la partie vocale étant elle-même stylisée pour intégrer des ornements propres aux musiques populaires. La transformation la plus radicale a toutefois lieu dans *Chant guerrier*, pièce dans laquelle la cornemuse rejoint les rangs de l'orchestre pour entonner une mélodie celte. L'âme irlandaise prend finalement possession de cette pièce, avec l'adjonction conclusive d'une gigue festive au tempo trépidant. Un arrangement qui aurait certainement enchanté Berlioz, passionné aussi bien par les musiques populaires que par les timbres insolites !

Louise Boisselier

Felix Mendelssohn

Felix Mendelssohn naît à Hambourg le 3 février 1809. Ses parents, Abraham et Lea, juifs convertis au protestantisme en 1822, fréquentent tout ce que Berlin compte d'intellectuels et d'artistes de premier plan, comme les frères Humboldt, Hegel ou encore Heine. Comme sa grande sœur Fanny, Felix reçoit une éducation complète ; leurs premiers cours de musique sont dispensés par leur mère, distinguée pianiste. Puis les deux enfants sont adressés à Carl Friedrich Zelter. Ce grand admirateur de Bach les présente en 1821 à Goethe, qui s'empresse de comparer Felix à Mozart. Dès l'âge de 9 ans, le surdoué se produit en public et accumule les œuvres : symphonies pour cordes, opéra (*Les Deux Précepteurs*, à l'âge de 12 ans, pour l'anniversaire de son père), quatuor à cordes, première symphonie. Le virtuose du piano Ignaz Moscheles, avec qui Mendelssohn restera lié tout au long de sa vie, devient un temps son professeur (bien qu'il avoue dans son journal n'avoir que bien peu à apprendre à son élève). À l'âge de 16 ans, le jeune homme compose son célèbre *Octuor op. 20*, bientôt suivi de *l'Ouverture du Songe d'une nuit d'été*, deux œuvres qui donnent la preuve éclatante de la maturité de son talent. En 1826, il entre à l'Université de

Berlin, où il suit notamment les cours d'esthétique de Hegel, mais aussi ceux d'histoire et de droit d'Eduard Gans ou de géographie avec Carl Ritter. Tout semble sourire au jeune prodige – ou presque, car la création de son opéra *Les Noces de Camacho*, en 1827, est un échec qui le décourage de poursuivre dans cette voie. En 1829, Mendelssohn achève sa formation à l'université. Le 11 mars de la même année, il dirige, avec l'aide de Zelter et le concours de l'acteur Eduard Devrient, la première reprise depuis la mort de Bach de la *Passion selon saint Matthieu*, un événement qui marque le début de la redécouverte du cantor et place Mendelssohn au centre de l'attention. Peu après, il entame son « grand tour », ce grand voyage européen destiné à parfaire l'éducation des jeunes des hautes classes européennes. Il découvre à cette occasion l'Angleterre, à laquelle le liera toute sa vie un lien spécial (il y retournera neuf fois et nombre de ses œuvres seront créées là-bas), l'Écosse, Vienne et l'Italie, où il rencontre Berlioz. Plusieurs partitions témoignent de ces impressions de voyage : l'ouverture *Les Hébrides*, les *Symphonies « Écossaise »* (achevée en 1842) et « *Italienne* » (achevée en 1833, puis révisée et jamais éditée). Revenu à Berlin, Mendelssohn espère un temps pouvoir

succéder à Zelter, mort en 1832, à la tête de la Singakademie ; mais le projet n'aboutit pas, et il devient directeur de la musique à Düsseldorf en 1833. Partageant son temps entre l'Angleterre et la cité rhénane, il participe à la redécouverte de Haendel en dirigeant l'oratorio *Israël en Égypte*. Nommé en 1835 directeur du Gewandhaus de Leipzig, Mendelssohn joue dès lors un rôle primordial dans le développement artistique de la ville. En collaboration avec l'orchestre du Gewandhaus, dont il fait une phalange de premier plan, mais aussi avec l'opéra ou avec le chœur de l'église Saint-Thomas, il organise d'innombrables concerts, à l'occasion desquels les Leipzigois peuvent entendre aussi bien ses propres œuvres que celles de ses contemporains, ainsi que des pièces plus anciennes de Bach, Haendel ou Gluck. En 1839, il crée la « Grande » *Symphonie en ut* de Schubert, mort dix ans plus tôt, dont Schumann venait de retrouver le manuscrit. Son emploi du temps chargé n'empêche pas Mendelssohn de continuer à composer : oratorio (*Paulus* créé en 1836 à Düsseldorf), musique de chambre (*Quatuors op. 44*), musique pour piano (divers recueils de *Romances sans paroles*, mais aussi les *Variations sérieuses*), musique pour orchestre (*Concerto pour piano n° 2*, *Symphonie n° 2* « *Chant de louange* »). La dernière décennie de la vie du musicien commence entre Leipzig et Berlin,

