



Orquestra Gulbenkian
Accentus
Laurence Equilbey

Lundi 5 février – 20h30

— PROGRAMME —

Antonín Dvořák

Chants bibliques – extraits

Johannes Brahms

Un requiem allemand

Orquestra Gulbenkian

Accentus

Laurence Equilbey, direction

Miah Persson, soprano

Thomas Hampson, baryton

Ce concert est surtitré.

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 22H15.

— LES ŒUVRES —

Antonín Dvořák (1841-1904)

Chants bibliques op. 99 – extraits

- I. Oblak a mrákota jest vůkol něho [Ténèbres et nuées l'entourent]
- II. Skryše má a pavezá má Ty jsí [Tu es mon refuge]
- III. Slyš o Bože! slyš modlitbu mou [Mon Dieu ! Porte l'oreille à mes prières]
- IV. Hospodin jest můj pastýř [L'Éternel est mon berger]
- V. Bože! Bože! píseň novou [Mon Dieu ! Je chanterai pour toi]
- IX. Pozdvihuji oči svých k horám [J'ouvrirai les yeux]
- X. Zpívejte Hospodinu píseň novou [Chantez à l'Éternel un cantique nouveau]

Composition de la version d'origine, pour voix et piano : 5-26 mars 1894,
sur des psaumes extraits de la Bible de Kralice.

Création de la version pour orchestre : les cinq premières mélodies orchestrées
par Dvořák, créées en janvier 1896 par l'Orchestre du Théâtre National placé
sous la direction du compositeur, et František Šír en soliste ; les cinq dernières
mélodies orchestrées par Vilém Zemánek, créées en novembre 1914.

Effectif : baryton soliste – 2 flûtes, 2 clarinettes – 2 cors, 2 trompettes – triangle,
timbales – harpe – cordes.

Durée : environ 19 minutes.

Si l'on se souvient que le *Stabat Mater*, esquissé quelques mois après le décès d'une première fille, ensuite mis de côté, a été repris après le terrible départ de deux autres enfants, si l'on évoque la possible influence, sur l'élaboration des *Chants bibliques*, des disparitions de Tchaïkovski (le 6 novembre 1893) et de Hans von Bülow (le 12 février 1894), et si l'on imagine facilement la tristesse de Dvořák apprenant la mauvaise santé de son père, qui allait mourir deux jours après l'achèvement du cycle, on n'a guère de mal à s'expliquer le retour du musicien au religieux. Mais au-delà du retour lui-même, faut-il encore en comprendre la nature : l'observation des deux premiers numéros ébauchés, les septième et neuvième dans l'édition de Simrock, révèle l'influence de l'isolement new-yorkais sur la composition. Le psaume 137, chant d'un exilé, plus tard rejoint par le psaume 61, prière d'un exilé, rappelle qu'aucune ville, quand bien même elle serait un symbole de liberté, ne saurait remplacer

la patrie natale : « Sur les bords des fleuves de Babylone nous étions assis et nous pleurions en nous souvenant de toi Sion. » Et le déracinement explique sans doute, au moins en partie, l'emprunt à la Bible de Kralice, dont Dvořák conservait précieusement un exemplaire et qui était considérée comme un modèle de langue.

Dix psaumes donc, ou plutôt des extraits de psaumes, savamment juxtaposés, parfois provenant de deux textes distincts pour ne faire plus qu'un. Les versets négligés sont aussi significatifs que les versets choisis. En tête de recueil, le psaume 97, hymne à Yahvé triomphant, l'absence des premières exclamations évitant une jubilation trop hâtive : « Yahvé règne ! Exulte la terre, que jubilent les îles nombreuses. » Demeure plutôt l'image d'un Dieu terrifiant, précédé d'un feu destructeur, dominant les montagnes et maniant la foudre, forcément soutenu par des triples croches et des trémolos effroyables. Une réaffirmation de la grandeur du Jugement céleste et un éloge de la Loi que confirment les notes les plus hautes des trois premières mélodies, toujours situées sur des versets ou des mots éloquentes. Une dialectique de la foi et de l'effroi que complète le mélange de versification et de prosodie : dans les cinquième et dixième numéros, les rythmes se coulent presque sagement dans le moule des carrures et rendent la glorification plus éclatante. Se dessine alors une division du cycle en deux grandes parties, allant par deux fois des douleurs aux louanges, de la supplication et de l'espérance à la confiance. Et tandis qu'à l'horizontalité de la récitation s'oppose la verticalité des accords comme pour désigner quelque chose du rapport entre le ciel et la terre, le plus saisissant demeure ces quelques notes isolées, simple *fa* dièse dans la quatrième mélodie notamment, repris à l'octave supérieure, en syncope, et jusque dans les ultimes mesures, s'élevant vers les hauteurs célestes avant de tendre les mains à notre monde : l'évocation de Dieu inspire à la voix sa plus haute ascension, et la mort se fait progressivement plus douce.

