

Mercredi 8 décembre

Théâtre des Champs-Élysées



Paris-Londres

SAISON **21**
22

le programme

ELGAR

Introduction et Allegro, op. 47

HAYDN

Concerto pour piano et orchestre

n° 3 en fa majeur, Hob.XVIII:3

Cadence de Jean-Efflam Bavouzet

I. Allegro

II. Largo cantabile

III. Finale. Presto

Pause

GEORGE BENJAMIN

At First Light

HAYDN

Symphonie n° 82 en ut majeur «L'Ours»,

Hob.I:82

I. Vivace assai

II. Allegretto

III. Menuetto – Trio

IV. Finale. Vivace

Douglas Boyd direction

Jean-Efflam Bavouzet piano

Orchestre de chambre de Paris

Production Orchestre de chambre de Paris

Durée du concert

environ 1 h 50 *entracte compris*

Bonus numériques sur

orchestredechambredeparis.com

Introduction et Allegro pour quatuor à cordes et orchestre à cordes, op. 47

Edward Elgar (1857-1934)

Composition en 1905

**Création le 8 mars 1905 au Queen's
Hall de Londres par l'Orchestre
symphonique de Londres sous
la direction du compositeur**

14 minutes environ

En 1905, Elgar est au sommet de sa notoriété. Anobli en 1904 par la reine d'Angleterre – premier baronnet Elgar de Broadheath –, cet autodidacte issu d'un milieu modeste, qui plus est de confession catholique, est devenu le plus célèbre des compositeurs de son pays. Après s'être installé au Pays de Galles, il affirma s'être souvenu d'une chanson typique de la région qui lui inspira une nouvelle partition : *Introduction et Allegro pour quatuor à cordes et orchestre à cordes*. Elle s'apparentait, selon ses propres mots, à « un scherzo pour cordes vif et brillant [...], un torrent vraiment triomphal digne de la plume de Bach [...], une fugue moderne pour cordes ». Mélodiste et orchestrateur de génie,

Elgar se lança ainsi dans la composition d'une immense sérénade, dans la lignée de celles de Tchaïkovski et de Dvořák. Avec une nouveauté cependant : la partition inclut, à la manière d'un concerto grosso, un quatuor à cordes au sein même de l'orchestre constitué lui-même uniquement des cordes. Les jeux de cette « stéréophonie concertante » sont d'une véritable audace. L'œuvre baigne dans un climat euphorique, multipliant les idées contrastées, du « crissement » introductif de toutes les cordes qui nourrit les premières mesures jusqu'à l'introduction du fameux thème gallois par l'alto solo. La fugue qui émerge dans la dernière partie possède une force peu commune. Elle clôt le développement dramatique d'une œuvre qu'Elgar s'est ingénié à complexifier – « une diablesse de fugue avec toutes sortes de plaisanteries et de contrepoints ». Il est vrai que la virtuosité de l'écriture polyphonique – Elgar fut un remarquable violoniste durant sa jeunesse – n'épargne aucun pupitre.

POUR L'ANECDOTE

Le chant populaire gallois qui aurait inspiré Elgar lors d'une promenade dans la vallée de la Wye est, en réalité, une pure création du compositeur. Il laissa ses admirateurs répandre cette idée, probablement pour ne pas contrarier la susceptibilité galloise.

Concerto pour piano et orchestre n° 3 en fa majeur, Hob.XVIII:3

Joseph Haydn (1732-1809)

Composition en 1766 ou 1767
Probablement créé
au palais Esterháza
Cadence de Jean-Efflam Bavouzet

- I. Allegro**
- II. Largo cantabile**
- III. Finale. Presto**

20 minutes environ

Haydn ne s'est guère préoccupé de la promotion de ses propres concertos, y compris de leur édition, comme si ce répertoire lui était relativement indifférent. Il s'agissait assurément d'un genre mineur à ses yeux, qui répondait aux exigences de commandes d'un intérêt secondaire. Certaines partitions étaient par ailleurs destinées à son usage personnel, et ne devaient en aucune façon être publiées. Un argument supplémentaire confirme ces impressions : contrairement à Mozart et à Beethoven, Haydn n'était pas un virtuose du clavier, bien qu'il apprécât par la suite l'évolution de la facture instrumentale, du clavecin de ses premiers concertos aux piano-forte de ses derniers opus. Doit-on pour autant négliger les treize concertos qui nous sont parvenus, auxquels on ajoutera huit divertimentos pour piano, violons et violoncelle ?