où Frédéric-Guillaume IV souhaite la présence de Mendelssohn. C'est pour la capitale prussienne que le compositeur écrit ses musiques de scène (dont celle du *Songe d'une nuit d'été*) ainsi que de la musique religieuse. Mais l'inaboutissement de certains projets du monarque lui permet de retourner à Leipzig, où il fonde en 1843 le Conservatoire. Il s'y entoure d'artistes de premier plan : Clara et Robert Schumann, et les violonistes Joseph Joachim et Ferdinand David. C'est pour ce dernier qu'il compose le *Concerto pour violon et orchestre*, achevé en 1844, qui précède d'autres chefs-d'œuvre comme l'oratorio *Elias* ou, du côté de la musique de chambre, le *Trio avec piano n° 2* et le *Quatuor op. 80*, écrit en mémoire de sa sœur bien-aimée Fanny, morte en mai 1847. Avant même que l'œuvre ne soit créée en public, Mendelssohn meurt, en novembre de cette même année, à l'âge de 38 ans.

Hector Berlioz

Fils de Marie-Antoinette et Louis-Joseph Berlioz, Hector Berlioz naît le 11 décembre 1803 à La Côte-Saint-André, près de Grenoble. Il est un temps pensionnaire du séminaire impérial de cette ville avant de poursuivre son éducation auprès de son père, médecin et humaniste convaincu, qui lui fait notamment découvrir Virgile. Ses premiers contacts avec la musique sont

assez tardifs, et Berlioz, qui pratique la flûte et la guitare, n'a pas l'occasion d'apprendre le piano ou de recevoir une éducation théorique poussée. C'est en fait son installation à Paris, après qu'il a été reçu bachelier ès lettres en 1821, qui lui permet d'affirmer sa volonté de devenir musicien (alors qu'il était destiné par son père à une carrière de médecin). Il y découvre l'Opéra, où l'on joue Gluck et Spontini, et le Conservatoire, où il devient en 1826 l'élève de Jean-François Lesueur en composition et d'Antoine Reicha pour le contrepoint et la fugue. En même temps qu'il se présente quatre années de suite au Prix de Rome, où il effraie les juges par son audace, il s'adonne à des activités de journaliste, nécessaires à sa survie financière, et se forge une culture dont son œuvre portera la trace. C'est ainsi le cas avec Beethoven et Weber du côté musical, et avec Goethe – qui lui inspire les *Huit Scènes de Faust* en 1828 – et Shakespeare. Les représentations parisiennes de *Hamlet* et de *Roméo et Juliette* en 1827 lui font l'effet d'une révélation à la fois littéraire et amoureuse (il s'éprend à cette occasion de la comédienne Harriet Smithson, qu'il épouse en 1833). Secouée par la révolution de Juillet, l'année 1830 est marquée pour Berlioz par la création de la *Symphonie fantastique* (il renouvelle profondément le genre de la symphonie en y intégrant les codes de la musique à programme, et donne l'occasion à son

talent d'orchestrateur de s'exprimer pleinement) et par son départ pour la Villa Médicis à la suite de son Premier Grand Prix de Rome. Le séjour est peu fructueux et, malgré quelques rencontres intéressantes (comme celle de Mendelssohn), il est soulagé de rentrer à Paris en 1832. Il jouit alors d'une solide renommée et fréquente ce que Paris compte d'artistes de premier plan : par exemple, Alfred de Vigny, Liszt, Ferdinand Hiller ou Chopin. La décennie 1830-1840 est une période faste pour le compositeur, dont les créations rencontrent plus souvent le succès (symphonie avec alto principal *Harold en Italie*, *Grande Messe des morts*, *Roméo et Juliette*) que l'échec (*Benvenuto Cellini*). En vue de conforter sa position financière et de conquérir de nouvelles audiences, Berlioz se tourne de plus en plus vers les voyages à l'étranger ; ainsi en Allemagne en 1842-1843, où il fréquente Mendelssohn, Schumann et Wagner, et dans l'empire d'Autriche en 1845-1846. L'année 1847 le trouve en Russie, où il rencontre un accueil triomphal et où il retournera en 1867, et en Angleterre. En parallèle, il publie son *Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* (1844) et essuie un fiasco lors de la première de sa *Damnation de Faust* (1846). Les dernières années de sa vie sont ponctuées de nombreux deuils : celui de Harriet Smithson en 1854, celui de Marie Recio, sa seconde femme, en 1862, celui de son fils unique

Louis en 1867. L'inspiration le pousse vers la musique religieuse (avec notamment l'oratorio *L'Enfance du Christ*, créé en 1854) et vers la scène lyrique, avec un succès mitigé (*Béatrice et Bénédict*, 1862, rencontrant un accueil considérablement plus favorable que *Les Troyens*, d'après Virgile, auquel Berlioz consacre ses efforts depuis 1856, mais qu'il ne peut faire créer selon ses souhaits). De plus en plus isolé, souffrant de maux divers, il meurt à Paris le 8 mars 1869.