François-Gildas Tual

Johannes Brahms (1833-1897)

Ein deutsches requiem [Un requiem allemand] op. 45, sur des textes de l'Écriture sainte, pour solistes, chœur et orchestre (avec orgue *ad libitum*)

I. Chœur. „Selig sind, die da Leid tragen“

II. Chœur. „Denn alles Fleisch, es ist wie Gras“

III. Baryton et chœur. „Herr, lehre doch mich“

IV. Chœur. „Wie lieblich sind deine Wohnungen“

V. Soprano et chœur. „Ihr habt nun Traurigkeit“

VI. Baryton et chœur. „Denn wir haben hie keine bleibende Statt“

VII. Chœur. „Selig sind die Toten“

Composition : 1854-1866 ; ajout du solo de soprano (5^e pièce) en 1868.

Création : partielle, le 1^{er} décembre 1867, à Vienne, et le Vendredi Saint 10 avril 1868, à Brême ; version définitive, le 18 février 1869, au Gewandhaus de Leipzig, sous la direction de Karl Reinecke.

Effectif : soprano et baryton solistes – chœur mixte – 2 flûtes, piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – 3 timbales – harpe – orgue – cordes.

Durée : environ 68 minutes.

Le majestueux et poétique *Requiem allemand* est l'œuvre d'un jeune compositeur dans la trentaine, qui entretient déjà, depuis des années, de sérieuses pensées sur la mort ; on dirait le chef-d'œuvre d'un artiste plus âgé. Brahms est tenté par l'écriture d'un requiem dès ses 20 ans, à travers sa fréquentation d'un Robert Schumann déchiré, qui disparaît en 1856 ; mais c'est seulement à la mort de sa mère, en février 1865, qu'il s'attelle réellement à cet ouvrage aussi ambitieux que non traditionnel. Loin de toute liturgie, en se basant sur des versets choisis dans l'Ancien et le Nouveau Testament et traduits en allemand, d'où le titre, Brahms cherche à reconforter les survivants par des messages prometteurs d'éternité et de retrouvailles. Il considérerait que son œuvre aurait pu s'appeler tout simplement : *Requiem* « humain ».

L'amplitude mélodique de Brahms jaillit du cœur, sa dimension chaleureuse ne cesse de rayonner à travers la dignité monumentale de son

discours. Ce n'est pas une messe mais une vaste cantate. Très intéressé par la musique ancienne, le maître prend modèle sur Schütz ou Bach, en particulier quand il organise les sept volets de son œuvre d'après un plan symétrique. Cette disposition est surtout perceptible entre le premier chœur, le dernier et le chœur central, évoquant tous trois avec sérénité le bonheur des morts ; les troisième et cinquième mouvements se font également face avec leurs *solis* de baryton et de soprano. L'ensemble s'ordonne d'après le chiffre sept, qui est celui de l'accomplissement ; tous les morceaux sont en majeur ou se terminent en majeur.

« Cette musique apparaît très pure, très pieuse, à la fois puissante et douce. Volontairement isolée, contemporaine et indépendante de la réforme wagnérienne, on dirait qu'elle l'ignore ou la dédaigne. Elle ne proteste pas ; elle atteste seulement qu'en dehors d'un mouvement en apparence irrésistible, au-dessus d'un flot qui menaçait de tout engloutir, quelque chose de grand a pu naître et demeure. Le Requiem allemand, c'est un sommet très haut, très fier et non submergé. »

Camille Bellaigue,
Revue des Deux Mondes, 15 octobre 1898

La première partie annonce tout de suite la couleur métaphysique, à la fois diffuse et bienveillante, de l'ouvrage. Les sonorités sont fondues, comme une harmonie de gris soyeux où perce une douce luminosité. L'écriture, subtilement polyphonique, joue aussi sur les effets de basses longuement tenues (pédales). Trois groupes s'entremêlent lentement, tels trois niveaux nuageux : les cordes, les bois et le chœur, semblable à une phalange d'esprits en apesanteur.

Le deuxième morceau fut composé en premier lieu. Ici, l'accablement funèbre tend son voile de sombres et graves couleurs. Originale est la marche funèbre à trois temps, sorte de sarabande escortée par les timbales. Le chœur chemine dans un unisson indifférencié. C'est un paysage musical de lande infinie, celui de l'Allemagne septentrionale où Brahms a vu le jour, et dont il porte le ciel pâle dans la nostalgie de ses yeux.

Une section centrale, avec un détail pittoresque et pastoral de flûte et de harpe, exhorte à la patience en évoquant l'averse bienfaisante du matin et du soir. Dans cette pièce, une deuxième grande partie, tout à fait contrastante, surgit à partir d'une sonnerie d'une grande autorité ; la joie des perspectives éternelles, où miroitent les violons, s'oppose à la sinistre et rampante tristesse, chassée comme le Diable avec une sainte fureur. Dans la coda, les timbales tracent une route, non plus funèbre, cette fois, mais infinie.