La plupart des concertos datent des années 1760-1770. Haydn était au

service du prince Nicolas I^{er} dit « Le Magnifique » (1714-1790), qui avait fait édifier le palais Esterháza surnommé « le petit Versailles ». Haydn y vécut près de trente ans, bénéficiant d'un statut comparable à celui... d'un laquais. Il lui fallait répondre aux nombreuses sollicitations du prince, impatient de disposer de partitions en nombre.

Les derniers concertos de Haydn ont été composés pour le piano-forte et non pour le clavecin. Il en va différemment de ce *Concerto en fa majeur*, daté des premières années du compositeur à Esterháza. L'œuvre s'ouvre par un Allegro longuement exposé aux cordes, seuls instruments de l'orchestre. La tonalité de *fa* majeur est associée, pour Haydn, à la tranquillité et à la sérénité. Lorsque le clavier prend la parole, il ne la lâche plus : il tisse des guirlandes mélodiques et des ornements, exploite un jeu volubile à la fois d'esprit italien, en raison de sa fantaisie, mais également plein d'un charme galant « à la française ». Les cadences que nous entendons sont de la main de Jean-Efflam Bavouzet. L'art du chant et de l'aria d'opéra se révèle dans le Largo cantabile. Le mouvement se situe, comme souvent chez Haydn, entre le souvenir des concertos pour clavier de Bach et le pressentiment du *bel canto* apparu quelques décennies après la composition de cette partition. À ces délicieuses révérences s'oppose la vélocité réjouissante du finale, d'un

tempo *presto*. Il faut alors « tricoter », comme on dit en langage pianistique. Toutefois, la virtuosité n'a pour objet que de séduire et de divertir.

À LIRE

Frédéric Gonin, Joseph Haydn,
Actes Sud, 2014

At First Light

George Benjamin (1960)

Commande du London Sinfonietta
Composition entre janvier
et octobre 1982
Création le 23 novembre 1982
au St. John's Smith Square de Londres
par le London Sinfonietta dirigé
par Simon Rattle

Trois mouvements sans titre

19 minutes environ

Pianiste et chef d'orchestre, George Benjamin a étudié en Angleterre et en France auprès d'Yvonne Loriod et d'Olivier Messiaen, ainsi qu'à l'Ircam puis au King's College de Cambridge. Il dirige de nombreux orchestres, dans des répertoires contemporains aux esthétiques très diverses, et reçoit de nombreuses commandes venant d'orchestres ou de festivals. Pierre Boulez, notamment, dirigea la création de sa pièce *Palimpsests* en 2002. Son écriture musicale raffinée se caractérise par la recherche d'atmosphères que l'on pourrait qualifier d'impressionnistes. Le compositeur mène également une carrière de chef d'orchestre, dirigeant

des formations aussi diverses que le London Sinfonietta, l'Ensemble Modern, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam et l'Orchestre philharmonique de Berlin. Composé pour un ensemble de quatorze instrumentistes, mais interprétable par davantage de musiciens, *At First Light* a été inspiré par la toile *Norham Castle Sunrise* de William Turner (1775-1851), exposée à la Tate Gallery de Londres. George Benjamin évoque l'idée d'un « soleil levant qui semblerait avoir fondu dans une brume de lumière rougeoyante ». Les *Images* de Debussy, les *Miroirs* de Ravel mais aussi les écritures de Varèse et Schoenberg font écho à cette pièce recomposant des images avant de les dissoudre dans la matière sonore.

Les trois mouvements sans titre sont une célébration des couleurs et des bruits du jour. La courte première partie met en place le canevas de la toile sur une série de résonances, chuintements et bruissements dans des textures volontairement floues. Le second mouvement, le plus vaste, associe les couleurs, les silences et les

sonorités percussives en une succession d'éclatements sonores et de contrastes extrêmes. Le finale, directement enchaîné, croît en une dynamique qui

laisse vibrer les harmonies avec de plus en plus de force. La très riche percussion et des pupitres de vents cinglants donnent vie à ce tableau lumineux.

POUR L'ANECDOTE

Situé à la frontière de l'Angleterre avec l'Écosse, Norham est un village du Northumberland où coule la rivière Tweed. En 1797, William Turner découvrit les ruines du château local. Entre 1801 et 1831, il revint à plusieurs reprises sur les lieux, peignant à chaque fois des toiles inspirées par la beauté du site.

Symphonie n° 82 en ut majeur « L'Ours », Hob.I:82

Joseph Haydn (1732-1809)

Composition en 1786 au palais Esterháza
Création à Paris à une date inconnue

- I. Vivace assai**
- II. Allegretto**
- III. Menuetto – Trio**
- IV. Finale. Vivace**

24 minutes environ

La *Symphonie* « L'Ours » fait partie du corpus des six symphonies dites « parisiennes » de Haydn. Ce surnom provient de la ville de résidence de leur commanditaire, La Loge Olympique de Paris, dirigée par l'aristocrate Claude-François-Marie Rigoley, comte d'Ogny. L'intermédiaire entre le commanditaire et Haydn fut le chevalier Bologne de Saint George, un musicien originaire des colonies françaises, dont l'œuvre originale

fut redécouverte il y a peu. La musique de Haydn était particulièrement appréciée en France, au point que plusieurs symphonies eurent l'honneur de porter des surnoms : « *La Poule* » (n° 83), « *La Reine* » (n° 85) et « *L'Ours* » (n° 82). Le finale de cette dernière peut faire songer à la démarche pesante d'un ours en mouvement. La symphonie s'ouvre de manière tonitruante et *vivace* avec des fanfares puis des cordes, qui animent un véritable hymne. La tonalité d'*ut* majeur permet de jouer sur des accords parfois dissonants et une tension qui annonce déjà la *Symphonie* « *Eroica* » (1804) de Beethoven. Une mélodie gracieuse colore le second thème. La brillante coda reprend la première idée musicale. L'*Allegretto* qui suit associe un caractère populaire à une élégante mélodie, et ce

dans une construction assez savante. Haydn rend hommage au goût français. Le Menuet est également bien ouvragé, et sa solennité évoque la clarté et la somptuosité du Grand Siècle – une qualité qui ne pouvait que séduire le public parisien. Le hautbois et le basson tiennent tous deux une partie soliste importante.

Le finale est, tout comme le premier mouvement, de tempo *vivace*. Les premiers violons assurent la fameuse « danse de l'ours ». Cette musette permet aux familles d'instruments de se répondre et de s'opposer. Les effets sont particulièrement bien dosés, provoquant à la fois une énergie rustique avec des timbales très présentes mais aussi un développement sans cesse renouvelé de la ligne mélodique et de l'orchestration.

POUR L'ANECDOTE

La Loge Olympique de Paris offrit vingt Louis d'or au compositeur par symphonie et cinq autres Louis pour les droits de publication. Autant dire une petite fortune !

Textes **Stéphane Friédérich**



Ancien directeur musical de l'Orchestre de chambre de Paris, chef du Musikkollegium Winterthur, directeur musical de la Manchester Camerata, principal chef invité du Colorado Symphony Orchestra, partenaire artistique du St Paul Chamber Orchestra et principal chef invité du City of London Sinfonia, Douglas Boyd reçoit en 2020 la médaille Grand Vermeil de la Ville de Paris en reconnaissance de son travail à la tête de l'Orchestre de chambre de Paris.