Arthur Lavandier

Compositeur français né en 1987, Arthur Lavandier est collaborateur régulier de l'orchestre Le Balcon et de son directeur musical Maxime Pascal. Il crée avec eux trois opéras (*De la terreur des hommes*, *Le Premier Meurtre* et *La Légende du Roi dragon*) et de nombreux arrangements (*Shéhérazade* de Rimski-Korsakov, les *Mirages* de Fauré ou encore la *Symphonie fantastique* de Berlioz). Il est depuis 2017 compositeur en résidence à l'Orchestre de chambre de Paris, avec qui il crée l'arrangement des *Mélodies irlandaises* de Berlioz et,

plus récemment, *Le Périple d'Hannon*, pour ténor et orchestre, basé sur le seul texte carthaginois ayant réchappé au sac de la ville. Deux autres créations avec l'orchestre, un cycle de mélodies et un petit opéra (tous deux en collaboration avec l'écrivain Frédéric Boyer) sont à venir. Travaillant aussi du côté du cinéma, il est co-compositeur de la musique du long-métrage *Minuscule – La vallée des fourmis perdues*, qui obtient en 2015 le César du meilleur film d'animation. Arthur Lavandier est en 2012 finaliste du Grand Prix de composition Reine Elisabeth, et lauréat en 2014 du prix SwissLife « À quatre mains », en tandem avec le photographe Julien Taylor. Il compose à cette occasion l'opéra de chambre *Bobba*, créé en 2015 à la Philharmonie de Paris, et conçoit le livre-disque *Mémoires de Bobba* (Actes Sud) en collaboration avec Julien Taylor. En 2016, il est lauréat du prix Encouragement à de jeunes artistes de l'Académie des beaux-arts, et reçoit en 2017 le prix Nouveau Talent Musique de la Sacd.

Karine Deshayes

Habituée des plus grandes scènes nationales et internationales, Karine Deshayes est l'une des artistes lyriques les plus en vue. Sa carrière s'est d'abord construite sur les grandes scènes françaises : Avignon, Lyon, Strasbourg, Marseille, Toulouse, Tours, Chorégies d'Orange, Bordeaux... Invitée régulière de l'Opéra de Paris, elle y remporte de grands succès dans les rôles rossiniens (Angelina, Rosina, Elena) mais également en Poppée (*Le Couronnement de Poppée*, Monteverdi), Sextus (*Jules César*, Haendel), Romeo (*I Capuleti e i Montecchi*, Bellini) et dans les rôles mozartiens (Cherubino, Dorabella, Donna Elvira). C'est également à l'Opéra de Paris qu'elle aborde pour la première fois le rôle de Carmen et qu'elle y reprend celui de Charlotte dans *Werther*. Par la suite, elle a interprété le rôle d'Elisabetta (*Maria Stuarda*) en Avignon, les rôles-titres dans *Semiramide* à l'Opéra de Saint-Étienne, *Alceste* de Gluck à l'Opéra de Lyon et *Armida* de Rossini à l'Opéra de Montpellier, ainsi que le rôle d'Elvira d'*I Puritani* (version Malibran) au Festival de Radio France Occitanie Montpellier. La carrière de Karine Deshayes s'ouvre également sur les grandes scènes étrangères : le Festival de Salzbourg (*La Flûte enchantée* sous la direction de

Riccardo Muti), le Teatro Real de Madrid (Adalgisa dans *Norma*), le Liceu de Barcelone (le rôle-titre dans *Cendrillon* de Massenet), le Théâtre de la Monnaie (Marie de l'Incarnation dans *Dialogues des Carmélites*). Elle est invitée par le Metropolitan Opera, où elle débute dans le rôle Siebel (*Faust*), avant d'y retourner pour Isolier (*Le Comte Ory*), puis Nicklausse (*Les Contes d'Hoffmann* dirigé par James Levine) et plus récemment pour Stephano (*Roméo et Juliette*). Elle a remporté un grand succès à l'Opéra de San Francisco en interprétant le rôle d'Angelina dans *La Cenerentola* de Rossini. Karine Deshayes participe à de nombreux concerts pour y interpréter des opéras (récemment Angelina au Théâtre des Champs-Élysées, Elena dans *La donna del lago* à l'Opéra de Marseille, Astasie dans *Tarare* au Theater an der Wien) et des œuvres telles que *Shéhérazade* de Ravel à l'Auditorium de Radio France, les *Liebeslieder-Walzer* de Brahms et *Les Nuits d'été* de Berlioz à la Philharmonie de Paris. Le vaste répertoire de Karine Deshayes lui permet de se produire régulièrement en concert et en récital sous la direction de chefs tels qu'Emmanuel Krivine, David Stern, Lorenzo Viotti, Daniele Rustioni, Josep Pons, Kurt Masur, William Christie, Bruno Campanella, Roberto Abbado