L'entrée du baryton dans le troisième volet est de type responsorial : à chaque proposition, implorante, du soliste correspond une répétition chorale pleine d'humilité. Après un tremplin où les voix montent les unes après les autres vers les nues pour exprimer leur confiance en l'Éternel se déclenche une splendide fugue de trois minutes et de trente-six mesures soutenue d'un bout à l'autre par le ré grave roulé à la timbale, symbole de stabilité. Ainsi, deux fugues de haut vol s'élèveront dans ce requiem comme des pans de cathédrale : c'est certes Haendel qui ressuscite à travers Brahms, avec sa force de conviction.

Les « verts pâturages » du mouvement central s'étendent sous la forme d'une barcarolle chorale pleine de gratitude, colorée par des flûtes agrestes. Une section centrale de louange prend un tour plus fermement affirmatif.

L'émouvant air de soprano représente ici une âme, certainement une idéalisation de la présence maternelle disparue, qui s'adresse à nous depuis l'autre monde. D'où la difficulté de ses aigus nombreux, très soutenus et dans la nuance *piano*. La pièce se termine de façon évanescence : « Je vous reverrai, oui... je vous reverrai... » Et la voix disparaît derrière le halo des flûtes.

Le sixième volet synthétise les idées du second et du troisième. Le chœur commence par pérégriner, comme dans la deuxième partie, avec une morne lassitude. Puis le baryton endosse le rôle de l'apôtre Paul rassurant les fidèles : il promet la résurrection à grand renfort de cuivres, et c'est en quelque sorte le *Tuba mirum* de Brahms. La mort est niée avec véhémence, précipitée dans le brasier des cordes, tout comme la douleur

était combattue dans la troisième partie. Sans interruption se déclenche la deuxième fugue de l'ouvrage, aussi monumentale que la première, mais plus passionnée. Elle traverse des enclaves différentes (des « divertissements »), plus calmes, qui se réfèrent à Dieu, créateur du Tout, et donc protecteur de chaque être. L'ensemble apparaît comme du Haendel qui dresserait ses piliers vers les nuages flamboyants du romantisme.

Le dernier volet tend la main au premier : même tonalité de *fa* majeur, même image d'un au-delà rempli de béatitude, sur de longues phrases qui sonnent ici plus pleines. Tout évoque un choral dilué, qui se formerait enfin, presque chuchoté, dans le noyau central de la pièce : Oui, l'Esprit dit... Les bois séraphiques entourent les voix. La couleur éthérée de harpe, qui avait disparu depuis le deuxième mouvement, auréole la fin de cet *in Paradisum*.

Isabelle Werck

Antonín Dvořák

Issu d'un milieu social modeste mais musicien, Dvořák apprend le violon, le piano et l'orgue. Après avoir suivi l'école d'orgue de Prague, il commence sa carrière comme altiste dans un orchestre de danse, puis au Théâtre provisoire, où il joue sous la baguette de Smetana. Après le premier succès de sa cantate patriotique *Hymnus*, la débâcle de son opéra *Le Roi et le Charbonnier* en 1873 le pousse à abandonner le néoromantisme wagnérien pour revenir à un ordre classique, qui accueillera l'esprit du folklore national et slave. Entre 1874 et 1877, organiste à Saint-Adalbert, Dvořák se rapproche aussi du folklore. Or, en 1877, Brahms (qui deviendra un ami durable) repère ses *Duos moraves* et le recommande à son éditeur berlinois Simrock. Avec ses *Danses slaves*, Dvořák perce sur la scène internationale du jour au lendemain. Sa « période slave » se poursuit jusqu'au début des années 1880 (incluant les *Mélodies tziganes*, la *Symphonie n° 6*, l'opéra *Dimitri*). Le succès londonien du *Stabat Mater* en 1883 lui vaut sa première invitation en Angleterre. De 1884 à 1896, ses voyages réguliers sont assortis d'importantes commandes britanniques (la cantate *Les Chemises de noces*, la *Symphonie n° 7*, l'oratorio *Sainte Ludmila*) et de créations mondiales

(dont le *Requiem* et le *Concerto pour violoncelle*), confortant sa renommée internationale. Le tournant des années 1880-1890 est marqué par le succès de l'opéra *Le Jacobin*, une tournée en Russie (invité par Tchaïkovski) et le début de cours de composition au Conservatoire de Prague. Perçu comme pouvant aider à créer un style national américain en musique, Dvořák est invité à diriger le Conservatoire national de New York et à y enseigner la composition. Il séjournera en Amérique de 1892 à 1895, composant la *Symphonie n° 9 « Du Nouveau Monde »*, le quatuor et le quintette « américains », et les *Chants bibliques*. En 1896 viendront les quatre poèmes symphoniques d'après Erben. Dans ses dernières années, Dvořák se consacre exclusivement à l'opéra (*Le Diable et Catherine*, *Rusalka*). Il puisera à la littérature universelle dans son ultime *Armide*.

