

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

*Jeudi 10 mars 2022 – 20h30*

# Diversità

## Paris Mozart Orchestra



# Programme

**Ludwig van Beethoven**

*Ouverture d'Egmont*

*Concerto pour piano n° 2*

ENTRACTE

**Silvia Colasanti**

*Capriccio a due*

**Igor Stravinski**

*Pulcinella – Suite*

**Paris Mozart Orchestra**

**Claire Gibault**, direction

**Stephanie Childress**, direction

**Saleem Ashkar**, piano

Coproduction Paris Mozart Orchestra, Philharmonie de Paris

Dans le cadre de l'Académie La Maestra

avec le soutien du fonds Chanel pour les femmes dans les arts et dans la culture  
et de la Fondation Polycarpe

FIN DU CONCERT VERS 22H15.

# Les œuvres

## Ludwig van Beethoven (1770-1827)

### Ouverture d'Egmont op. 84

**Composition** : 1810.

**Création** : le 15 juin 1810, au Burgtheater de Vienne.

**Effectif** : 2 flûtes (piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes – timbales – cordes.

**Édition** : Breitkopf und Härtel, Leipzig, 1811.

**Durée** : 10 minutes environ.

---

En 1809, Beethoven reçoit la commande d'une musique de scène pour une tragédie de Goethe, *Egmont* ; ce comte d'Egmont est un personnage réel (1522-1568), gouverneur des Flandres, qui a résisté à l'envahisseur espagnol. Très inspiré, le compositeur écrit cette célèbre ouverture ainsi que neuf numéros destinés à s'insérer dans la pièce. Il ressent une forte sympathie pour le héros, qui finit décapité mais qui aura incité son peuple à reconquérir sa liberté. L'ouverture, véritable poème symphonique avant l'heure, condense le drame en trois parties : une introduction lente (le lourd climat de l'oppression), un énergique *allegro* de forme sonate (la rébellion) et une éclatante péroraison finale, qui exalte le thème romantique de la victoire sur la mort.

Dans le ton de *fa* mineur, rare chez le compositeur, l'introduction commence par une déclamation sombre, sorte de chape de plomb jouée par les cordes dans le grave. Les bois pleurent ; bientôt un motif dolent, répétitif, se met en place. Or ce même motif, accéléré, propulse l'*allegro*, et sa désolation se transforme en colère. La partie centrale est tout en éloquence furibonde, avec ses deux thèmes aussi combattifs l'un que l'autre, son développement court, ses appels et ses motifs haletants, sans concessions. L'*allegro* central finit sur une sorte d'expiration des violons et un silence : la décollation d'Egmont ? Quoi qu'il en soit, un *crescendo* irrésistible s'enclenche, et une splendide sonnerie en *fa* majeur conclut cette action sonore brillamment condensée.

Isabelle Werck

# Ludwig van Beethoven

### Concerto pour piano n° 2 en si bémol majeur op. 19

I. Allegro con brio

II. Adagio

III. Rondo

**Composition** : commencée en 1787, remaniée jusqu'en 1801.

**Dédicace** : à Charles Nickl de Nickelsberg.

**Création** : le 29 mars 1795, au Burgtheater de Vienne, par le compositeur au piano.

**Effectif** : piano solo – flûte, 2 hautbois, 2 bassons – 2 cors – cordes.

**Durée** : 30 minutes environ.

---

Bien que l'histoire l'ait présenté comme le deuxième, ce concerto est en réalité le premier mis en chantier par Beethoven, d'abord entre 1787 et 1789, puis en 1795, date de la publication. C'est donc un jalon important dans son parcours : il en assura lui-même la création au Burgtheater de Vienne (ce fut son premier concert public), s'imposant à la fois comme soliste et comme jeune compositeur reprenant le flambeau de Mozart. Et encore toute mozartienne, la partition l'est assurément, même si le sens des contrastes dramatiques y préfigure magnifiquement les œuvres de la maturité de « Ludwig van ».

Le premier mouvement, *Allegro con brio*, qui s'ouvre sur un accord triomphant, se construit sur l'opposition classique – ici particulièrement exacerbée – entre un thème rythmique et un thème mélodique. Soulignant ce contraste, le piano entraîne l'orchestre dans un développement modulant, avant de s'engager dans une cadence de soliste particulièrement redoutable, fondée sur une brillante exploitation de toutes les virtuosités du premier thème : tardive (1809), elle diffère de celle que la création, qui fut probablement improvisée.