ou encore Hervé Niquet, et avec des artistes tels que Philippe Cassard, Renaud Capuçon, Nicholas Angelich, Dominique Plancade, l'Ensemble Contraste, le Quatuor Ébène, le Quatuor Borodine, le Mahler Chamber Orchestra... En 2016, Karine Deshayes a remporté pour la seconde fois la Victoire de l'Artiste lyrique de l'année. Très récemment, elle chante en concert le rôle de Marguerite (*La Damnation de Faust*, Gounod) à Nice et d'Adalgisa au Tchaïkovsky Concert Hall de Moscou. Parmi ses projets, citons les rôles de Charlotte et Adalgisa au Capitole de Toulouse, Donna Elvira (*Don Giovanni*) aux Chorégies d'Orange, Balkis (*La Reine de Saba*, Gounod) à l'Opéra de Marseille et Angelina à l'Opéra royal de Wallonie. Par la suite, elle sera Marguerite à la Philharmonie de Paris avec l'Orchestre de Paris, Sara (*Roberto Devereux*) et Eros (*Psyché*, Ambroise Thomas) au Théâtre des Champs-Élysées.

Joanne McIver

Joanne McIver a grandi sur l'île d'Arran, au sud-ouest de l'Écosse. Elle apprend la cornemuse à l'âge de 6 ans et joue pendant douze ans avec le groupe de cornemuses de l'île. Par ailleurs, elle apprend la flûte traversière et poursuit ses études à l'Université de Glasgow, où elle se spécialise en composition. Après sa rencontre avec Christophe Saunière, elle s'installe à Paris et décide

d'écrire un recueil de mélodies pour la cornemuse... qui deviendra finalement un disque intitulé *Leaving Arran*. De nombreux concerts suivent la sortie du disque, tant en France qu'à l'étranger. Sur scène, Joanne McIver joue de la grande cornemuse (*highland bagpipes*), de la cornemuse de chambre à soufflet (*Scottish smallpipes*), de la flûte traversière, des flûtes irlandaises, et elle chante en gaélique et en écossais. Toutes les musiques de ses albums sont ses propres compositions. Elle partage son temps entre la composition, les enregistrements, l'enseignement et les concerts à travers le monde. Joanne McIver est la sonneuse de l'ambassade de Grande-Bretagne à Paris.

Douglas Boyd

D'abord hautboïste puis chef d'orchestre renommé sur la scène internationale, Douglas Boyd est directeur musical de l'Orchestre de chambre de Paris depuis septembre 2015. Précédemment, il occupe les postes de directeur musical de la Manchester Camerata, de chef principal invité de l'Orchestre symphonique du Colorado et du City of London Sinfonia, de partenaire artistique du Saint Paul Chamber Orchestra et de chef principal du Musikkollegium Winterthur. Douglas Boyd est également directeur artistique du Garsington Opera. Récemment, son parcours l'amène à diriger les plus grands orchestres de Grande-Bretagne, dont

l'Orchestre National Royal d'Écosse, les orchestres de la BBC, les orchestres symphoniques de Birmingham et de Bournemouth, l'Orchestre de Chambre d'Écosse, les London Mozart Players et le Royal Northern Sinfonia. En Europe, il collabore notamment avec l'Orchestre du Gürzenich de Cologne, l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre de Chambre de Suède, l'Orchestre du Festival de Budapest et l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg. Chef d'orchestre reconnu à l'étranger, il dirige l'Orchestre Philharmonique de Nagoya au Japon et connaît un franc succès en Australie avec les orchestres symphoniques de Sydney et de Melbourne. Par ailleurs, il est régulièrement invité à diriger aux États-Unis et au Canada. À l'opéra, il dirige *La Flûte enchantée* au Festival de Glyndebourne, *Les Noces de Figaro*, *Don Giovanni*, *La Clémence de Titus* de Mozart pour l'Opera North et *La grotta di Trofonio* de Salieri à l'Opéra de Zurich, *Fidelio*, *Eugène Onéguine*, *Così fan tutte* ainsi que la création de Roxanna Panufnik *Silver Birch* pour le Garsington Opera. Douglas Boyd enregistre les concertos de Bach pour Deutsche Grammophon, son premier enregistrement en tant que chef d'orchestre et soliste, et peut se prévaloir aujourd'hui d'une vaste discographie. Actuellement, en parallèle à ses concerts avec l'Orchestre de chambre de Paris, il se

produit en Australie, et, entre autres, avec l'Orchestre de Chambre de Los Angeles, le Musikkollegium Winterthur, l'Orchestre Philharmonique de la BBC, la Kammerakademie Potsdam, l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg et les orchestres symphoniques d'Anvers et du Minnesota.