Johannes Brahms

Né à Hambourg, Brahms doit ses premiers rudiments de musique à son père. Plusieurs professeurs de piano prennent ensuite son éducation en main, notamment Eduard Marxsen, qui lui donne une solide technique de clavier et lui enseigne la composition et l'harmonie. En 1853, une tournée avec le violoniste Eduard Reményi lui permet de faire la connaissance

de plusieurs personnalités musicales allemandes, tel Liszt, et de nouer des relations d'amitié avec deux musiciens qui joueront un rôle primordial dans sa vie : le violoniste Joseph Joachim et le compositeur Robert Schumann, qui devient son mentor et l'intronise dans le monde musical par un article laudateur. L'époque, qui voit Brahms entretenir avec la pianiste Clara Schumann une relation passionnée à la suite de la mort de son mari, est celle d'un travail intense : exercices de composition et étude des partitions de ses prédécesseurs assurent au jeune musicien une formation technique sans faille. Les partitions pour piano – trois *Sonates*, *Variations sur un thème de Schumann* op. 9, quatre *Ballades* – témoignent de son don. En 1857, Brahms quitte Düsseldorf pour Detmold, où il compose ses premières œuvres pour orchestre – sérénades, *Concerto pour piano n° 1* –, qu'il crée en soliste en janvier 1859. Il revient à Hambourg pour quelques années, y poursuivant notamment ses expériences de direction de chœur. Il repart, à Vienne, en 1862, où se présentent d'intéressantes opportunités, comme le poste de chef de chœur de la Singakademie, qu'il abandonne cependant en 1864. De nombreuses tournées de concerts en Europe jalonnent ces années d'intense activité, riches en rencontres (Hermann Levi en 1864, Hans von Bülow en 1870). La renommée du compositeur est alors

clairement établie, et la diffusion de ses œuvres assurée, notamment par l'éditeur Simrock, bien qu'il soit considéré par certains comme un musicien rétrograde. En 1868, la création à Brême du *Requiem allemand* achève de le placer au premier rang des compositeurs de son temps. C'est également l'époque des *Danses hongroises*. Un temps à la tête de la Société des amis de la musique de Vienne, Brahms concentre dès 1873 ses efforts sur la sphère symphonique (*Variations sur un thème de Haydn*). L'achèvement, après une très longue gestation, et la création triomphale de la *Symphonie n° 1* en 1876 ouvrent la voie aux trois symphonies suivantes, composées en moins de dix ans, ainsi qu'au *Concerto pour piano n° 2* (1881) et au *Double Concerto* (1887). Les propositions affluent de tous côtés, et le compositeur se voit décerner de nombreuses récompenses. La fin de sa vie le trouve plus volontiers porté vers la musique de chambre (quintettes à cordes, sonates et trios, puis, à partir de la rencontre avec Richard Mühlfeld, en 1891, œuvres avec clarinette) et le piano, qu'il retrouve en 1892 après un silence de treize ans, donnant coup sur coup quatre recueils aussi personnels que poétiques (*Opus 116* à *Opus 119*). Un an après la mort de l'amie bien-aimée Clara Schumann, l'année de la publication de sa dernière œuvre, les *Quatre Chants sérieux*, Brahms s'éteint à Vienne.

— LES INTERPRÈTES —

Miah Persson

La soprano suédoise Miah Persson se produit dans le monde entier, en récital, en concert ou sur la scène d'opéra. Au cours de sa brillante carrière, elle incarne notamment Fiordiligi (*Così fan tutte*, Mozart), Gretel (*Hansel et Gretel*, Humperdinck) et Pamina (*La Flûte enchantée*, Mozart) au Metropolitan Opera de New York, Suzanne (*Les Noces de Figaro*, Mozart) et Zerline (*Don Giovanni*, Mozart) au Covent Garden de Londres, le rôle-titre du *Couronnement de Poppée* de Monteverdi et *La Gouvernante (Le Tour d'écrou*, Britten) à la Scala de Milan, Fiordiligi, Sophie (*Le Chevalier à la rose*, Strauss) et Suzanne à la Staatsoper de Vienne, *La Gouvernante*, Fiordiligi, Donna Elvira et Anne Trulove (*The Rake's Progress*, Stravinski) au Festival de Glyndebourne, Donna Elvira au Théâtre des Champs-Élysées et au Liceu de Barcelone, Fiordiligi à Munich, Hambourg, Tokyo, Stockholm et pour un enregistrement chez Deutsche Grammophon à la Festspielhaus de Baden-Baden... En concert, elle chante la *Messe en si mineur* de Bach à La Fenice de Venise, la *Passion selon saint Matthieu* de Bach avec l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, la *Symphonie n° 9* de Beethoven avec le London Symphony Orchestra sous la direction de Vladimir Jurowski aux

