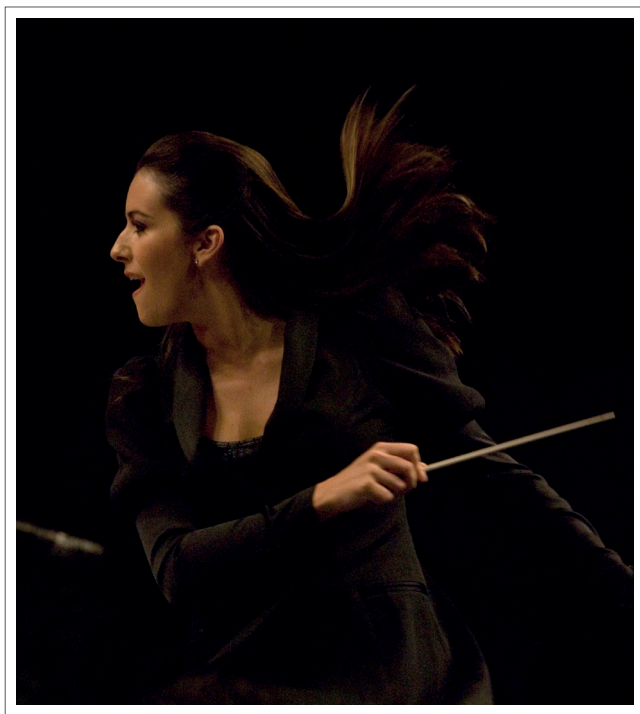


PHILHARMONIE DE PARIS



COULEURS LATINES

ORCHESTRE DE PARIS
ALONDRA DE LA PARRA

Dimanche 14 juin 2015

ORCH
ESTRE
D E
PARIS



DIMANCHE 14 JUIN 2015 ————— 16H30

GRANDE SALLE

COULEURS LATINES

Silvestre Revueltas

Sensemaya

Joaquín Rodrigo

Concierto de Aranjuez

ENTRACTE

Heitor Villa-Lobos

Bachiana brasileira n° 5

Yamandu Costa

Concerto Fronteira - création française

Arturo Márquez

Danzón n° 2

ORCHESTRE DE PARIS

ALONDRA DE LA PARRA, DIRECTION

OMO BELLO, SOPRANO

YAMANDU COSTA, GUITARE À SEPT CORDES

Coproduction Orchestre de Paris, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT VERS 18H20.

SILVESTRE REVUELTAS (1899-1940)

Sensemaya

Composition : 1938.

Création : le 15 décembre 1938 à Mexico au Palacio de Bellas Artes par la Orquesta Sinfónica de México sous la direction du compositeur.

Durée : environ 8 minutes.

C'est inspiré par un poème de Nicolas Guillén publié en 1934 que Revueltas a composé *Sensemaya*. Sous-titré « Canto para matar a una culebra » (chant pour tuer un serpent), le poème fait référence à un rituel d'origine congolaise associé au *palo mayombe*, religion afro-cubaine. Il est d'ailleurs structuré autour d'un refrain qui joue sur les sonorités et le rythme naturellement musical de ce mot : « Mayombe-bombe-mayombé ». De la même manière, le mot « Sensemaya » n'a pas de référent précis mais contient un grand pouvoir de suggestion. Pour mettre en musique le sacrifice du serpent, Revueltas sollicite un pupitre de percussions constitué d'instruments authentiques employés par les indiens dans de nombreuses cérémonies. Le serpent est d'emblée suggéré par le ruban de notes jouées à la clarinette basse, puis au basson et aux cordes graves. La hache se devine derrière les formules rythmiques heurtées et répétées. Le chant, que ce soit celui du poète (que Revueltas a entendu déclamer le texte) ou celui du chasseur, est servi par des lignes mélodiques au caractère incantatoire confiées aux cuivres. L'orchestre semble se liguer tout entier contre l'animal qui, à l'issue de l'affrontement, meurt d'un coup de baguette fatal ordonnant les quatre derniers accords.

JOAQUÍN RODRIGO (1901-1999)

Concierto de Aranjuez

I. Allegro con spirito

II. Adagio

III. Allegro gentile

Composition : 1939.

Dédicace : à Regino Sainz de la Maza.

Création : le 9 novembre 1940 au Palau de la Música Catalana de Barcelone par Regino Sainz de la Maza et la Orquesta Filarmónica de Barcelona, sous la direction de Cesar Mendoza Lasalle.

Durée : environ 20 minutes.

« *Je cherche toujours à écrire une musique la plus claire, la plus latine et surtout la plus sincère possible. (...) Nous étions las du vacarme. Une musique espagnole tendre et non pas tragique était-elle possible ?* » C'est en se remémorant l'époque de la composition de son concerto que Joaquín Rodrigo offrit cette réflexion. Le musicien, qui séjourne alors à Paris, s'apprête à reprendre le chemin de son pays natal : la guerre civile espagnole s'achève, la Seconde Guerre mondiale est sur le point d'éclater. À la lumière de ces événements, le *Concierto de Aranjuez* s'entend comme un désir profond d'échapper à la réalité. Pour y parvenir, Rodrigo s'inspire de la représentation d'une Espagne d'antan, sorte d'Arcadie échappant à l'usure du temps. Ce lieu idéalisé, c'est Aranjuez, ancienne résidence royale située au sud de Madrid, et ses jardins. Pour Rodrigo, aveugle depuis l'âge de trois ans, Aranjuez est le décor rêvé pour réécrire le mythe d'une Espagne regrettée, non seulement parce qu'il est chargé d'histoire, mais aussi parce que le compositeur y a séjourné à une période douloureuse de sa vie. C'est ce que traduit le contraste entre le caractère enjoué du premier mouvement, à la bonne humeur héritée du fandango, au rythme à la fois simple et capricieux, et celui, sombre et puissant, de l'*Adagio* central. Ce dernier, selon les termes mêmes du compositeur,

est une définition de la nostalgie. Les accords répétés de la guitare, qui sonnent comme le pouls de l'orchestre entier, puis les contours du si célèbre thème, qui semblent se graver dans notre mémoire à mesure que le cor anglais les dessine, le déploiement de virtuosité avec lequel la guitare se l'approprie, sa scansion tragique par l'orchestre dans un élan unanime, tout concourt à donner une réalité sonore au regret du temps passé. Le concerto se referme avec la tendresse et l'amabilité promises par Rodrigo, faisant presque oublier l'épisode tragique précédent. Composé à la manière d'une danse galante, aux allures de menuet, l'*Allegro gentile* final n'en intègre pas moins, comme les mouvements précédents, un langage harmonique moderne. Rodrigo réalise une alliance subtile entre un imaginaire hanté par un passé révolu et le savoir-faire d'un compositeur du XX^e siècle pour, comme l'écrit Musset, « *peut-être éterniser le rêve d'un instant* ».

HEITOR VILLA-LOBOS (1887-1959)

Bachiana brasileira n° 5, pour soprano et huit violoncelles

I. Aria (Cantilena)

II. Dança (Martelo)

Composition : premier mouvement en 1938, deuxième mouvement en 1945.

Dédicace : à Arminda Neves.

Création du premier mouvement le 25 mars 1939 à Rio de Janeiro par Ruth Valadares Corrêa sous la direction du compositeur, création de l'œuvre complète le 10 octobre 1947 à Paris par Hilda Ohlin sous la direction du compositeur.

Durée : environ 10 minutes.

Musicien prolifique ayant exploré tous les genres classiques, Villa-Lobos a formé un projet aussi moderne qu'ambitieux : réaliser une synthèse personnelle des musiques populaires brésiliennes et du langage savant.

Le projet est ambitieux parce que le Brésil est un territoire immense aux innombrables styles musicaux, qu'ils soient ruraux ou urbains. Après avoir fréquenté les orchestres de rue, Villa-Lobos entreprend de longues incursions dans les régions plus reculées de son pays, aux confins de la forêt amazonienne. Il décide alors d'allier sa connaissance intime des pratiques musicales du Brésil à sa profonde admiration pour Bach et à son intérêt pour les avant-gardes européennes. C'est la rencontre de ces trois univers qui fonde la modernité de l'œuvre de Villa-Lobos.

Villa-Lobos applique à son *Aria* un trait caractéristique de la musique baroque, une basse ininterrompue qui soutient la voix. Celle-ci déroule une vocalise sensuelle, que le violoncelle reprend à son compte avec un lyrisme des plus expressifs. L'énoncé en notes répétées d'un poème mélancolique évoquant le passage du temps suspend le cours du mouvement. Puis, la mélodie initiale est chantée bouche fermée, comme si l'émotion musicale tenait au seul timbre de la voix.

La *Dança* illustre une autre approche de la vocalité, sur des vers répondant à la structure du *martelo*, type de poème brésilien. Le chant, comme l'ensemble de violoncelles, bondit, se cabre sur des mesures irrégulières. Si dans le mouvement précédent les violoncelles imitaient la voix, c'est au tour de la voix de se prêter aux inflexions de l'instrument, en écho au texte qui déplore le sort d'un chanteur sans guitare qui s'en remet aux oiseaux pour l'accompagner et l'inspirer. Villa-Lobos fait entendre à travers le dessin mélodique et les diverses onomatopées le chant des oiseaux exotiques, comme l'*iverê*. La musique et le chant des oiseaux se confondent, créant un motif récurrent chez Villa-Lobos. Quelques années plus tard, en composant *La Forêt d'Amazonie*, pour voix de soprano, chœur d'hommes et orchestre, il offrira à nouveau à la voix féminine l'occasion de dialoguer avec les oiseaux. Comme si, une fois encore, Villa-Lobos cherchait à donner corps aux vers évocateurs de la *Dança* : « *Votre chant vient du plus profond de l'arrière-pays / telle une brise qui adoucit le cœur* ».

YAMANDU COSTA (1980)

Concerto Fronteira, pour guitare à 7 cordes et orchestre à cordes

I. Fiesta

II. Coração de camalote

III. Contrabando

Composition : 2014.

Orchestration : Élodie Bouny.

Commande : Orquestra do estado de Mato Grosso.

Dédicaces : *Fiesta* à Luiz Carlos Borges ; *Coração de camalote* à Juan Falú ;
Contrabando à Algacir Costa.

Création : le 15 mars 2014 à Cuiabá par le compositeur et la Orquestra do Estado de Mato Grosso sous la direction de Leandro Carvalho.

Durée : environ 20 minutes.

Les frontières ont toujours été source d'inspiration pour Yamandu Costa. Dès son plus jeune âge, le célèbre guitariste brésilien est bercé par la musique du groupe de son père, Algacir Costa, au nom évocateur d'Os Fronteiriços (Les Frontaliers). Né au sud du Brésil, à proximité de la frontière argentine, son intérêt pour les musiques régionales ne cessera de le porter vers des projets qui promeuvent la richesse de ce répertoire mais aussi sa capacité à accueillir les influences des régions voisines. Le *Concerto Fronteira* illustre cette volonté de redessiner les lignes frontalières qui, au lieu de séparer, réuniraient les pays – le Brésil, l'Argentine et le Paraguay – dont la musique est si propice aux échanges.

Le premier mouvement emprunte son caractère dansant et festif au *chamamé*, genre musical apparu vers 1930, joué sur les trois territoires, et porté principalement par l'accordéon. L'orchestre à cordes semble d'ailleurs imiter les articulations de l'instrument dans la première partie, en déroulant une longue mélodie qui se conclut avec une vibration typique. Le titre poétique du second mouvement, *Coração de camalote*,

évoque une fleur d'eau que l'on trouve notamment à proximité des fleuves qui traversent les trois pays cités. La guitare, contemplative, semble improviser un hymne à la nature. L'esprit rappelle celui de la *guarânia*, genre musical créé au Paraguay à la même époque que le *chamamé* et qui a aussi infiltré les terres des pays voisins.

En dédiant le premier mouvement à Luiz Carlos Borges et le second à Juan Falú, Yamandu Costa rappelle combien la traversée des frontières promet de belles rencontres. Le premier est un accordéoniste d'origine brésilienne qui a popularisé le *chamamé* au-delà des frontières argentines, le second est un guitariste et folkloriste argentin exilé un temps au Brésil pour des raisons politiques. Car les frontières ont aussi leur part d'ombre. À travers un troisième mouvement intitulé *Contrabando*, Yamandu Costa a voulu « raconter, de manière figurée » comment des contrebandiers, au retour d'une traversée agitée, sont interceptés par la police, s'enfuient et atteignent la rive opposée. Pour mettre en musique la tension dramatique de cet épisode, le compositeur demande aux musiciens de l'orchestre de chuchoter, de frapper dans les mains, sur les instruments et sur le plancher.

ARTURO MÁRQUEZ (1950)

Danzón n° 2

Composition : 1994.

Commande : Département de musique de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Dédicace : à la fille du compositeur, Lily.

Création : le 5 mars 1994 à l'Universidad de México, par la Orquesta Filarmónica de la Universidad Nacional Autónoma de México, sous la direction de Francisco Savín.

Durée : environ 10 minutes.

D'origine cubaine, le *danzón* devient emblématique de la région mexicaine de Veracruz dès la fin du XIX^e siècle. Dans les années 1950, son succès est lié à celui d'un musicien cubain émigré au Mexique, Consejo Valiente Roberts, et de son orchestre, plus connus sous le nom d'Acerina y su danzonera. Le célèbre timbalier, auteur de nombreuses pièces du répertoire, anime les soirées du Salón México, véritable temple pour les amateurs de la danse. C'est en écoutant les enregistrements d'Acerina et en fréquentant lui-même les salles qui perpétuent la tradition du *danzón* qu'Arturo Márquez s'approprie le genre. *Le Danzón n° 2* (la série en compte huit) a été composé pendant le soulèvement zapatiste ; Arturo Márquez se souvient avoir écrit cette partition en écho à l'espoir dont le mouvement était porteur pour les populations indigènes.

Le charme presque désuet du thème initial, énoncé à la clarinette, opère dès les premières notes. Le déferlement lyrique de l'orchestre, le rythme endiablé, parfois retenus par des interventions plus lentes et rêveuses, maintiennent l'auditeur en haleine. En travaillant avec génie les différents volumes sonores, Arturo Márquez semble recréer la perception que les danseurs ont de la musique en fonction de leur évolution sur la piste et de la distance qui les sépare des musiciens. Puis la fièvre reprend l'orchestre avec une intensité qui ne cesse de croître jusqu'à l'irrésistible envolée finale.

ISABELLE PORTO SAN MARTIN

Bachiana brasileira n° 5

1. Aria (Cantilena)

Tarde, uma nuvem rósea, lenta e transparente.

Sobre o espaço, sonhadora e bela!

Surge no infinito a lua docemente, enfeitando a tarde, qual meiga donzela

que se apresta e a linda sonhadoramente, em anseios d'alma para ficar bela grita ao céu e a terra, toda a Natureza!

Cala a passarada aos seus tristes queixumes e reflete o mar toda a Sua riqueza... Suave a luz da lua desperta agora

a cruel saudade que ri e chora!
Tarde, uma nuvem rósea lenta e transparente sobre o espaço, sonhadora e bela!

Ruth Valadares Corrêa

Tardif, un nuage, nonchalant et transparent, rosit.

Il s'étire dans l'espace, langoureux et magnifique !

Et la lune, sans hâte, surgit dans l'infini, elle pare le soir, telle une charmante jeune fille

qui, rêveuse, s'apprête et se fait belle, l'âme emplie du désir d'être jolie.

Ses cris s'adressent au ciel et à la terre, à la Nature tout entière !

Les oiseaux se taisent devant ses tristes plaintes,

et la mer reflète toute sa richesse...

Doucement, le clair de lune maintenant se réveille,

cruelle nostalgie qui rit et qui pleure !

Tardif, un nuage, nonchalant et transparent, rosit.

Il s'étire dans l'espace, langoureux et magnifique !

2. Dança (Martelo)

Irerê, meu passarinho do Sertão do
Cariri,
Irerê, meu companheiro, Cadê viôla?

Cadê meu bem? Cadê Maria?
Ai triste sorte a do violeiro cantadó!

Ah! Sem a viôla em que cantava o seu
amô,

Ah! Seu assobio é tua flauta de Irerê:
Que tua flauta do Sertão quando
assobia,

Ah! A gente sofre sem querê!

Ah! Teu canto chega lá do fundo do
sertão,

Ah! Como uma brisa amolecendo o
coração, ah!

Irerê, Solta teu canto!

Canta mais!

Pro alembrá o Cariri!

Canta, cambaxirra! Canta, juriti!

Canta Irerê! Canta, canta sofrê,

Patativa! Bemtevi!

Maria acorda que é dia

Cantem todos vocês

Passarinhos do sertão!

Bemtevi! Eh! Sabiá!

La! liá! liá! liá!

Eh! Sabiá da mata cantadó!

Liá! liá! liá!

Eh! Sabiá da mata sofredó!

O vosso canto vem do fundo do sertão

Irerê, mon petit oiseau de l'arrière-pays
de Cariri,

Irerê, mon compagnon, où est ma
guitare ?

Où est ma belle ? Où est Maria ?

Hélas, triste sort que celui du pauvre
guitariste chanteur !

Ah ! Maître sans sa guitare pour chanter,

Ah ! Sa modulation est ta flûte, Irerê :
mais ta flûte de l'arrière-pays quand elle
module ses sons,

Ah ! Les gens souffrent sans le vouloir !

Ah ! Du plus profond de l'arrière-pays
ton chant nous parvient,

Ah ! Comme une brise qui adoucit le
cœur, ah !

Irerê, libère ton chant !

Chante encore ! Chante encore !

Pour garder le souvenir du Cariri !

Chante, roitelet ! Chante, colombe !

Chante Irerê ! chante, chante loriot,

pinson, gobe-mouches !

Maria, réveille-toi, il fait jour

maintenant,

chantez en chœur,

chantez petits oiseaux de l'arrière-pays !

Gobe-mouches ! Oh grive !

La ! Li-a ! Li-a ! Li-a !

Holà, grives des bois, vous qui chantez !

Li-a ! Li-a ! Li-a !

Holà, grives des bois, vous qui souffrez !

Oh ! Votre chant vient du plus profond
de l'arrière-pays

Como uma brisa amolecendo o coração.
Irerê, meu passarinho do Sertão...

telle une brise qui adoucit le cœur.
Irerê, mon petit oiseau de l'arrière-pays
de Cariri...

Ai!

Hélas !

Manuel Bandeira

OMO BELLO

Après une formation universitaire en biologie cellulaire et génétique au Nigeria, la soprano franco-nigériane Omo Bello étudie au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et enrichit son répertoire avec Jeff Cohen et Susan Manoff. Diplômée de l'Associated Board of the Royal Schools of Music (ABRSM) de Londres, elle se perfectionne auprès de Grace Bumbry, Teresa Berganza et Thomas Quasthoff. Elle remporte les concours internationaux Pavarotti-Giovani et Anselmo Colzani. Elle chante le rôle de Solis (*Magdalena* de Villa-Lobos) au Théâtre du Châtelet et crée celui de La Jeune Femme d'Hara Kei (*Soie* d'Yves Prin) au Théâtre du Rond-Point. Dans le cadre du Conservatoire de Paris, elle chante les rôles de La Première Dame (*Die Zauberflöte* de Mozart) et du Chœur féminin (*The Rape of Lucretia* de Britten). Elle incarne Eurydice (*Orphée et Eurydice* de Gluck) à l'Opéra de Saint-Petersbourg, Barbarina (*Le Nozze di Figaro* de Mozart) à l'Opéra de Montpellier, La Comtesse (*Le Nozze di Figaro* de Mozart) en tournée, rôle qu'elle chante également au Festival de Verbier. Elle a interprété

le rôle de Juliette (*Roméo et Juliette* de Gounod) aux Folles Journées de Nantes. Plus récemment, elle a chanté le rôle de Jeanne (*La Vivandière* de Benjamin Godard) au Festival de Radio France et de Montpellier, et Donna Anna (*Don Giovanni* de Mozart) au Grand Théâtre de Tours. Elle est invitée en concert et récital en France et à l'étranger (*Exsultate, Jubilate* de Mozart, le *Concerto pour soprano et orchestre* de Glière, le *Stabat Mater* et le *Salve Regina* de Pergolesi, la *Symphonie n° 4* et *Das Knaben Wunderhorn* de Mahler à la Salle Pleyel). Elle chante également la partie de soprano solo dans *Le nubi non scoppiano per il peso* de Mauro Lanza, qu'elle crée au Théâtre des Bouffes du Nord et reprend au Festival Ultima à Oslo, ainsi que la *Petite Messe solennelle* de Rossini à l'Opéra de Montpellier et *Egmont* de Beethoven au Théâtre des Champs-Élysées. En 2013, elle sort son premier disque, *Des Knaben Wunderhorn* de Mahler. Récemment, elle a interprété le rôle de Télétaire (*Castor et Pollux* de Rameau) au Théâtre des Champs-Élysées sous la direction de Hervé Niquet ainsi que ceux de La Pastourelle, La Chouette et La Chauve-Souris (*L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel) sous

la direction d'Esá-Pekka Salonen à la Philharmonie de Paris et au Royal Albert Hall de Londres. Elle vient également de terminer la tournée européenne ECHO Rising Stars durant laquelle elle s'est notamment produite au Musikverein de Vienne, au Concertgebouw d'Amsterdam, au BOZAR de Bruxelles et au Palau de la Música de Barcelone, avec un programme d'airs issus du répertoire belcantiste. Elle reprendra prochainement les rôles quelle a récemment interprétés dans *L'Enfant et les Sortilèges*, toujours sous la direction d'Esá-Pekka Salonen, aux côtés du Müncher Rundfunkorchester et incarnera La Princesse Elsbeth (*Fantasio* d'Offenbach) au Festival de Radio France et Montpellier. Omo Bello est soutenue par la Fondation Bettencourt-Schueller, la Fondation Cziffra, la Fondation de France, les Fonds de Tarrazi. Elle est lauréate boursière de Mécénat Musical Société Générale et de l'ADAMI. Elle est ambassadrice de bonne volonté du Rotary International.

YAMANDU COSTA

Le guitariste Yamandu Costa commence à jouer de la guitare dès

l'âge de sept ans avec Algacir Costa, son père et premier professeur, qui avait fondé Os Fronteiriços (Les Frontaliers), un groupe de musique populaire au carrefour des trois cultures. Puis il perfectionne sa technique avec Lúcio Yanel, virtuose argentin qui résidait alors au Brésil. C'est adolescent que Yamandu Costa découvre la musique de Radamés Gnattali (compositeur de musique de film), puis celle d'autres musiciens brésiliens de renom comme Baden Powell, Tom Jobim, Raphael Rabello, Ernesto Nazareth... À dix-sept ans, il donne son premier concert à São Paulo dans le cadre du « Circuito Cultural Banco do Brasil » (Tournée culturelle sous l'égide du Banco do Brazil). Sa carrière débute au milieu des années 1990. Il a accumulé plusieurs prix depuis, enregistré six disques, et est l'une des personnalités centrales du film *Brasileirinho* de Mika Kaurismäki sur la musique populaire brésilienne (2005). En plus des nombreux concerts qu'il donne à travers le Brésil, Yamandu Costa a régulièrement effectué des tournées en Europe, en Extrême-Orient et au Moyen-Orient, en

Afrique, en Australie et sur tout le continent américain. Il a joué le *Concerto pour guitare à sept cordes* de Mauricio Carrillo sous la direction de Kurt Masur au Brésil et en France. Guitariste et compositeur hors norme, improvisateur d'une fluidité et d'une richesse stupéfiantes, il offre un mélange de courants musicaux, créant en même temps par son étonnante personnalité et sa guitare à sept cordes, un style qui lui est propre. La guitare à sept cordes est utilisée dans le *choro* populaire brésilien à partir des années 1950, sa corde supplémentaire servant à jouer un contre-chant grave à la mélodie principale. Son utilisation par des virtuoses comme Rafael Rabello a progressivement accru les possibilités harmoniques et polyphoniques de l'instrument.

ALONDRA DE LA PARRA

Celle que Plácido Domingo a qualifiée de « chef d'orchestre extraordinaire » est la première femme mexicaine à avoir dirigé à New York. Cette saison, elle a entre autres dirigé le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin,

l'Orchestre de Paris, fait ses débuts avec le London Philharmonic Orchestra, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich et l'Orchestre Symphonique de la NHK Symphony. Elle se produira également à la tête de l'Orchestre du Festival de Verbier et du BBC National Orchestra of Wales, des Cameristi della Scala, du Queensland Symphony Orchestra, de l'Orchestre Symphonique de Québec et du RTE National Symphony Orchestra. Elle travaillera également avec le Tonkünstler Orchestra de Vienne et le compositeur Enjott Schneider sur un projet de CD. Cet été, elle dirigera *West Side Story* lors d'une projection du film à l'Auditorium National de Mexico. Née à New York en 1980, Alondra de la Parra déménage au Mexique avec ses parents à l'âge de deux ans. Elle commence à jouer du piano à sept ans et du violoncelle à treize ans. C'est alors qu'elle décide de devenir chef d'orchestre. Elle étudie la composition au Centre d'Études Musicales de Mexico avant de s'installer à New York à dix-neuf ans pour rejoindre la Manhattan School of Music, où elle étudie

le piano avec Jeffrey Cohen et la direction avec Kenneth Kiesler, qui devient son mentor à partir de 2003. Elle participe parallèlement à des master-classes avec Kurt Masur à Paris. Alondra de la Parra a fondé l'Orchestre Philharmonique des Amériques en 2004, à vingt-trois ans. Situé à New York, cet orchestre sert de tremplin pour les jeunes interprètes et compositeurs du continent américain. L'Orchestre connaît désormais un véritable succès : il part régulièrement en tournée au Mexique, présente une saison de concerts à New York et effectue une résidence d'été au Festival de Musique des Amériques à Stowe, dans le Vermont. Le premier disque de l'Orchestre sous la direction d'Alondra de la Parra, *Mi alma mexicana* (Mon âme mexicaine), a été publié par Sony Classical en 2010. Depuis 2003, Alondra de la Parra développe également divers programmes éducatifs dans les écoles publiques de New York et sur tout le territoire mexicain. Comme chef invitée, Alondra de la Parra a dirigé certains des orchestres les plus prestigieux de France, d'Allemagne, des États-Unis, du Japon, du Brésil,