Orchestre de chambre de Paris

Créé en 1978, l'Orchestre de chambre de Paris, l'un des orchestres de chambre de référence en Europe, franchit cette saison quarante ans d'existence. Avec son directeur musical Douglas Boyd, il recherche l'excellence artistique et porte une nouvelle vision de la musique et de son rôle dans la cité. Communauté de quarante-trois artistes engagés à Paris, l'orchestre donne vie à quatre siècles de musique et s'attache à renouveler la relation entre un orchestre et sa ville. Depuis quarante années, l'Orchestre de chambre de Paris collabore avec les plus grands chefs et solistes, avec lesquels il poursuit la mise en valeur d'un vaste répertoire allant de la période baroque jusqu'à la création contemporaine, et défend une lecture chambriste originale. Innovant dans son rapport au public, il propose des expériences musicales participatives et immersives, et développe de nouveaux contenus digitaux. Sa démarche citoyenne revendique une volonté de partage et l'ambition de nouer des liens entre tous. Associé à la Philharmonie

de Paris, l'Orchestre de chambre de Paris se produit également au Théâtre des Champs-Élysées et propose des concerts au Théâtre du Châtelet, au Théâtre 13 et à la Salle Cortot. Les artistes associés à la saison 2018-2019 partagent la démarche artistique de l'Orchestre de chambre de Paris : Fabio Biondi, premier chef invité, accompagné du pianiste François-Frédéric Guy, du ténor Mark Padmore et du compositeur Arthur Lavandier. Au fil des concerts, l'orchestre s'entoure de chefs et de solistes renommés comme Sascha Goetzel, François Leleux, Emmanuel Pahud, Speranza Scappucci, Christian Tetzlaff, Lars Vogt, Alisa Weilerstein, et, plus que jamais, de grandes voix : Stéphanie d'Oustrac, Sonya Yoncheva. Il est présent dans des productions lyriques à l'Opéra Comique et au Théâtre des Champs-Élysées. À la Philharmonie de Paris, il célèbre les cent cinquante ans de la mort d'Hector Berlioz avec *L'Enfance du Christ* et propose une orchestration inédite de ses mélodies irlandaises, un Gala bel canto qui réunit les étoiles montantes du chant mozartien, un *Stabat Mater* de Rossini mais aussi un week-end autour de la Syrie. Tourné vers l'international, l'Orchestre de chambre de Paris a donné cette saison une importante série de concerts en Allemagne et en Espagne.

L'Orchestre de chambre de Paris, labellisé Orchestre national en région, remercie de leur soutien la Ville de Paris, le ministère de la Culture (Drac Île-de-France), les entreprises partenaires, accompagnato, le cercle des donateurs de l'Orchestre de chambre de Paris ainsi que la Sacem, qui contribue aux résidences de compositeurs.

Violons

Deborah Nemtanu, *solo super soliste*
Philip Bride, *premier solo*
Olivia Hughes, *solo*
Suzanne Durand-Rivière, *co-solo*
Nicolas Alvarez
Jean-Claude Bouveresse
Nathalie Crambes
Marc Duprez
Kana Egashira
Hélène Lequeux-Duchesne
Gérard Maître
Mirana Tutuianu
Sullimann Altmayer
Anne Camillo
François Galichet

Altos

Jossalyn Jensen, *solo*
Sabine Bouthinon
Aurélié Deschamps
Claire Parruitte
Marine Gandon
Nicolas Garrigues