BBC Proms de Londres, *Un requiem allemand* de Brahms avec l'Orchestre Symphonique d'État de Russie et le London Philharmonic, *Peer Gynt* de Grieg avec les Wiener Symphoniker, la *Nelson Messe* de Haydn avec la Fondation Internationale Mozarteum de Salzbourg, la *Symphonie n° 2* de Mahler avec l'Orchestre de la MDR de Leipzig et le London Symphony, *Des Knabens Wunderhorn* de Mahler pour la Fondation Gulbenkian, le *Requiem* de Mozart avec le Los Angeles Philharmonic, *Les Quatre Derniers Lieder* de Mahler avec le Deutsches Symphonie-Orkester Berlin, l'Orchestre du Festival de Budapest et l'Orchestre Symphonique de Montréal... En récital, on peut l'applaudir dans les plus grandes salles d'Europe et des États-Unis. Parmi ses engagements pour la saison 2017-2018, citons la *Symphonie n° 4* de Mahler avec l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre de l'Opéra de Malmö et les Wiener Symphoniker, des récitals à Berlin, Londres et Amsterdam, la *Symphonie n° 2* de Mahler à la Philharmonie du Luxembourg, *Un requiem allemand* à la Fondation Gulbenkian, *Sunken Garden* de Michel van der Aa à l'Opéra de Dallas, *La Comtesse (Capriccio)*, Strauss) au Garsington Opera, *La Création* au Festival de Verbier ainsi que des

lieder de Berg avec l'Orchestre du Concertgebouw, La Comtesse (*Les Noces de Figaro*, Mozart), le rôle-titre de *Zaïde* de Mozart, une tournée Mozart avec le Freiburger Barockorchester, Cléopâtre (*Giulio Cesare*, Haendel) à Tokyo ainsi que Blanche (*Dialogues des Carmélites*, Poulenc) à Barcelone.

Thomas Hampson

Baryton le plus en vue des États-Unis, Thomas Hampson a vu sa carrière couronnée de nombreux honneurs, nommé Met Mastersinger par la Metropolitan Opera Guild et intronisé dans le Hall of Fame de l'Académie américaine des arts et des sciences et du gramophone. Ses qualités artistiques et sa culture font de lui l'un des musiciens les plus respectés et inventifs de notre époque. Avec un répertoire opératique de plus de quatre-vingts rôles interprétés sur les principales scènes du monde, il a enregistré plus de cent soixante-dix albums souvent nominés ou primés par le Grammy Award, l'Edison Award et le Grand Prix du disque. En 2009, il reçoit le prix Distinguished Artistic Leadership du Conseil de l'Atlantique à Washington et est le premier artiste en résidence du New York Philharmonic, avant de recevoir en 2010 le prix Légende vivante de la Bibliothèque du Congrès, où il avait travaillé en tant que conseiller spécial aux études et à la pratique musicales américaines. Il reçoit également le prix du Concertgebouw et le prix

ECHO Klassik en tant que Chanteur de l'année 2011 – pour la quatrième fois en vingt ans. Professeur honoraire de la Faculté de philosophie de l'Université de Heidelberg, Thomas Hampson est docteur honoraire de la Manhattan School of Music, du New England Conservatory, du Whitworth College et du San Francisco Conservatory ainsi que membre honoraire de la Royal Academy of Music de Londres. Il reçoit le titre de Kammersänger de la Staatsoper de Vienne, celui de commandeur dans l'ordre des Arts et des Lettres et la médaille autrichienne des Arts et des Sciences. En 2017, le chanteur se voit remettre, avec son collaborateur de longue date Wolfram Rieger, la médaille Hugo Wolf de l'Académie internationale Hugo Wolf saluant leur contribution exceptionnelle à l'art du lied. Thomas Hampson mène une carrière internationale d'exception, à l'opéra, au disque et comme ambassadeur du chant, tout en manifestant un profond intérêt pour la recherche, l'enseignement, la sensibilisation et les technologies musicales. Par le biais de la Fondation Hampson qu'il a fondée en 2003, il utilise l'art du chant pour promouvoir le dialogue et la compréhension entre les cultures.

Laurence Equilbey

Chef d'orchestre, directrice musicale d'Insula Orchestra et d'Accentus qu'elle a créés, Laurence Equilbey est reconnue

pour son exigence et son ouverture artistique. Ses activités symphoniques la conduisent à diriger le BBC National Orchestra of Wales, le Hessischer Rundfunk, les orchestres de Lyon, Bucarest, Liège, Leipzig, le Brussels Philharmonic, Café Zimmermann, l'Akademie für Alte Musik Berlin, Concerto Köln, la Camerata Salzburg, le Mozarteumorchester Salzburg... Avec le soutien du Département des Hauts-de-Seine, elle fonde en 2012 Insula Orchestra. L'orchestre sur instruments d'époque a inauguré en avril 2017 une résidence à La Seine Musicale sur l'île Seguin, à Paris, où il est en charge d'une partie de la programmation de l'auditorium. Sur les scènes lyriques, Laurence Equilbey a dirigé récemment *La Création* de Haydn (Grand Théâtre de Provence, La Seine Musicale, Theater an der Wien, Ludwigsburger Schlossfestspiele, Elbphilharmonie de Hambourg), *Lucio Silla* (Theater an der Wien), *Albert Herring* (Opéra de Rouen Normandie et Opéra Comique), le ballet *Sous apparence* de Marie-Agnès Gillot (Opéra de Paris) et *Ciboulette* de Reynaldo Hahn à l'Opéra Comique, où elle dirige en 2018 *La Nonne sanglante* de Gounod. Elle est artiste associée au Grand Théâtre d'Aix-en-Provence et poursuit une relation privilégiée avec la Philharmonie de Paris. Laurence Equilbey continue d'explorer le grand répertoire de la musique vocale avec Accentus. Ils retrouvent notamment