Le deuxième mouvement, *Adagio*, explore une veine plus contemplative : le soliste y commente avec un grand raffinement un thème principal lyrique, anticipant sur les thèmes

à la fois poignants et éthérés dont Beethoven, dans sa musique de piano comme dans ses quatuors, allait se montrer prodigue. Le finale témoigne de la joyeuse vivacité d'un compositeur juvénile. C'est le piano qui propose le thème du refrain enjoué, presque espiègle, d'un mouvement dont la légende veut qu'il ait été composé, en catastrophe, la nuit précédant la création ! Vraie ou fausse, l'anecdote convient à cette pièce où se côtoient des couplets dans le goût populaire, souvenir de *ländler* entendus dans la campagne autrichienne, et des incises plus dramatiques. Nuages très passagers toutefois : c'est bien l'alacrité et la virtuosité qui dominent un mouvement compact et dynamique, ouvrant, bien plus qu'il ne referme un livre, sur les richesses à venir.

Frédéric Sounac

## Silvia Colasanti (1975)

### *Capriccio a due*

**Composition** : 2013.

**Dédicace** : à Salvatore Accardo et Laura Gorna.

**Effectif** : 2 violons solo – cordes.

**Durée** : 12 minutes environ.

---

*Capriccio a due*, pour deux violons et orchestre à cordes, rappelle par son titre l'ancienne tradition de la forme baroque, libre et ouverte. Il se caractérise par une grande virtuosité, étendue à divers paramètres : la technique instrumentale, lyrique, la virtuosité de timbre, une virtuosité qui explore toutes les possibilités de l'instrument. La composition, extrêmement variée et vivante, s'organise en tableaux successifs qui se transforment les uns dans les autres, composant une architecture complexe.

Si l'attaque impétueuse, confiée à l'orchestre, communique dans des figurations rythmiques qui se répètent obstinément un sentiment d'attente angoissée révélant quelque chose

d'imminent, la section suivante, dans laquelle les solistes entrent en jeu, soulève encore plus la tension émotionnelle en exprimant l'autre esprit de la pièce : la texture sonore s'étire en notes longues tenues ou en épisodes lyriques, avec une approche continue et une distanciation entre les deux violons qui culmine dans une cadence.

Silvia Colasanti

## Igor Stravinski (1882-1971)

### *Suite de Pulcinella*

I. Sinfonia

II. Serenata

III. Scherzino – Allegretto – Andantino

IV. Tarantella

V. Toccata

VI. Gavotta – Variation n° 1 – Variation n° 2

VII. Vivo

VIII. Minuetto – Finale

**Composition du ballet** : 1919.

**Commande** : Serge Diaghilev.

**Création** : le 15 mai 1920, à l'Opéra de Paris, par les Ballets russes et Ernest Ansermet (direction).

**Arrangement en Suite** : 1922 ; 1949.

**Effectif** : 2 flûtes (2<sup>de</sup> jouant piccolo), 2 hautbois, 2 bassons – 2 cors, trompette, trombone – cordes

**Édition** : Boosey & Hawkes.

**Durée** : 22 minutes environ.

---

Avec *Pulcinella*, Igor Stravinski amorce sa période dite « néoclassique ». « *Pulcinella* fut une découverte du passé, l'épiphanie grâce à laquelle l'ensemble de mon œuvre à venir devint possible. C'était un regard en arrière [...] mais ce fut aussi un regard dans le

miroir. » Cette conjoncture entre passé et présent tient à l'emploi de fragments musicaux du XVIII<sup>e</sup> siècle, attribués au compositeur napolitain Pergolèse. Ravivés par Stravinski, ils offrent une relecture du passé éminemment moderne. Cette démarche alors novatrice fut suggérée au musicien par Diaghilev, directeur de la troupe des Ballets russes. Au cours de ses voyages en Italie et à Londres, l'*impresario* avait réuni de nombreux inédits de Pergolèse. En 1919, il les soumet à Stravinski et lui propose d'en tirer un ballet, dont la trame narrative s'inspirerait librement des amours rocamboliques du masque Pulcinella (Polichinelle).