Violoncelles

Benoît Grenet, *solo*

Livia Stanese

Sarah Veilhan

Haruka Takikawa

Marie Ythier

Contrebasses

Eckhard Rudolph, *solo*

Caroline Peach, *co-solo*

Manuel Kuhn

Flûtes

Marina Chamot-Leguay, *solo*

Sarah van der Vlist

Hautbois

Ilyes Boufadden-Adloff, *solo*

Guillaume Pierlot

Clarinettes

Florent Pujaila, *solo*

Kevin Galy

Bassons

Henri Roman

Anaïs Reyes

Cors

Xavier Agogué, *solo invité*

Gilles Bertocchi

David Moulié

Emmanuel Tricheux

Trompettes

Adrien Ramon, *solo*

Jean-Michel Ricquebourg,

solo honoraire

Trombones

Laurent Madeuf

Patrick Sabaton

Timbales

Florian Cauquil, *solo invité*

Percussions

Ionela Christu

Harpe

Chloé Ducray

Hector Berlioz

Neuf Mélodies irlandaises

I. Le Coucher du soleil

Que j'aime cette heure rêveuse,
Où l'horizon devient vermeil,
Où dans la mer silencieuse
Se plongent les feux du soleil !
Alors dans mon âme ravie
Se bercent les doux souvenirs ;
Alors vers l'astre de ma vie,
Du soir s'envolent les soupirs.

En voyant l'écharpe brillante,
Qui de ses lumineux réseaux
Couvre la plaine scintillante,
Et fait disparaître les eaux,
Vers ces régions radieuses
Je voudrais prendre mon essor.
N'est-il pas des îles heureuses
Que dérobent ces voiles d'or ?

II. Héléne

Qui ne se souvient d'Héléne,
Doux orgueil de notre plaine ?
Quand de William l'étranger
Elle devint la compagne.
Ou'Amour toujours l'accompagne !
Répétait chaque berger.

Les mers les moins orageuses
Ont des saisons dangereuses.
William dit : en d'autres lieux
Le sort sera plus prospère.
À sa chaumière, à son père
Héléne fit ses adieux.

En chemin cette pensée
Navrait son âme oppressée.
Un soir, après bien des maux
Ils virent parmi les arbres
Briller l'ardoise et les marbres
D'un castel aux fiers créneaux.

D'apaiser notre souffrance
Ces murs offrent l'espérance.
Puis William sonna du cor
Bientôt en riche livrée
Un valet leur donne entrée
Salue et s'incline encore.

Voici votre Châtelaine,
Dit le Lord, montrant Héléne.
Qu'on s'empresse à lui prouver
Qu'elle règne sans partage
Sur ces biens, mon héritage !
Héléne croyait rêver.

Ce n'était point un mensonge,
Douce erreur d'un heureux songe.
William n'est plus l'étranger
Dans ces superbes demeures ;
Mais l'amour compte ses heures
Comme s'il était berger.

VIII. La Belle Voyageuse

Elle s'en va seulette ; l'or brille à son bandeau ;
Au bout de sa baguette étincelle un joyau.
Mais sa beauté surpasse l'éclat de ses rubis,
Et sa blancheur efface la perle au blanc de lys.

Belle, ainsi sans injure, penses-tu voyager ?
Ta beauté, ta parure appellent le danger.
Les mains les plus fidèles tressaillent devant l'or,
Et les cœurs près des belles tiennent bien moins encore.

Chevalier, dans cette île mon âme ne craint rien.
L'honneur en cet asile est le souverain bien.
Toujours devant nos larmes on le vit s'arrêter.
Pour mon or ou mes charmes que puis-je redouter ?

Aux regards découverte son souris virginal
Par toute l'île verte lui servit de fanal.
Aussi l'as-tu bénie, des harpes doux pays,
Celle qui se confie à l'honneur de tes fils.

III. *Chanson à boire*

Amis, la coupe écume !
Que son feu rallume
Un instant nos cœurs !
Du bonheur ce gage
N'est que de passage ;
Noyons nos douleurs !

Oh ! ne crois pas qu'à mon âme
Les tourments soient épargnés !
Mes chants, échos de ma flamme,
Seront toujours de larmes imprégnés.
Ce sourire qui rayonne
Sur mon front sombre et pensif,
Est semblable à la couronne
Dont on pare un roi captif.

Mais la coupe écume,
Que son feu rallume
Un instant nos cœurs !
Du bonheur ce gage
N'est que de passage ;
Noyons nos douleurs !

Les plus heureux sur la terre,
Que comptent-ils de plaisirs,
Sans quelque pensée amère,
Quelques fatals et tristes souvenirs ?
À l'âme tendre et sensible
Le moindre mal est cuisant,
Comme à l'arbrisseau flexible
Un roitelet est pesant.

Mais la coupe écume,
Que son feu rallume
Un instant nos cœurs !
Du bonheur ce gage
N'est que de passage ;
Noyons nos douleurs !

IV. Chant sacré

Dieu tout-puissant ! Dieu de l'aurore,
D'aimer qui fis la douce loi,
Dieu, qu'en vain nulle voix n'implore,
Tous les biens nous viennent de toi.

Ces clartés qu'entre les nuages
Le couchant lance sur nos plages,
Du jour mourant derniers adieux,
Du soir les brillantes étoiles,
Qui de la nuit parent les voiles,
Ne sont qu'un rayon de tes yeux.