Au Royaume-Uni et en Europe, il collabore avec de nombreux orchestres, dont tous les orchestres de la BBC, les grandes formations britanniques mais aussi l'Orchestre philharmonique de Bergen, l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre du Festival de Budapest, l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg. Il dirige également l'Orchestre symphonique de Nagoya au Japon et se rend régulièrement en Australie, où il travaille avec les orchestres symphoniques de Sydney et de Melbourne. Il est

régulièrement invité en Amérique du Nord et au Canada.

À l'opéra, Douglas Boyd conduit *La Flûte enchantée* de Mozart pour le Glyndebourne Opera on Tour, *La grotta di Trofonio* de Salieri pour Zurich et *La Clémence de Titus* de Mozart avec Opera North. Pour l'Opéra de Garsington, il dirige également Mozart, Tchaïkovski, Strauss, *Silver Birch* de Roxanna Panufnik (première mondiale), des concerts Mendelssohn avec des membres de la Royal Shakespeare Company et *La Création* de Haydn avec le Ballet Rambert. En 2021-2022, il dirige *Rusalka* pour le Garsington Opera Tour et au Festival d'Édimbourg, et *Le Viol de Lucrèce* de Britten à Potsdam.

Sa vaste discographie comprend l'intégrale des symphonies de Beethoven avec la Manchester Camerata, celles de Schubert avec le St Paul Chamber Orchestra, plusieurs enregistrements avec le Musikkollegium Winterthur, l'album *Intuition* (avec Gautier Capuçon) et l'intégrale des symphonies « parisiennes » de Haydn avec l'Orchestre de chambre de Paris.

ENTRETIEN AVEC Douglas Boyd



«L'orchestre possède un sens de la rhétorique, de la précision dans l'articulation et une ardeur très positive»

Durant cinq années, Douglas Boyd a été directeur musical de l'Orchestre de chambre de Paris. Le chef écossais revient sur cette belle aventure, évoquant ses actions et ses liens avec la formation parisienne.

Vous avez pris la direction musicale de l'Orchestre de chambre de Paris en juillet 2015. Quel était votre projet artistique et comment a-t-il évolué tout au long des cinq années que vous avez passées à Paris ?

Douglas Boyd. Deux idées ont dominé mon action avec l'Orchestre de chambre de Paris. La première a été de définir un style d'interprétation notamment en ce qui concerne le répertoire classique et, en premier lieu, les œuvres de Mozart, Haydn et Beethoven. Dans le passé, j'avais été premier hautboïste de l'Orchestre de chambre d'Europe. Le fait d'avoir pu jouer sous la direction d'une personnalité telle que Nikolaus Harnoncourt m'avait fait entrevoir le

renouveau d'un univers sonore d'une richesse prodigieuse. Avec l'Orchestre de chambre de Paris, j'ai voulu retrouver la transparence, la fluidité que j'avais connues, et faire en sorte que nos interprétations soient les plus expressives possibles. Durant les cinq années de ma présence, je crois que l'orchestre a considérablement progressé dans ce sens. La seconde idée que j'ai voulu également transmettre est que, lorsque vous êtes sur scène, vous devez jouer comme s'il s'agissait de votre dernier concert. C'est notre vie que nous risquons symboliquement ! L'Orchestre de chambre de Paris se donne avec toute l'énergie et tout l'engagement possibles.

Avant même de prendre vos fonctions, quelles furent vos premières impressions en dirigeant l'orchestre ?

D. B. J'avais été invité pour un concert avec l'orchestre sans savoir que j'allais en prendre la direction. J'avais remarqué l'hétérogénéité des musiciens en matière d'âge. En effet, certains d'entre eux allaient quitter la formation et, d'autres, très jeunes, venaient de la rejoindre. Selon moi l'orchestre vivait une période de transition. Ce passage artistique d'une génération à l'autre était inédit pour moi et m'intéressait beaucoup. D'emblée, les liens que j'ai tissés avec les musiciens ont été – et ils le restent toujours – très forts. Et quel privilège de se produire au Théâtre des Champs-Élysées !

Comment définiriez-vous l'identité sonore de l'Orchestre de chambre de Paris ?

D. B. L'orchestre possède un sens de la rhétorique, de la précision dans l'articulation et une ardeur très positive. Je crois que tout cela est dû à l'écoute mutuelle entre les pupitres et à une grande capacité de concentration. Le chef d'orchestre n'est là que pour accompagner et canaliser cet élan. Pour ma part, je n'ai jamais été dans l'état d'esprit de m'imposer comme le « boss » d'un ensemble. Je conçois ma fonction dans le cadre d'une collaboration entre artistes chambristes. Lorsqu'il aborde le répertoire de la musique française – Debussy ou Ravel, par exemple –, l'orchestre révèle naturellement un son qui en fait l'âme, mais dont les qualités sont finalement

aussi celles que j'attends de toute interprétation : transparence, clarté et élégance. Les œuvres de Mozart, Haydn et Beethoven sont universelles et ne me semblent pas requérir une sonorité spécifique. De fait, la notion de tradition est paradoxalement et nécessairement évolutive. Il faut s'adapter au temps présent, faire vivre la musique qu'il serait dangereux d'enfermer dans une tour d'ivoire. Nous jouons Beethoven pour le public de 2021, pas pour celui d'il y a trois cents ans.

Quelle est, pour vous, votre plus grande réussite avec l'orchestre ?

D. B. Quelle question ! Tout de suite me vient à l'esprit l'enregistrement des six symphonies « parisiennes » de Haydn, réalisé entre 2018 et 2020. Nous étions heureux que ce projet aboutisse, et lorsque j'ai entendu le résultat final, je l'ai trouvé extraordinaire. Le son de l'orchestre y est splendide. Je me suis dit que nous avons atteint notre objectif. Cet enregistrement est incroyablement vivant, précis et narratif.

Au fil des années, l'Orchestre de chambre de Paris s'est de plus en plus ouvert sur la vie de la cité. De nombreux projets ont vu le jour. Quel regard portez-vous sur la dimension sociale de ces actions en direction de publics souvent éloignés de la musique classique ?

D. B. L'ancrage de l'orchestre dans la vie de la cité est essentiel. Si la musique que nous jouons doit avoir un avenir, il ne peut passer que par un engagement profond en direction de tous les publics.

J'éprouvais cette nécessité et cette volonté déjà dans mon pays. Je me rappelle mon enfance à Glasgow, en Écosse : les concerts, les cours de musique, le prêt des instruments, tout était gratuit. Pour un enfant, la musique dite « classique » n'existe pas : c'est simplement de la musique. Si vous pouvez toucher les enfants le plus tôt possible en leur faisant découvrir la musique, vous investissez sur le long terme en résolvant bien des problèmes de nos sociétés.

Ces questions sont fondamentales et d'ordre philosophique. Pourquoi faisons-nous de la musique ? Quelle est, également, notre fonction sociale ? Jouer dans les hôpitaux, dans les quartiers, dans les prisons est aussi important que jouer à la Philharmonie de Paris ou au Théâtre des Champs-Élysées. Je trouve remarquable l'engagement des musiciens de l'Orchestre de chambre de Paris qui, toutes les semaines, participent à des projets souvent innovants.

Quel regard portez-vous sur l'avenir des orchestres frappés depuis deux ans par la pandémie ?

D. B. En tant que Britannique, je constate que les musiciens des orchestres français sont privilégiés par rapport aux artistes de nombreux autres pays. Privilégiés, au sens où ils ont bénéficié de garanties financières qui ont été vitales. Le plus grand problème a été de ne plus pouvoir jouer. En Grande-Bretagne, le Brexit s'est ajouté à la pandémie. Pour mes compatriotes et pour les orchestres

anglais, la situation est devenue dramatique car elle prive nombre de musiciens, rarement salariés, de tournées qui sont fortement rémunératrices. En clair, s'ils ne jouent pas, ils ne sont pas payés. Le danger que de grands orchestres anglais disparaissent est une réalité, surtout lorsque le gouvernement est indifférent à la musique classique.

Quels sont vos projets personnels ?

D. B. Actuellement, je suis très investi dans mon festival d'été à l'Opéra de Garsington, dont je suis directeur artistique. Il a heureusement survécu à la pandémie : cet été, nous avons pu donner trente-six représentations d'opéras avec deux formations en résidence, le Philharmonia de Londres et The English Concert, une phalange dédiée à la musique baroque. Par ailleurs, je suis toujours chef invité, avec les contraintes imposées par la pandémie. Peut-être un jour serai-je à nouveau directeur musical d'un orchestre. Qui sait ?



Propos recueillis par Stéphane Friederich



Couronné de nombreux prix, Jean-Efflam Bavouzet mène une carrière d'enregistrement prolifique et de concertiste international.

Il travaille régulièrement avec des orchestres tels que l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre symphonique de San Francisco, le BBC Symphony Orchestra et le Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, et collabore entre autres avec des chefs comme Vladimir Jurowski, Gianandrea Noseda, François-Xavier Roth, Yan Pascal Tortelier, Vasily Petrenko, Ludovic Morlot, Edward Gardner et Sir Andrew Davis.

Jean-Efflam Bavouzet a récemment été invité au Lincoln Center et au Carnegie Hall de New York avec le London Philharmonic Orchestra, à la Philharmonie de Paris avec l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo et aux BBC Proms avec le BBC Philharmonic Orchestra et Nicholas Collon. Il a récemment joué avec l'Orchestre du Festival de Budapest, les orchestres symphoniques de Seattle et de Toronto,

la Camerata du Royal Concertgebouw Orchestra, l'Orchestre du Gürzenich, le Royal Scottish National Orchestra. Il s'est produit en tournée au Royaume-Uni avec l'Iceland Symphony sous la direction de Yan Pascal Tortelier.

Jean-Efflam Bavouzet enregistre exclusivement pour Chandos. Son récent album *The Beethoven Connection* a reçu de nombreuses distinctions de la part de la presse spécialisée (*Gramophone*, *BBC Music Magazine*, *Choc de Classica*, *New York Times*). Il a entamé plusieurs cycles d'enregistrement, comprenant l'intégrale des sonates pour piano de Haydn et l'intégrale des concertos pour piano de Mozart avec la Manchester Camerata et Gábor Takács-Nagy – dont le quatrième volume a été nommé pour un Gramophone Award en 2020. En septembre 2020, l'intégrale des concertos de Beethoven a paru avec l'Orchestre de chambre de Suède dirigé par le pianiste.



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!

accompagnato

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



Plus d'informations sur
orchestredechambredeparis.com
rubrique *Nous soutenir*

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE PARIS

Plus de quarante ans après sa création, l'Orchestre de chambre de Paris est considéré comme un orchestre de chambre de référence en Europe. Profondément renouvelé au cours de ces dernières années, il intègre aujourd'hui une nouvelle génération de musiciens français, devenant ainsi un des orchestres permanents le plus jeune de France et le premier orchestre français réellement paritaire.



L'orchestre rayonne sur le Grand Paris avec des concerts à la Philharmonie dont il est résident, au Théâtre des Champs-Élysées, au Théâtre du Châtelet, mais également dans des salles au plus près des publics. Acteur musical engagé dans la cité, il développe une démarche citoyenne s'adressant à tous. Les récentes créations musicales conçues avec des personnes accueillies en centres d'hébergement d'urgence, des patients d'hôpitaux, des résidents d'ehpad ou encore des personnes détenues en sont de brillantes illustrations.

Depuis 2020, l'orchestre a pour directeur musical le chef et pianiste de renommée internationale Lars Vogt. Avec lui, il renforce sa démarche artistique originale et son positionnement résolument chambriste.

Au cours de cette saison 2021-2022, l'orchestre s'entoure d'une équipe

artistique composée de la violoniste et cheffe d'orchestre Antje Weithaas, du violoncelliste Alban Gerhardt et de la compositrice Clara Olivares. Il collabore notamment avec les chefs Hervé Niquet, Douglas Boyd ou encore Javier Perianes pour un concert en joué-dirigé, les pianistes Shani Diluka, Jean-Efflam Bavouzet, François-Frédéric Guy, le flûtiste Emmanuel Pahud, et de grandes voix comme Ian Bostridge, Patricia Petibon, Stéphanie d'Oustrac, Véronique Gens...

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.

orchestredechambredeparis.com

LES MUSICIENS

VIOLONS

Ji yoon Park
solo supersoliste invitée

Franck Della Valle
solo

Olivia Hughes
solo

Suzanne Durand-Rivière
co-solo

Nicolas Alvarez
Nathalie Crambes
Marc Duprez
Kana Egashira
Sophie Guille des Buttes
Mirana Tutuianu
Alexandrine Caravassilis
Christian Ciuca
Gaspard Maeder-Lapointe
Guillaume Roger
Cécile Kubik

ALTOS

Jossalyn Jensen
solo

Sabine Bouthinon
Arabella Bozic
Auréli Deschamps
Stephie Souppaya
Tess Joly

VIOLONCELLES

Benoît Grenet
solo

Timothée Marcel
co-solo

Étienne Cardoze
Livia Stanese
Charles Gaugué

CONTREBASSES
Eckhard Rudolph
solo

Jean-Édouard Carlier
Davide Vittone

FLÛTE
Marina Chamot-Leguay
solo

HAUTBOIS
Ilyes Boufadden-Adloff
solo

Guillaume Pierlot

CLARINETTE
Florent Pujaila
solo

BASSONS

Fany Maselli
solo

Roland Ferrand

CORS

Hervé Joulain
solo invité

Gilles Bertocchi

TROMPETTE

Adrien Ramon
solo

TROMBONE

Jules Boittin

TIMBALES

Nathalie Gantiez
solo

PERCUSSIONS

Jean-François Durez

PIANO ET CÉLESTA

Ariane Jacob

M^{me} Brigitte Lefèvre
présidente du conseil d'administration

M. Nicolas Droin
directeur général

Conseil d'administration, équipe administrative et technique sur orchestredechambredeparis.com

LES PROCHAINS CONCERTS



Judi 13 janvier 20 h

Théâtre des Champs-Élysées



Judi 20 janvier 20 h

Théâtre des Champs-Élysées

Mahler intime

MAHLER

Des Knaben Wunderhorn, extraits

STRAUSS

Métamorphoses

FAURÉ

Pelléas et Mélisande, suite

BRITTEN

French Folk Songs

Lars Vogt direction

Ian Bostridge ténor

Orchestre de chambre de Paris

Production Orchestre de chambre de Paris

Mozart, passionnément

MOZART

Symphonie n° 1 en mi bémol majeur

Concerto pour piano n° 20 en ré mineur

Musique funèbre maçonnique

Concerto pour piano n° 21 en ut majeur

CLARA OLIVARES

Farce (création)

Javier Perianes direction et piano

Clémence de Forceville direction

et violon

Orchestre de chambre de Paris

Production Orchestre de chambre de Paris

orchestredechambredeparis.com

RETROUVEZ-NOUS SUR



#OCP2122



L'Orchestre de chambre de Paris utilise pour ses supports de communication des papiers recyclés (Papier FSC: gestion responsable des forêts) et de l'encre végétale.



Télérama