Le projet enthousiasme d'emblée le compositeur : « Cette idée me séduisit énormément. La musique napolitaine de Pergolèse m'avait toujours charmé par son caractère populaire et son exotisme espagnol. » À sa création, l'œuvre est toutefois tiraillée entre faveur du public et déchaînement des critiques : celles-ci dénoncent une reprise sacrilège de Pergolèse. Le temps ayant érodé les aigreurs, on savoure désormais la distance d'avec l'original comme l'un des aspects essentiels du ballet.

Deux ans après la création, Stravinski tire de *Pulcinella* une *Suite* qui, soulagée de l'appareil scénique, éclipse souvent la version originelle. Il y supprime les parties vocales (le ballet sollicitait trois solistes) et les redistribue à l'orchestre. Ce dernier nécessite un effectif épuré, sans clarinettes ni percussions, distinguant un quintette de cordes solistes. La modernité de *Pulcinella* tient d'ailleurs en partie à la répartition des timbres opérée par Stravinski : il fait la part belle aux sonorités fraîches et boisées des vents, articule les voix secondaires aux thèmes principaux, étoffe la texture harmonique et en déduit une polyphonie inimaginable du temps de Pergolèse. Inversement, il renoue avec l'esthétique classique en préservant la mélodicité des motifs et la lisibilité de leur agencement. Une franche gaieté irradie la partition, depuis les lueurs printanières de la *Sinfonia* jusqu'aux coquetteries champêtres de la *Gavotta* et aux outrances drolatiques du *Vivo*. En suspens entre le XVIII<sup>e</sup> siècle et la période moderne, la *Suite de Pulcinella* réalise avec charme et naturel la symbiose de deux univers sonores.

Louise Boisselier

# Les compositeurs Ludwig van Beethoven

Beethoven naît à Bonn en décembre 1770. En 1792, le jeune homme quitte définitivement les rives du Rhin pour s'établir à Vienne ; il suit un temps des leçons avec Haydn, qui reconnaît immédiatement son talent (et son caractère difficile), mais aussi avec Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs, tels le prince Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Lobkowitz. La fin du siècle voit Beethoven coucher sur le papier ses premières compositions d'envergure : les *Quatuors* op. 18, par lesquels il prend le genre en main, et les premières sonates pour piano, dont la « *Pathétique* ». Alors que Beethoven est promis à un brillant avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon* « À Kreutzer » faisant suite à une importante moisson de pièces pour piano (sonates n<sup>os</sup> 12 à 17). Le *Concerto pour piano n° 3* inaugure la période « héroïque » de Beethoven, dont la *Troisième Symphonie*, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803 et représenté sans succès en 1805, sera remanié à plusieurs reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années

1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il s'agisse des *Quatuors* « *Razoumovski* » ou des *Cinquième* et *Sixième Symphonies*, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur une note plus sombre, due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse « Lettre à l'immortelle bien-aimée », dont l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la *Sonate* « *Hammerklavier* », en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes œuvres du début des années 1820 (la *Missa solemnis*, qui demanda à Beethoven un travail acharné, et la *Neuvième Symphonie*, qui allait marquer de son empreinte tout le XIX<sup>e</sup> siècle et les siècles suivants) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors et à la *Grande Fugue* pour le même effectif. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827. Dans l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

# Silvia Colasanti

Née à Rome, Silvia Colasanti étudie au Conservatoire Sainte-Cécile et à l'Académie nationale Sainte-Cécile de Rome. Ses œuvres sont jouées dans les plus importantes salles de concert du monde. Sa collaboration avec de grands interprètes de la musique de notre temps – Vladimir Jurowski, Yuri Bashmet, Salvatore Accardo, David Geringas, Natalie Dessay, Massimo Quarta, Enrico Bronzi – a une grande importance dans la construction de sa poétique, nourrie de sa passion pour le son, le lyrisme et la diversité des registres. Pour le théâtre musical, elle a écrit *Orfeo*. *Flebile queritur lyra* (mise en scène de Maddalena Crippa), *L'angelo del Liponard. Un delirio amoroso* (Sandro Lombardi), *Faust. Tragedia soggettiva in musica*, sur un texte de Pessoa (commandé et mis en scène par l'Accademia Chigiana, interprété par Ferdinando Bruni et mis en scène par Francesco Frongia). *La Metamorfosi*, composé d'après Kafka