Dieu tout-puissant ! Dieu de l'aurore,
D'aimer qui fis la douce loi,
Dieu, qu'en vain nulle voix n'implore,
Tous les biens nous viennent de toi.

Du printemps l'haleine embaumée
À l'âme d'amour consumée
Qui fait oublier sa douleur,
Du nocher battu par l'orage
Le vent qui prévient le naufrage
Ne sont que ton souffle sauveur.

Dieu tout-puissant ! Dieu de l'aurore,
D'aimer qui fis la douce loi,

Dieu, qu'en vain nulle voix n'implore,
Tous les biens nous viennent de toi.

Ces accords divins de la lyre,
Qui, par un ravissant délire,
Aux cieux nous transportent parfois ;
Ces chants sacrés, où le génie
Redit l'amour et la patrie,
Ne sont qu'un écho de ta voix.

Dieu tout-puissant ! Dieu de l'aurore,
D'aimer qui fis la douce loi,
Dieu, qu'en vain nulle voix n'implore,
Tous les biens nous viennent de toi.

Du printemps l'haleine embaumée
Du soir les brillantes étoiles,
Ces accords brillants de la lyre
Ne sont qu'un écho de ta voix,
Ne sont qu'un rayon de tes yeux,
Ne sont que ton souffle sauveur.

Dieu tout-puissant ! Dieu de l'aurore,
D'aimer qui fis la douce loi,
Dieu, qu'en vain nulle voix n'implore,
Tous les biens nous viennent de toi.

V. L'Origine de la harpe

Cette Harpe chérie, à te chanter fidèle,
Était une sirène, à la voix douce et belle.
On l'entendait au fond des eaux ;
Aux approches du soir, glissant sur le rivage,
Elle venait chercher, couverte d'un nuage,
Son amant parmi les roseaux.

Hélas ! elle aimait seule, et ses larmes brillantes
Baignèrent bien des nuits ses tresses ondoyantes,
Doux trésors à l'amour si chers.
Mais une flamme pure au ciel est précieuse,
Il transforma soudain en Harpe harmonieuse
La plaintive vierge des mers.

En contours gracieux tout son corps se balance ;
Sur sa joue on croit voir un rayon d'espérance,
Et son sein palpiter encore.
Ses cheveux, dégagés du flot qui les inonde,
Recouvrent ses bras blancs qui ne fendront plus l'onde
Et deviennent des cordes d'or.

Aussi pendant longtemps cette Harpe chérie
Disait-elle à la fois la sombre rêverie,
Et d'amour les plaisirs discrets.
Elle soupire encore la joie et la tristesse :
Quand je suis près de toi, les accords d'allégresse ;
Loin de toi, le chant des regrets.

VI. Farewell Bessy

Sweetest love! I'll not forget thee,
Time shall only teach my heart,
Fonder, warmer to regret thee,
Lovely, gentle as thou art!
Farewell Bessy!
Yet, oh! yet again we'll meet, love,
And repose our hearts at last;
Oh! sure 't will then be sweet, love,
Calm to think on sorrows past.
Farewell Bessy!
Yes, my girl, the distant blessing
May n't be always sought in vain;
And the moment of possessing
Will it not, love, repay our pain?
Farewell Bessy!
Still I feel my heart is breaking,
When I think I stray from thee,
Round the world that quiet seeking,
Which I fear is not for me!
Farewell Bessy!
Calm to peace thy lover's bosom
Can it, dearest, must it be?
Thou within ah hour shalt lose him,
He for ever loses thee!
Farewell Bessy!

Adieu Bessy !

Loin de toi, loin de toi, Bessy, mes amours,
Je vais traîner mes tristes jours.
Plaisirs passés, plaisirs passés que je déplore,
Auriez-vous fui pour toujours ?
Adieu Bessy ! Adieu Bessy !
Nous nous verrons encore !
Ces beaux jours doivent revenir.
Reposons-nous sur l'avenir !
Alors, alors le mal qui nous dévore
Ne sera qu'un souvenir.
Adieu Bessy ! Adieu Bessy !
Nous nous verrons encore !
Je croyais, je croyais, te donnant ma foi,
Pour toujours vivre près de toi.
Notre amour, à peine à l'aurore,
Du destin subit la loi.
Adieu Bessy ! Adieu Bessy !
Nous nous verrons encore !
Pour mon cœur, brisé désormais
Plus de calme, de douce paix !
Une heure, et celui qui t'adore
T'abandonne pour jamais.
Ô ! non, Bessy ! Ô ! non, Bessy !
Nous nous verrons encore !
Adieu !