en mars 2018 l'Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie – leur fidèle partenaire – pour un programme Liszt/Gounod. Laurence Equilbey est également très investie dans la création contemporaine. Elle est directrice artistique et pédagogique du Département supérieur pour jeunes chanteurs | CRR de Paris. Ses nombreux enregistrements avec Accentus sont largement salués par la critique. Avec Insula Orchestra, elle enregistre le *Requiem* de Mozart (naïve, 2014) puis *Orfeo ed Euridice* de Gluck (Deutsche Grammophon, 2015). Ses disques Mozart (*Vêpres solennelles d'un confesseur, Messe du couronnement*) et Schubert (lieder orchestrés), enregistrés avec Insula Orchestra et Accentus, paraissent en 2017. Cette saison, elle enregistre deux disques consacrés à Beethoven avec Insula Orchestra (Warner Classics/Erato), le premier avec Nicholas Angelich, le second avec Accentus, Alexandra Conunova, Natalie Clein et David Kadouch. En 2018 paraîtra le disque *Comala*, enregistré à Copenhague avec le Danish National Concert Choir et le Danish National Symphony Orchestra. Laurence Equilbey a étudié la musique à Paris, Vienne et Londres, notamment auprès des chefs Eric Ericson, Denise Ham, Colin Metters et Jorma Panula.

laurenceequilbey.com

facebook.com/LaurenceEquilbey

twitter.com/equilbey

Orquestra Gulbenkian

C'est en 1962 que la Fondation Calouste Gulbenkian décide de se doter d'un orchestre permanent, lequel réunissait initialement douze membres (des cordes et un continuo), sous le nom d'Orchestre de Chambre Gulbenkian. Ce collectif s'est progressivement étoffé jusqu'à atteindre, sous le nom actuel d'Orquestra Gulbenkian (adopté en 1971), l'effectif de soixante-six instrumentistes, format qui peut être élargi selon les programmes. Cette structure permet à l'orchestre d'interpréter un vaste répertoire, qui couvre toute la période classique, une bonne part du XIX^e siècle et jusqu'au XX^e siècle. Des pièces appartenant au grand répertoire symphonique traditionnel – compositions pour orchestre de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn et Schumann – sont ainsi données par l'Orquestra Gulbenkian dans une version au plus près de l'orchestration d'origine en respectant l'équilibre de l'architecture sonore interne. Chaque saison, l'orchestre donne une série de concerts au Grand Auditorium Gulbenkian de Lisbonne, et collabore alors avec les plus grands noms du monde de la musique, chefs ou solistes. Il se produit également dans tout le Portugal et contribue de ce fait à la décentralisation culturelle. L'Orquestra Gulbenkian a progressivement développé ses activités au niveau international, invité en Europe, en Asie, en

Afrique et sur le continent américain. Il a enregistré une vaste discographie chez Philips, Deutsche Grammophon, Hyperion, Teldec, Erato, Adès, Nimbus, Lyrix, naïve et Pentatone, récompensée par de nombreux prix internationaux. À compter de la saison 2018-2019, le chef d'orchestre franco-suisse Lorenzo Viotti occupera le poste de chef permanent et de directeur musical de l'ensemble, et Giancarlo Guerrero celui de chef invité permanent.

Violons I

Maaria Leino (*1^{er} violon solo*)*
Francisco Lima Santos
(*1^{er} violon solo assistant*)
Bin Chao (*2^e violon solo assistant*)
Josefine Dalsgaard
(*2^e violon solo assistant*)
António José Miranda
Pedro Pacheco dos Santos
Alla Javoronkova
David Wahnou
Ana Beatriz Manzanilla
Elena Ryabova
Maria Castro Balbi
Otto Pereira
João Castro*
Tomás Costa*

Violons II

Alexandra Mendes (*1^{er} soliste*)
Jordi Rodriguez (*1^{er} soliste*)
Cecília Branco (*2^e soliste*)
Stephanie Abson
Jorge Teixeira

Tera Shimizu
Stefan Schreiber
Maria José Laginha
Catarina Bastos*
Nelson Nogueira*
Félix Duarte*
Miguel Simões*
Mafalda Rodrigues*

Altos

Samuel Barsegian (*1^{er} soliste*)
Lu Zheng (*1^{er} soliste*)
Isabel Pimentel (*2^e soliste*)
Patrick Eisinger
Leonor Braga Santos
Christopher Hooley
Maia Kouznetsova
Nuno Soares*
Chiara Antico*
Isabel Garcia*

Violoncelles

Varoujan Bartikian (*1^{er} soliste*)
Marco Pereira (*1^{er} soliste*)
Martin Henneken (*2^e soliste*)
Levon Mouradian
Jeremy Lake
Raquel Reis
Jaime Polo*
Fernando Costa*