et mis en scène par Pier Luigi Pier'Alli, son premier opéra, a été commandé en 2012 par le Mai musical florentin. Sa collaboration avec Mariangela Gualtieri a été inaugurée avec *Dal paese dei rami*, un rite musical pour voix et ensemble (Orchestre de la Rai). Elle a fait ses débuts au Festival dei 2Mondi de Spoleto en 2016 avec *Tre Risvegli*, sur des textes de Patrizia Cavalli, mis en scène par Mario Martone, avec Alba Rohrwacher. Sa dernière œuvre, *Le imperdonabili*, inspirée de l'histoire d'Etty Hillesum, sur des textes de Guido Barbieri, mise en scène par Alessio Pizzech, est créée en 2017. En 2013, Silvia Colasanti remporte le prix du compositeur européen au Konzerthaus de Berlin. Elle est nommée *cavaliere della Repubblica* par le président italien Giorgio Napolitano. En 2017, elle est nommée *ufficiale della Repubblica* par le président italien Sergio Mattarella. Ses œuvres sont publiées par Ricordi.

# Igor Stravinski

Bien que son père fût chanteur au prestigieux Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg, Stravinski ne fut pas d'abord destiné à une carrière dans la musique. Au fil d'une enfance marquée de quelques impressions musicales fortes, il apprend cependant le piano et manifeste rapidement une réelle prédilection pour l'improvisation. En 1901, il s'inscrit, suivant le désir parental, en droit à l'université

de Saint-Petersbourg, mais la rencontre l'année suivante de Rimski-Korsakov le conforte dans sa décision d'étudier plus avant la musique. Il se partage dès lors entre ses leçons particulières avec le maître (jusqu'à la mort de celui-ci en 1908) et les hauts lieux de la culture pétersbourgeoise, tels le Mariinsky et la Société impériale, et compose ses premières œuvres : *Symphonie en mi bémol*,

*Feu d'artifice*. C'est ce dernier qui attire lors de sa création l'attention de Serge de Diaghilev, alors très investi dans la diffusion de la musique russe à Paris. L'*impresario* lui commande d'abord des orchestrations, puis la composition d'un ballet (qui vient interrompre l'écriture de l'opéra *Le Rossignol*) pour sa récente troupe les Ballets russes : ce sera *L'Oiseau de feu*, monté à Paris en 1910 avec un succès immense. Deux autres ballets, qui témoignent de l'incroyable rapidité d'évolution de Stravinski à cette époque, suivent bientôt : *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps*, lequel crée le scandale en mai 1913 au Théâtre des Champs-Élysées. La Première Guerre mondiale éloigne définitivement Stravinski de son pays natal ; il s'installe alors avec sa femme et leurs quatre enfants en Suisse avant de revenir en France à la fin de la décennie. Le compositeur, alors en proie à des difficultés financières, collabore de façon suivie avec l'écrivain Charles-Ferdinand Ramuz, auteur des traductions des *Noces* (commencées en 1914 et achevées en 1923) et de *Renard* (1915-1916), mais aussi du livret de *L'Histoire du soldat* (1918), toutes partitions pour effectifs réduits, en lien avec des thèmes populaires russes. L'œuvre suivante, *Pulcinella* (1920), inspirée de Pergolèse, marque un tournant dans l'évolution de Stravinski, qui aborde là sa période « néoclassique » caractérisée par un grand intérêt pour la musique des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles ainsi que par le recours à des formes traditionnelles (concerto grosso, fugue ou symphonie) ; elle durera plus de trente ans. Installé d'abord à Biarritz, puis à Nice (1924) et à Paris (1931), Stravinski donne ses premières œuvres non scéniques importantes : *Octuor pour instruments à*