VII. *Chant guerrier*

N'oublions pas ces champs dont la poussière
Est teinte encore du sang de nos guerriers !
Nous leur devons des pleurs, une prière ;
La liberté rayonne à nos foyers.

Ils sont tombés, mais de la mort des braves,
En nous léguant cet heureux avenir
Qui nivela le maître et les esclaves,
Monde nouveau qui ne doit pas finir.

N'oublions pas ces champs dont la poussière
Est teinte encore du sang de nos guerriers !
Nous leur devons des pleurs, une prière ;
La liberté rayonne à nos foyers.

Pourquoi faut-il qu'au milieu des batailles
Vienne mourir un injuste pouvoir,
Et que le deuil, les tristes funérailles,
Des affranchis soient le premier devoir ?

N'oublions pas ces champs dont la poussière
Est teinte encore du sang de nos guerriers !
Nous leur devons des pleurs, une prière ;
La liberté rayonne à nos foyers.

IX. Elegy

When he who adores thee has left but the name
Of his fault and his sorrow behind,
Oh! say, wilt thou weep when they darken the fame
Of a life that for thee was resign'd?
Yes, weep!
And, however my foes may condemn,
Thy tears shall efface their decree;
For Heav'n can witness, though guilty to them,
I have been but too faithful to thee!

With thee were the dreams of my earliest love,
Ev'ry thought of my reason was thine;
In my last humble pray'r to the Spirit above,
Thy name shall be mingled with mine!
Oh! bless'd are the lovers and friends who shall live
The days of the glory to see;
But the next dearest blessing that Heaven can give,
Is the pride of thus dying for thee!

Élégie

Quand celui qui t'adore n'aura laissé derrière lui
Que le nom de sa faute et de ses douleurs,
Oh ! dis, dis, pleureras-tu s'ils noircissent la mémoire
D'une vie qui fut livrée pour toi ?
Oui, pleure, pleure !
Et, quel que soit l'arrêt de mes ennemis,
Tes larmes l'effaceront.
Car le Ciel est témoin que, coupable envers eux,
Je ne fus que trop fidèle pour toi.

Tu fus l'idole de mes rêves d'amour ;
Chaque pensée de ma raison t'appartenait.
Dans mon humble et dernière prière
Ton nom sera mêlé avec le mien.
Oh ! bénis soient les amis, oui, bénis soient les amants
Qui vivront pour voir les jours de ta gloire !
Mais, après cette joie,
La plus chère faveur que puisse accorder le Ciel,
C'est l'orgueil de mourir pour toi !

accompagnato

le cercle
des donateurs
de l'Orchestre de
chambre de Paris

Partageons une philanthropie responsable et engagée

C'est une vision philanthropique responsable et engagée que nous vous proposons avec ***accompagnato***, le cercle des donateurs de l'Orchestre de chambre de Paris. Il a pour ambition d'entretenir une relation de partage et de proximité entre ses membres et l'orchestre tout en étant attentif aux évolutions et à la diversité de notre société contemporaine.

Pour développer une programmation d'excellence à Paris et dans les plus belles salles du monde et favoriser l'accès à la musique de tous les publics, l'Orchestre de chambre de Paris a besoin de votre soutien. Rejoignez ***accompagnato*** et entrez dans une relation privilégiée avec l'Orchestre de chambre de Paris !

Plus d'informations sur
orchestredechambredeparis.com
rubrique « soutenez-nous »





LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ EN 2018-19



The EHA Foundation



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



PROVESTIS



MK2



Nomination, Fonds Handicap & Société par Intégrance, Agnès b., Champagne Deutz

Group Monnoyeur, IMCD France, UTB

AMG-Féchoz, AMIC, Angeris, Azelis, Batyom, Campus Langues, Groupe Balas, Groupe Imestia, Île-de-France Plâtrerie, Linkbynet, Smurfit Kappa, Institut Laser Vision, La Fabrique Urbaine, Equanime Conseil, Vialma

LES GRANDS DONATEURS

Philippe Stroobant,

Anne-Charlotte Amory, Patricia Barbizet, Jean Bouquot, Alexandre Dayon,

Bernard et Sylvie de Lattre, Dominique Desailly et Nicole Lamson, Françoise Fournier, Mehdi Houas, Frédéric Jousset, Marie-Laure et Hubert Jousset, Pierre Kosciusko-Morizet, Antoine et Véronique Le Bourgeois, Marc Litzler, Xavier Marin, Xavier Moreno et Marie-Joséphine de Bodinat-Moreno, Jay Nirsimloo, Maryvonne Pinault, Judith Pisar, Alain Rauscher, Raoul Salomon, François-Xavier Villemin

LES PARTENAIRES DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2019