de Suède et de Russie. Elle a effectué une tournée en Chine avec l'Orchestre National du Capitole de Toulouse. En Amérique latine, elle travaille régulièrement avec l'Orchestre Symphonique de São Paulo et l'Orchestre Simón Bolívar des Jeunes du Venezuela. Elle a également dirigé l'Orchestre Symphonique Brésilien, l'Orchestre Philharmonique de Buenos Aires en Argentine, l'Orchestre Philharmonique de Montevideo en Uruguay et à Mexico, les orchestres de Aguascalientes, Jalisco, Sinaloa, Xalapa, Puebla, San Luis Potosí, de l'État de Mexico, l'Orchestre Symphonique National de Mexico... Alondra de la Parra a collaboré avec des artistes comme les acteurs Geoffrey Rush et Robert Redford, le réalisateur Michel Gondry, le chorégraphe Christopher Wheeldon et des musiciens comme Gloria Estefan, Natalia Lafourcade ou Gustavo Santaolalla. Elle se produit régulièrement avec Plácido Domingo.

ORCHESTRE DE PARIS

L'Orchestre de Paris donne son concert inaugural en novembre 1967 sous la direction de son premier directeur musical, Charles Munch. Herbert von Karajan, Sir Georg Solti, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi et Christoph Eschenbach se succèdent ensuite à la direction de l'orchestre. Depuis 2010, Paavo Järvi en est le septième directeur musical. L'Orchestre de Paris inscrit son répertoire dans le droit fil de la tradition musicale française en jouant un rôle majeur au service du répertoire des XX^e et XXI^e siècles à travers la création de nombreuses œuvres (Henri Dutilleux, Iannis Xenakis, Luciano Berio, Pierre Boulez, Hans Werner Henze, Gilbert Amy, Pascal Dusapin, Marc-André Dalbavie, Richard Dubugnon, Philippe Manoury, Kaija Saariaho, Bruno Mantovani, Marco Stroppa, Toru Takemitsu, Karol Beffa, Éric Tanguy, etc.). Au cours de la saison 2014/2015, il interprète en première mondiale le *Concerto pour orchestre* qu'il a commandé à Thierry Escaich pour l'ouverture de la Philharmonie de Paris. En juillet 2013, l'orchestre

s'est produit dans le cadre du Festival d'Aix-en-Provence, sous la direction d'Esa-Pekka Salonen, dans une nouvelle production d'*Elektra* de Richard Strauss (mise en scène de Patrice Chéreau) qui a enthousiasmé le public et la presse. Le DVD de cette production est paru en mai 2014 (Bel Air Classiques). Après sa participation aux Proms le 1^{er} septembre 2013 et sa résidence au Musikverein de Vienne en mai 2014, l'orchestre a retrouvé le public chinois à l'automne 2014, en compagnie de Nicholas Angelich et de Xavier Phillips, sous la direction de Paavo Järvi – pour sa seizième tournée en Extrême-Orient. L'Orchestre de Paris et Paavo Järvi se sont produits en Allemagne en mars 2015 (Essen, Dortmund, Francfort, Düsseldorf, Stuttgart et Mannheim). Avec le jeune public au cœur de ses priorités, l'orchestre diversifie ses activités pédagogiques (concerts éducatifs ou en famille, répétitions ouvertes, ateliers, classes en résidence, parcours de découvertes...) tout en élargissant son public (scolaires de la maternelle à l'université...). Au cours de cette saison, les musiciens initieront plus de 40 000 enfants à la musique symphonique. Les premiers enregistrements sous la

direction de Paavo Järvi, consacrés à Bizet et Fauré, sont parus en 2010 et 2011 (Erato), suivis en 2013 d'un DVD consacré à Stravinski et Debussy (Electric Pictures) et d'un enregistrement de musique sacrée de Poulenc avec Patricia Petibon (Deutsche Grammophon). Le 14 janvier 2015 est paru un CD en hommage à Henri Dutilleux avec *Métaboles*, *Sur le même accord* et la *Symphonie n° 1*, sous la direction de Paavo Järvi (Erato). Afin de mettre à la disposition du plus grand nombre le talent de ses musiciens, l'orchestre a par ailleurs engagé un large développement de sa politique audiovisuelle en nouant des partenariats avec Radio Classique, Arte et Mezzo.

L'Orchestre de Paris, ses 119 musiciens permanents et son chœur de 150 chanteurs, soutenus par le ministère de la Culture et la Mairie de Paris, donneront plus d'une centaine de concerts cette saison dont une cinquantaine à la Philharmonie de Paris en tant que résident principal. Eurogroup Consulting est mécène de l'Orchestre de Paris sur la saison 2014/2015.