Contrebasses

Pedro Vares de Azevedo (*1^{er} soliste*)
Domingos Ribeiro (*1^{er} soliste*)
Manuel Rêgo (*2^e soliste*)
Marine Triolet
Maja Plüddemann
Romeu Santos*

Flûtes

Sophie Perrier (*1^{er} soliste*)
Cristina Ánchel (*1^{er} soliste auxiliaire*)
Amália Tortajada (*2^e soliste*)
Ana Filipa Lima (*2^e soliste*)*

Hautbois

Pedro Ribeiro (*1^{er} soliste*)
Nelson Alves (*1^{er} soliste auxiliaire*)
Alice Caplow-Sparks (*2^e soliste*)

Clarinettes

Esther Georgie (*1^{er} soliste*)
Iva Barbosa (*1^{er} soliste auxiliaire*)
José María Mosqueda (*2^e soliste*)

Bassons

Ricardo Ramos (*1^{er} soliste*)
Vera Dias (*1^{er} soliste auxiliaire*)
Raquel Saraiva (*2^e soliste*)

Cors

Gabriele Amarù (*1^{er} soliste*)
Kenneth Best (*1^{er} soliste*)
Eric Murphy (*2^e soliste*)
Darcy Edmundson-Andrade (*2^e soliste*)

Trompettes

Paulo Carmo (1^{er} soliste auxiliaire)*

David Burt (2^e soliste)

Trombones

Ricardo Pereira (1^{er} soliste)*

Rui Fernandes (2^e soliste)

Pedro Canhoto (2^e soliste)

Tuba

Amílcar Gameiro (1^{er} soliste)

Timbales

Rui Sul Gomes (1^{er} soliste)

Percussions

Abel Cardoso (2^e soliste)

Orgue

António Esteireiro (1^{er} soliste)*

Harpe

Ana Castanhito (1^{er} soliste)*

* Musiciens supplémentaires

Équipe administrative

Directeur

António Lopes Gonçalves

Production

Américo Martins

Marta Andrade

Inês Rosário

Leonor Azedo

Régisseur

Jorge Freire

Machiniste

Ricardo Santana

Accentus

Accentus est aujourd'hui une référence dans l'univers de la musique vocale. Ce chœur de chambre fondé par Laurence Equilbey il y a vingt-six ans est très investi dans le répertoire *a cappella*, la création contemporaine, l'oratorio et l'opéra. Accentus se produit dans les plus grandes salles de concert et festivals français et internationaux comme la Mozartwoche de Salzbourg, le Barbican à Londres, la Philharmonie d'Essen, le Grand Théâtre de Provence, l'Opéra royal et la Chapelle royale de Versailles, le Theater an der Wien... Accentus est un partenaire privilégié de la Philharmonie de Paris et poursuit une résidence importante à l'Opéra de Rouen Normandie, construite autour de concerts et d'opéras. Christophe Grapperon est chef associé de l'ensemble depuis 2013. L'ensemble a collaboré et collabore régulièrement avec chefs et orchestres prestigieux – Pierre Boulez, Andris Nelsons, Eric Ericson, Christoph Eschenbach, Orchestre de Paris, Ensemble intercontemporain, Concerto Köln, Akademie für Alte Musik Berlin... Il participe également à de nombreuses productions lyriques : *Perelà*, *l'homme*

de fumée de Pascal Dusapin et *L'Espace* dernier de Matthias Pintscher à l'Opéra de Paris, *Le Barbier de Séville* de Rossini au Festival d'Aix-en-Provence, *Le Timbre d'argent* de Saint-Saëns, *Ciboulette* de Reynaldo Hahn à l'Opéra Comique... Tous ses disques ont été largement récompensés par la presse musicale. *Transcriptions*, vendu à plus de 130 000 exemplaires, a été nommé aux Grammy Awards 2004 et a obtenu un Disque d'or en 2008. Accentus a sorti deux disques aux côtés d'Insula Orchestra – *Le Requiem* de Mozart (naïve, 2014) et *Orfeo ed Euridice* de Gluck (Deutsche Grammophon, 2015) –, discographie complétée en 2015 avec *Le Désert* de Félicien David aux côtés de l'Orchestre de chambre de Paris et *Mantovani Voices* (naïve). En septembre 2016, les chanteurs d'Accentus enregistrent avec Sandrine Piau et Insula Orchestra les *Vêpres solennelles d'un confesseur* et la *Messe du couronnement* de Mozart (Warner Classics/Erato). Accentus a été consacré Ensemble de l'année par les Victoires de la musique classique en 2002, en 2005 et en 2008. Début 2017, Accentus inaugure le Cen, un centre de ressources matérielles – basé à Paris – et numériques, afin de promouvoir l'art choral et partager les documents de travail et l'expertise rassemblés depuis la création du chœur.