*vent*, *Concerto pour piano et vents*, *Sérénade pour piano*, et, sur l'impulsion de Koussevitsky, sillonne l'Europe en tant que chef d'orchestre. L'austérité marque de son sceau *Cédipus rex*, opéra-oratorio d'après Cocteau (1927), dont l'inspiration antique est prolongée par *Apollon musagète* (1928) et *Perséphone* (1934), tandis que la *Symphonie de psaumes* (1930) illustre l'intérêt renouvelé du compositeur pour les questions religieuses. Plusieurs œuvres concertantes marquent cette dernière décennie sur le vieux continent : *Concerto pour violon* (1931), *Concerto pour deux pianos seuls* (1935), *Dumbarton Oaks Concerto* (1938). Frappé de nombreux deuils familiaux, Stravinski, devenu citoyen français en 1934, s'exile aux États-Unis au moment où éclate la Seconde Guerre mondiale. Le Nouveau Monde l'accueille à bras ouverts, et ces années sont celles d'une activité sans relâche, entre conférences, concerts et composition (*Symphonie en ut* pour le Chicago Symphony Orchestra, *Symphonie en trois mouvements...*). L'opéra *The Rake's Progress*, créé en 1951 à Venise, met un terme retentissant à la période « néoclassique » de Stravinski qui s'engage alors – à 70 ans – dans la voie sérielle ouverte par Schönberg, Berg et Webern, sa principale source d'inspiration. Les *Threni* de 1958 représentent l'aboutissement de cette démarche qu'illustrent aussi la *Cantate* (1952) et *Agon* (1957), commande du New York City Ballet. L'inspiration religieuse se fait de plus en plus présente : *Canticum sacrum*, *Abraham et Isaac*, *Requiem Canticles...* Petit à petit, la santé du compositeur décline, et il s'éteint à New York le 6 avril 1971.

# Les interprètes

## Saleem Ashkar

Saleem Ashkar fait ses débuts au Carnegie Hall à l'âge de 22 ans et poursuit depuis une carrière internationale. Parmi ses projets récents et futurs, citons ses collaborations avec l'Orchestre Symphonique Allemand de Berlin, l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, l'Orchestre Symphonique de la Radio Polonaise, l'Orchestre Philharmonique de Bruxelles, l'Orchestre Philharmonique d'Helsinki et l'Orchestre Symphonique d'Atlanta. Il réalise une tournée en Allemagne avec la Kammerakademie Potsdam, avec le *Concerto n°2* de Beethoven et la première mondiale du *Concerto pour piano* de David Coleman. Il s'est également produit avec les Wiener Philharmoniker, l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam, le London Symphony et l'Orchestre Symphonique de Detroit, réalisant également une tournée en Australie. Saleem Ashkar entretient une relation étroite avec de nombreux chefs d'orchestre, dont David Afkham, Daniel Barenboim, Riccardo Chailly, Jakub Hrůša, Pietari Inkinen, Fabio Luisi, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Kazushi Ōno et Nikolaj Szeps-Znaider. Récitaliste et chambriste passionné, il est particulièrement reconnu en tant

que spécialiste de Beethoven et a récemment interprété l'intégrale de ses sonates à Prague, Duisburg et au Konzerthaus de Berlin. Cette saison, il donne une série de récitals au Wigmore Hall de Londres, au Queen's Hall de Copenhague et au Conservatoire Verdi de Milan. Il s'est également produit à l'Elbphilharmonie de Hambourg, à la Boulezaal de Berlin et au Musikverein de Vienne. Saleem Ashkar est directeur artistique du Galilee Chamber Orchestra, avec qui il travaille en tant que chef d'orchestre et soliste. Durant la saison 2021-2022, ils donnent ensemble leur premier concert au Carnegie Hall avec le soliste Joshua Bell, ainsi qu'au Koerner Hall de Toronto. Saleem Ashkar est étroitement impliqué dans plusieurs autres projets éducatifs, notamment l'Académie de musique Al-Farabi à Berlin, qu'il a cofondée et qui travaille avec des jeunes n'ayant pas accès à une éducation musicale. Ses enregistrements les plus récents ont paru sous Decca Records – *Concertos* de Mendelssohn et de Beethoven. Saleem Ashkar enregistre également le cycle complet des *Sonates* de Beethoven, dont les trois premiers disques ont déjà paru.

# Stephanie Childress

Stephanie Childress brille sur la scène internationale pour son talent musical et sa maîtrise d'un large éventail de répertoires – symphonique, contemporain et lyrique. Au cours de la saison 2021-2022, elle continue à occuper son poste de cheffe assistante du St Louis Symphony Orchestra et de directrice musicale du St Louis Symphony Youth Orchestra. Suite à son succès au Concours La Maestra (deuxième lauréate), elle obtient de nombreux engagements avec des orchestres en France, dont l'Orchestre de Paris, le Paris Mozart Orchestra, l'Orchestre de chambre de Paris et l'Orchestre National de Montpellier. Elle fera par ailleurs ses débuts avec l'Orchestre Symphonique de Barcelone, le North Carolina Symphony et le Utah Symphony Orchestra. La saison dernière, Stephanie Childress a fait plusieurs apparitions avec des orchestres britanniques – London Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, BBC Philharmonic Orchestra et London Mozart Players. Cheffe assistante à l'English National Opera, elle a rejoint au cours de l'été 2021 l'équipe musicale du Festival de Glyndebourne en tant qu'assistante sur *Le Turc en Italie* de Rossini et pour diriger le Glyndebourne Chorus dans *Luisa Miller*. Elle dirige des programmes

très variés, dont *The Enchanted Island* de Jeremy Sams, *Le Viol de Lucrece* de Britten, *A Dinner Engagement* de Lennox Berkeley et la première mondiale de l'opéra d'Anna Semple *The Next Station is Green Park*. Stephanie Childress participe à des master-classes avec Sir Mark Elder, Paavo Järvi, Jukka-Pekka Saraste, Sian Edwards, Nicolas Pasquet et Johannes Schlaefli, et a récemment rejoint l'Académie de direction d'orchestre du Festival d'Aix-en-Provence. En tant que violoniste, elle est finaliste du BBC Young Musician of the Year en 2016 et 2018. En janvier 2020, elle fait ses débuts en solo avec le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra sous la direction de Vasily Petrenko. Stephanie Childress est actuellement une résidente à la Villa Albertine, un réseau d'arts et d'idées reliant France et États-Unis, dans le cadre de laquelle, notamment, elle assistera Esa-Pekka Salonen et le San Francisco Symphony Orchestra en juin 2022. Depuis 2022, elle est Young Leader du Franco-British Young Leaders' Program, un programme créé par le Conseil franco-britannique pour renforcer la coopération de part et d'autre de la Manche. Stephanie Childress soutient activement le Tri-borough Music Hub, une organisation primée pour l'éducation musicale.

# Claire Gibault

Claire Gibault débute sa carrière à l'Opéra National de Lyon avant de devenir la première femme à diriger l'Orchestre de la Scala et les musiciens des Berliner Philharmoniker. Directrice musicale de l'Atelier lyrique et de la Maîtrise de l'Opéra de Lyon, puis de Musica per Roma de 2000 à 2002, elle est l'assistante de Claudio Abbado à la Scala, à l'Opéra de Vienne et à la Royal Opera House de Londres, avant de participer à ses côtés, en 2004, à la création de l'Orchestra Mozart di Bologna. Régulièrement invitée par de prestigieuses institutions nationales et internationales, elle a, ces dernières saisons, dirigé la création mondiale de l'opéra *Colomba* de Jean-Claude Petit à l'Opéra de Marseille, les créations mondiales de *Veronica Franco* et de *Sull'acqua* de Fabio Vacchi ainsi que la *Symphonie n° 10* de Mahler avec l'Orchestre Verdi de Milan, des créations d'Édith Canat de Chizy et de Philippe Hersant à la Philharmonie de Paris, ainsi qu'un programme Berlioz à la tête de l'Orquesta Filarmónica de la UNAM (Mexico). En 2011, Claire Gibault crée le Paris Mozart Orchestra, avec lequel elle donne une trentaine

de concerts par an, dans des salles prestigieuses comme dans les lieux les plus éloignés de la musique classique. Très attachée à la création, elle collabore régulièrement avec des compositeurs actuels tels que Graciane Finzi, Wolfgang Rihm, Silvia Colasanti, Fabio Vacchi, Édith Canat de Chizy, Philippe Hersant ou Alexandra Grimal. Passionnée par la transmission, Claire Gibault est régulièrement sollicitée pour donner des master-classes de direction d'orchestre. Elle a récemment collaboré avec la Royal Opera House et le Jette Parker Young Artists Programme à Londres, et dirige son propre cycle de master-classes à Paris. Elle est également co-directrice du concours La Maestra, qui se tient à la Philharmonie de Paris. En mars 2022, l'autobiographie de Claire Gibault *La Musique à mains nues*, originellement publiée aux Éditions L'Iconoclaste en 2010, est rééditée par Add Editore dans une version traduite en italien et augmentée de deux chapitres inédits, sous le titre *Directrice d'Orchestra: La mia musica, la mia vita*. Elle est par ailleurs officier dans l'ordre de la Légion d'honneur et commandeur dans l'ordre des Arts et des Lettres.

# Paris Mozart Orchestra

Fondé en 2011 par Claire Gibault, le Paris Mozart Orchestra est un collectif artistique engagé, audacieux et solidaire. Avec des programmes musicaux exigeants et innovants, il défend musique classique, création contemporaine et décloisonnement des arts dans un esprit d'ouverture et de partage. Attentifs à tous les publics, explorateurs de nouveaux horizons, nous sommes orchestre *autrement*. Le Paris Mozart Orchestra se produit tout aussi naturellement dans des salles de concert prestigieuses – Théâtre du Châtelet, Philharmonie de Paris ou Arsenal de Metz – que dans des maisons d'arrêt, des hôpitaux ou des cantines scolaires. Ses choix artistiques et esthétiques sont indissociables d'un engagement sociétal fort et assumé. Mettre en valeur les excellents solistes de l'orchestre (Quatuor Psophos, musiciens du Trio Hélios...) est au cœur de son projet artistique et humain. De la même manière, il adopte la parité femme/homme aux postes de solistes et est attentifs à une plus grande inclusion de la diversité. Outre des collaborations régulières avec des artistes tels que la soprano Natalie Dessay ou la pianiste Maria João Pires, le Paris Mozart Orchestra se produit chaque saison avec

de jeunes talents exceptionnels – les pianistes Isata Kanneh-Mason, Adam Laloum et Marie-Ange Nguci, la trompettiste Lucienne Renaudin-Vary. Ces dernières saisons, il s'est notamment produit à la Philharmonie de Paris, au Festival de Stresa, au French May Festival de Hong Kong, à La Folle Journée de Nantes, au Festival de Pâques à Aix-en-Provence et à la cathédrale du Mans. Parmi ses projets actuels et futurs, citons une tournée au Mexique, des concerts en Île-de-France et des invitations au Festival Nuova Consonanza à Rome, au Concertgebouw d'Amsterdam et à l'Auditorium de Lyon. Après un premier album consacré au mélologue *Soudain dans la forêt profonde* de Fabio Vacchi, le Paris Mozart Orchestra a collaboré en 2016 avec Natalie Dessay pour son double album *Pictures of America*. En 2018, il a participé au roman graphique sonore *Pygmalion* de la dessinatrice Sandrine Revel, avec l'enregistrement audio du mélologue *Pygmalion* de Georg Benda. D'autres projets d'enregistrements sont à l'étude pour 2022.

*Le Paris Mozart Orchestra bénéficie du soutien de son grand mécène la Fondation Daniel et Nina Carasso.*



### **Violons I**

Éric Lacrouts  
Anne-Lise Durantel  
Clémence Labarriere  
Geneviève Melet  
Benjamin Ducasse  
Claire Gabillet  
Jean-Baptiste Courtin  
Clara Danchin

### **Violons II**

Bleuenn Le Maître  
Mattia Sanguineti  
Karen Jeauffreau  
Cécile Galy  
Sonja Alisnani  
Bertrand Kulik

### **Altos**

Cécile Grassi  
Marie Lebre  
François Martigné  
Benjamin Fabre  
Yvan Cerveau

### **Violoncelles**

Guillaume Martigné  
Ingrid Schoenlaub  
Raphaël Jouan  
Adrien Chosson

### **Contrebasses**

Héloïse Dely  
Chloé Paté  
Gerard McFadden  
Élisabeth Koch

### **Flûtes**

Hélène Dusserre  
Claire Monciero

### **Hautbois**

Benoît Roulet  
Valérie Liebenguth

### **Clarinettes**

Carjez Gerretsen  
Emmanuelle Brunat

### **Bassons**

Médéric Debaçq  
Yannick Mariller

### **Cors**

Camille Lebrequier  
Jean-Baptiste Gastebois  
Manaure Marin  
Pierre Remondière

### **Trompettes**

Julien Lair  
Thais Jude

### **Trombone**

Étienne Lamatelle

### **Timbales**

Matthieu Chardon