Directeur général

Bruno Hamard

Directeur artistique

Didier de Cottignies

Directeur musical

Paavo Järvi

Chefs assistants

Dalia Stasevska

Andrei Feher

Premiers violons solos

Philippe Aïche

Roland Daugareil

Deuxièmes violons solos

Eiichi Chijiwa

Serge Pataud

Violons

Nathalie Lamoureux, 3^e solo

Christian Brière, 1^{er} chef d'attaque

Christophe Mourguiart, 1^{er} chef d'attaque

Philippe Balet, 2^e chef d'attaque

Antonin André-Réquena

Maud Ayats

Elsa Benabdallah

Gaëlle Bisson

Fabien Boudot

David Braccini

Joëlle Cousin
Christiane Cukersztejn
Cécile Gouiran
Gilles Henry
Florian Holbé
Andrei Iarca
Saori Izumi
Raphaël Jacob
Momoko Kato
Maya Koch
Anne-Sophie Le Rol
Angélique Loyer
Nadia Marano-Mediouni
Pascale Meley
Phuong-Mai Ngô
Nikola Nikolov
Étienne Pfender
Gabriel Richard
Richard Schmoucler
Élise Thibaut
Anne-Elsa Trémoulet
Caroline Vernay

Altos

Ana Bela Chaves, *1^{er} solo*
David Gaillard, *1^{er} solo*
Nicolas Carles, *2^e solo*
Florian Voisin, *3^e solo*
Flore-Anne Brosseau
Sophie Divin
Chihoko Kawada
Alain Mehaye
Béatrice Nachin

Nicolas Peyrat
Marie Poulanges
Cédric Robin
Estelle Villotte
Florian Wallez
Marie-Christine Witterkoër

Violoncelles

Emmanuel Gaugué, *1^{er} solo*
Éric Picard, *1^{er} solo*
François Michel, *2^e solo*
Alexandre Bernon, *3^e solo*
Delphine Biron
Thomas Duran
Claude Giron
Marie Leclercq
Serge Le Norcy
Florian Miller
Frédéric Peyrat
Hikaru Sato
Jeanine Tétard

Contrebasses

Vincent Pasquier, *1^{er} solo*
Sandrine Vautrin, *2^e solo*
Antoine Sobczak, *3^e solo*
Benjamin Berlioz
Igor Boranian
Stanislas Kuchinski
Mathias Lopez
Gérard Steffe
Ulysse Vigreux

Flûtes

Vincent Lucas, *1^{er} solo*
Vicens Prats, *1^{er} solo*
Bastien Pelat
Florence Souchard-Delépine

Petite flûte

Anaïs Benoit

Hautbois

Michel Bénét, *1^{er} solo*
Alexandre Gattet, *1^{er} solo*
Benoît Leclerc
Rémi Grouiller

Cor anglais

Gildas Prado

Clarinettes

Philippe Berrod, *1^{er} solo*
Pascal Moraguès, *1^{er} solo*
Arnaud Leroy

Petite clarinette

Olivier Derbesse

Clarinette basse

Philippe-Olivier Devaux

Bassons

Giorgio Mandolesi, *1^{er} solo*
Marc Trénel, *1^{er} solo*
Lionel Bord
Lola Descours

Contrebasson

Amrei Liebold

Cors

André Cazalet, *1^{er} solo*
Benoit de Barsony, *1^{er} solo*
Jean-Michel Vinit
Anne-Sophie Corrien
Philippe Dalmasso
Jérôme Rouillard
Bernard Schirrer

Trompettes

Frédéric Mellardi, *1^{er} solo*
Bruno Tomba, *1^{er} solo*
Laurent Bourdon
Stéphane Gourvat
André Chpelitch

Trombones

Guillaume Cottet-Dumoulin, *1^{er} solo*
Jonathan Reith, *1^{er} solo*
Nicolas Drabik
Jose Angel Isla Julian
Cédric Vinatier

Tuba

Stéphane Labeyrie

Timbales

Camille Baslé, *1^{er} solo*

Frédéric Macarez, *1^{er} solo*

Percussions

Éric Sammut, *1^{er} solo*

Nicolas Martynciow

Emmanuel Hollebeke

Harpe

Marie-Pierre Chavaroche

01 44 84 44 84

221, AVENUE JEAN-JAURÈS 75019 PARIS PORTE DE PANTIN
PHILHARMONIE DE PARIS.FR