Accentus bénéficie du soutien de la direction régionale des Affaires culturelles d'Île-de-France, ministère de

la Culture et de la Communication ; est subventionné par la Ville de Paris, la Région Île-de-France ; et reçoit également le soutien de la Sacem. Le chœur est en résidence à l'Opéra de Rouen Normandie. Les activités de diffusion et de développement culturel d'Accentus dans le département bénéficient du soutien du Département des Hauts-de-Seine. La Fondation Bettencourt-Schueller est mécène d'Accentus. Accio, le cercle des amis d'Accentus et d'Insula Orchestra, poursuit et amplifie l'engagement d'individuels et d'entreprises auprès des actions artistiques initiées par Laurence Equilbey.

accentus.fr

facebook.com/accentus

twitter.com/accentus

Sopranos

Ulrike Barth

Sophie Boyer

Émilie Brégeon

Camille Chopin*

Angéline Danel

Sylvaine Davené

Laurence Favier Durand

Pauline Feracci

Ellen Giaccone

Béatrice Gobin

Armelle Humbert

Angélique Leterrier

Catherine Padaut

Edwige Parat
Marie Picaut
Charlotte Plasse
Zulma Ramirez
Patricia Rondet
Kristina Vahrenkamp

Altos

Florence Barreau
Emmanuelle Biscara
Caroline Chassany
Geneviève Cirasse
Gisèle Delgoulet*
Isabelle Dupuis Pardoel
Anne Gotkovsky
Anne Kondrashkova
Violaine Lucas
Marie-George Monet
Émilie Nicot
Françoise Rebaud
Florence Recanzone
Nina Tchernitchko

Ténors

Thomas Barnier
Martin Candela
Matthieu Chapuis
Jean-François Chiama
Sean Clayton
Stéphen Collardelle
Sébastien d'Oriano
Maciej Kotlarski
Mathys Lagier
Benoît-Joseph Meier
Malo Peloffy-Huet*
Pierre Perny
Jean-Yves Ravoux

Bruno Renhold
Pierre Ribémont
Maurizio Rossano
Steve Zheng

Basses

Bertrand Bontoux
Sébastien Brohier
Anicet Castel
Joachim Coffinier*
Mathieu Dubroca
Jean-Philippe Elleouet-Molina
Vincent Eveno
Jean-Louis Georgel
Jean-Baptiste Henriat
Jean-Christophe Jacque
Rigoberto Marin-Polop
Guillaume Pérault
Nicolas Rouault
Thomas Roullon
Laurent Slaars

Chef de chant

Nicolaï Maslenko

Chef de chœur

Marc Korovitch

* Académiciens du Département Supérieur
pour Jeunes Chanteurs du CRR de Paris.

PHILHARMONIE DE PARIS
GRANDES CONFÉRENCES

Alain Badiou

La fuite de l'œuvre

Mercredi 7 février 2018 – 18h30

SALLE DE CONFÉRENCE – PHILHARMONIE

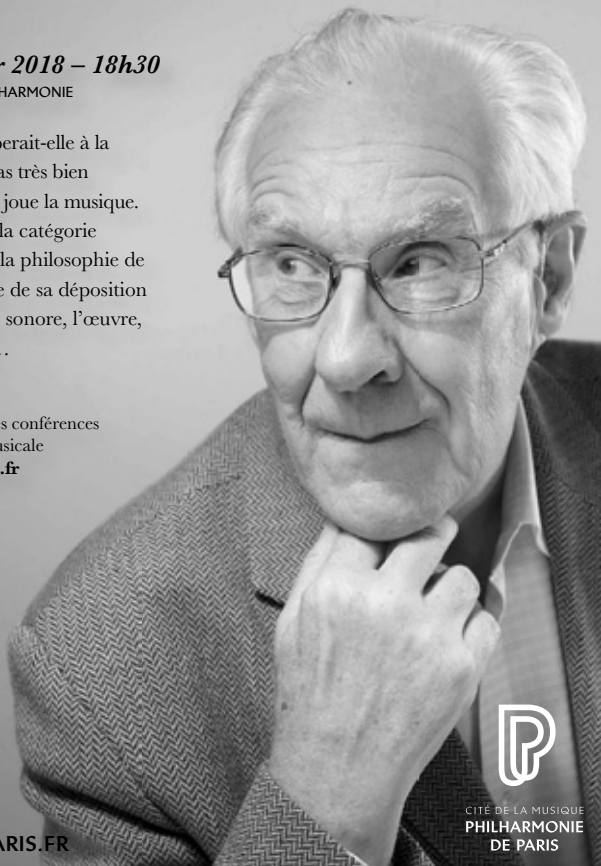
L'œuvre musicale échapperait-elle à la rationalité ? On ne sait pas très bien « ce qui se passe » quand joue la musique. Le philosophe interroge la catégorie d'œuvre, un impensé de la philosophie de la musique. Car, distincte de sa déposition écrite et de son existence sonore, l'œuvre, en musique, est en fuite...

Retrouvez toutes les Grandes conférences dans la rubrique Culture musicale sur philharmoniedeparis.fr

Entrée libre
sur réservation

01 44 84 44 84

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS