

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Emmanuel Pahud
Orchestre de chambre de Paris
Douglas Boyd

Mercredi 16 janvier 2019 – 20h30



Vous avez la possibilité de consulter les programmes de salle en ligne, 5 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante: **www.philharmoniedeparis.fr**

— PROGRAMME —

Wolfgang Amadeus Mozart

Fantaisie sur La Flûte enchantée

Arrangement pour flûte et orchestre de Robert Fobbès-Janssens

Jacques Ibert

Concerto pour flûte

ENTRACTE

Maurice Ravel

Le Tombeau de Couperin

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 2

Orchestre de chambre de Paris

Douglas Boyd, direction

Emmanuel Pahud, flûte

Coproduction Orchestre de chambre de Paris, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Fantaisie sur La Flûte enchantée

Composition (*Die Zauberflöte*) : 1791 ; arrangement pour flûte et orchestre par Robert Fobbès-Janssens.

Création (*Die Zauberflöte*) : le 30 septembre 1791, au Theater auf der Wieden, Vienne.

Effectif (*Fantaisie sur La Flûte enchantée*) : flûte solo – 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – timbales – cordes.

Durée : environ 13 minutes.

Avec un tel titre, *La Flûte enchantée* de Mozart semblait prédestinée à enchanter les flûtistes. Propre à imiter les voix mozartiennes, la flûte s'empare ici du chant des personnages pour effectuer une paraphrase du célèbre opéra, à la manière des fantaisies romantiques. Très populaire au XIX^e siècle, ce genre reprenait les airs les plus appréciés d'opéras en vogue pour les adapter à un effectif instrumental. Afin de satisfaire le goût du siècle pour la virtuosité, ces airs étaient généralement variés et ornements. C'est le cas avec cet arrangement moderne pour flûte et orchestre réalisé par le compositeur belge Robert Fobbès-Janssens, qui offrit cette partition à un ami flûtiste pour son anniversaire.

Comme dans l'opéra, ce florilège débute par trois accords solennels intimement liés à l'ordre franc-maçon, auquel Mozart appartenait et dont il fait l'apologie avec sa *Flûte enchantée*. Après ce début théâtral, le soliste présente un air élégant, orné lors de sa reprise par la clarinette de délicates guirlandes de flûte. Celle-ci épouse le caractère des personnages : affirmée dans l'air suivant (où elle incarne la sévère Reine de la Nuit), débonnaire lorsqu'elle endosse le rôle burlesque de Papageno, recueillie dans la prière du sage Sarastro... La simplicité et la légèreté s'allient au sein de mélodies gracieuses et de leurs véloces variations, culminant dans un joyeux finale.

Louise Boisselier

Jacques Ibert (1890-1962)

Concerto pour flûte

I. Allegro

II. Andante

III. Allegro scherzando

Composition : 1932-1933.

Création : le 25 février 1934, à Paris, par Marcel Moysse (flûte) et l'Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, sous la direction de Philippe Gaubert.
Effectif : flûte soliste – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, trompette – timbales – cordes.

Durée : environ 20 minutes.

Selon Jacques Ibert, la recette du génie consisterait en « 99 % de transpiration et 1 % d'inspiration ». Pourtant, les sueurs de l'artiste n'ont laissé aucune trace dans les phrases spontanées de son *Concerto pour flûte*; seul le soliste peut encore craindre un coup de chaud, au vu de la virtuosité requise ! Fruit d'un travail exigeant, ce naturel de l'écriture se reflète dans le parcours d'un compositeur qui maîtrisait son solfège avant son alphabet, et qui gravit toutes les étapes d'un brillant parcours académique. Doué d'une forte individualité artistique, Ibert refusa toujours l'appartenance à une esthétique prédéfinie et s'illustra dans l'écriture de musiques de film.

Ce désir de distinction s'observe dans sa prédilection pour les instruments à vent : en 1932, il dédie ainsi à la flûte un *Concerto* voué à s'inscrire parmi les pièces maîtresses de cet instrument. Écrite pour Marcel Moysse, grand flûtiste français, l'œuvre répond idéalement aux possibilités de l'instrument. L'*Allegro* initial met en avant sa vélocité avec une course haletante dont le flux agité ne s'interrompt que lors d'une tendre mélodie. Cette sonorité plus suave est généralisée dans l'*Andante*, cantilène onirique et raffinée. Après cette page introspective, le finale présente une flûte pétillante, qui répond avec spiritualité aux accents jazzy de l'orchestre avant de se faire ensorceleuse lors d'un intermède dansant. Diversité des caractères, liberté esthétique, inventivité mélodique... n'en déplaît à Ibert, ce sont bien là 99 % d'inspiration pour 1 % de transpiration !

Louise Boisselier

Maurice Ravel (1875-1937)

Le Tombeau de Couperin

I. Prélude

II. Forlane

III. Menuet

IV. Rigaudon

Composition de la suite pour piano : 1914-1917 ; orchestration en 1919.

Création de la version orchestrée : le 28 février 1920, aux Concerts Padeloup, Paris, sous la direction de Rhené-Baton.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois (le deuxième prenant le cor anglais), 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, trompette – harpe – cordes.

Durée : environ 17 minutes.

En 1914, Ravel entame la composition d'une suite pour piano, qu'il est obligé de mettre de côté lorsqu'il s'engage dans l'armée au début de l'année suivante. Après avoir été réformé en 1917, et profondément ébranlé par la mort de sa mère, il reprend la partition et l'achève – ce sera son dernier recueil pour l'instrument. Intitulée *Le Tombeau de Couperin*, la suite se veut un hommage qui « s'adresse moins au seul Couperin lui-même qu'à la musique française du XVIII^e siècle », évoquée notamment au travers des danses et formes de l'époque (prélude, forlane, menuet, rigaudon, mais aussi fugue et toccata), qui impriment au style du compositeur des tournures baroques. Quant au « tombeau », il est multiple, car chacune des pièces est dédiée à un ami mort sur le front lors de cette guerre qui désespère Ravel mais ne lui inspire pas (à l'inverse d'un Debussy) de commentaires haineux sur « les Boches » et leur musique. Peu après la création par Marguerite Long, le musicien s'attela à une orchestration partielle, où il donne une nouvelle fois la preuve de sa maîtrise parfaite de cet exercice.

Dédié à Jacques Charlot, un *Prélude* balancé, à la délicate saveur bucolique, ouvre le recueil sur une note pentatonique ; doubles croches ininterrompues et petites notes en mordants donnent à son tourbillon une nuance de nervosité. Suit une *Forlane* en l'honneur de Gabriel Deluc ; cette danse d'origine italienne, que Chausson utilisa également, donne lieu à une page développée, où plusieurs motifs viennent compléter le premier thème.

Celui-ci, débonnaire, cultive une irrégularité rythmique et des aspérités mélodiques qui lui confèrent un cachet tout particulier. Ravel y pastiche Couperin (la *Forlane* des *Concerts royaux*), mais avec tant d'inventivité qu'il faut se plonger fort avant dans l'étude des deux partitions pour retrouver dans sa *Forlane* celle de son aîné... Après un *Menuet* – à Jean Dreyfus – calme et serein, aux harmonies délectables, un *Rigaudon* termine la version orchestrale de ce *Tombeau* (pour Pierre et Pascal Gaudin), qui se parera de nuances de cuivres dans l'orchestration de 1919; au centre, une danse mélancolique sur une berçante figure de main gauche, à laquelle le thème éclatant viendra couper la parole.

Angèle Leroy

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Symphonie n° 2 en ré majeur op. 36

I. Adagio – Allegro con brio

II. Larghetto

III. Scherzo. Allegro

IV. Allegro molto

Composition : 1801-1802.

Dédicace : au prince Karl Lichnowski.

Création : le 5 avril 1803, au Theater an der Wien, sous la direction du compositeur.

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

Durée : environ 32 minutes.

Originaire de Bonn, Beethoven arrive à Vienne en 1792, désireux d'y « recevoir des mains de Haydn l'esprit de Mozart ». Après dix années dans cette ville, il a déjà parcouru un bon bout de chemin : ont vu le jour les quinze premières sonates pour piano, deux concertos pour piano, une symphonie, plusieurs œuvres de chambre, dont les six *Quatuors op. 18*.

Esquissée dans les grands traits avant le séjour à Heiligenstadt, la *Deuxième Symphonie* conserve l'humeur joyeuse de sa première inspiration, laissant peu soupçonner le désespoir. Elle est encore ancrée dans l'héritage classique, fait appel à un orchestre par deux, et rappelle la *Symphonie « Prague »* K. 504 de Mozart, mais témoigne aussi d'innovations considérables par rapport à la *Première Symphonie*.

Le premier mouvement s'ouvre sur une vaste introduction lente (beaucoup plus importante que celle de la *Première Symphonie*), qui débouche sur un *Allegro con brio* volontaire, tout du long parcouru par une même énergie, avec un premier thème léger et fringant, s'élançant des basses, puis un second thème en motif de fanfare. Amplement développé, le *Larghetto* retrouve la veine lyrique des mouvements lents des sonates pour piano dans son premier thème généreux et serein, mis en contraste avec un deuxième thème enjoué et léger. La *Deuxième Symphonie* est la première à remplacer explicitement l'habituel menuet par un scherzo,

plus rapide, plus énergique mais aussi plus violent, avec son opposition brusque de dynamiques. Une violence que l'on retrouve dans le finale, ouvert par un motif d'une densité explosive, une de ces « empreintes » si typiques de Beethoven, qui se gravent dans la mémoire, contenant en soi les cellules fondatrices du mouvement entier. Ce finale affirmatif, non dénué d'humour, privilégiant le geste et la théâtralité, révèle encore un puissant sens de la propulsion. Il frappe en outre par sa forme rondo-sonate déséquilibrée par une coda-développement terminale d'une longueur extraordinaire, qui allonge d'un tiers le mouvement.

Terminée peu de temps après le « testament d'Heiligenstadt », la *Deuxième Symphonie* répond au désir d'une « voie nouvelle », que Beethoven avait déclaré chercher en 1802, et jette dans son langage les bases de la période héroïque. La *Neuvième Symphonie*, qui reprendra certains de ses motifs, semble renvoyer à cette époque qui a vu coïncider le désespoir et, dans la composition, la joie acquise par la volonté.

Marianne Frippiat

Wolfgang Amadeus Mozart

Avant même de savoir lire ou écrire, le petit Mozart joue du clavier avec une parfaite maîtrise et compose de petits airs. Son père décide alors de compléter sa formation par des leçons de violon, d'orgue et de composition, et bientôt toute la famille (les parents et la grande sœur, surnommée Nannerl, elle aussi musicienne) prend la route afin de produire les deux enfants dans toutes les capitales musicales européennes. De 1762 à 1764, Mozart croise ainsi des têtes couronnées, mais aussi des compositeurs de renom au contact desquels il continue de se former. À la suite de ses premiers essais dans le domaine de l'opéra (*Apollo* et *Hyacinthus*, *Bastien und Bastienne* et *La finta semplice*), alors qu'il n'est pas encore adolescent, il voyage de 1769 à 1773 en Italie avec son père. Ces séjours voient la création à Milan de trois opéras : *Mitridate, re di Ponto* (1770), *Ascanio in Alba* (1771) et *Lucio Silla* (1772). Au retour d'Italie, Mozart obtient un poste de musicien à la cour de Hieronymus von Colloredo, prince-archevêque de Salzbourg, qui supporte mal ses absences répétées. Les années suivantes sont ponctuées d'œuvres innombrables (les concertos pour violon, des concertos

pour piano, dont le *Concerto n° 9* « Jeunehomme », et des symphonies), mais ce sont également les années de l'insatisfaction, Mozart cherchant sans succès une place ailleurs que dans cette cour où il étouffe. Il s'échappe ainsi à Vienne – où il fait la connaissance de Haydn, auquel l'unira une indéfectible amitié et un profond respect –, puis démissionne en 1776 de son poste pour retourner à Munich, à Mannheim et jusqu'à Paris, où sa mère, qui l'avait accompagné, meurt en juillet 1778. Le voyage s'avère infructueux, et l'immense popularité qui avait accompagné l'enfant quinze ans auparavant s'est singulièrement affadie. Mozart en revient triste et amer ; il retrouve son poste de maître de concert à la cour du prince-archevêque et devient l'organiste de la cathédrale. Après la création triomphale d'*Idoménée* en janvier 1781, à l'Opéra de Munich, une brouille entre le musicien et son employeur aboutit à son renvoi. Mozart s'établit alors à Vienne, où il donne leçons et concerts, et où le destin semble lui sourire tant dans sa vie personnelle que professionnelle. En effet, il épouse en 1782 Constance Weber, et compose pour Joseph II *L'Enlèvement au sérail*, créé avec le plus grand succès. Tour à tour, les genres du concerto pour

piano (onze œuvres en deux ans) ou du quatuor à cordes (*Quatuors « À Haydn »*) attirent son attention, tandis qu'il est admis dans la franc-maçonnerie. L'année 1786 est celle de la rencontre avec Lorenzo Da Ponte ; de la collaboration avec l'Italien naîtront *Les Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et *Così fan tutte* (1790). Alors que Vienne néglige de plus en plus le compositeur, Prague, à laquelle Mozart rend hommage avec la *Symphonie n° 38*, le fête volontiers. Mais ces succès ne suffisent pas à le mettre à l'abri du besoin. La mort de Joseph II, en 1790, fragilise encore sa position, et son opéra *La Clémence de Titus*, composé pour le couronnement de Leopold II, déplaît – au contraire de *La Flûte enchantée*, créée quelques semaines plus tard. Mozart est de plus en plus désargenté, et, le 5 décembre 1791, la mort le surprend en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l'époque) anonyme qui sera achevée – certainement à la demande de sa veuve – par l'un de ses élèves, Franz Xaver Süssmayr.

Jacques Ibert

On dit de Jacques Ibert qu'il savait lire la musique avant même de connaître l'alphabet : sa mère, excellente pianiste amateur, lui avait mis un violon dans les mains dès ses 4 ans, avant de le confier à un professeur de piano. Cependant, la

musique n'était pas une profession envisageable dans la famille, et, lorsqu'Ibert décide de s'y consacrer et intègre le Conservatoire de Paris, son père cesse de le soutenir financièrement. Pour payer ses études, Ibert travaille alors comme pianiste dans une salle de cinéma : un premier contact avec le septième art qui s'avère fondateur puisqu'il écrira par la suite de nombreuses musiques de film. Après des études interrompues par la guerre, il obtient en 1919 le prestigieux Prix de Rome. C'est le début d'une belle carrière : la création à Paris de ses *Escapes* (1924) remporte l'adhésion du public, tandis que la production de son opéra-bouffe *Angélique* (1927) démontre ses compétences scéniques. En 1937, il est nommé directeur de la Villa Médicis à Rome, puis élu à l'Institut de France en 1956. Cette consécration académique ne l'empêche pas de développer un langage musical hors de toute école esthétique. Ainsi, il s'intéresse à la modalité comme aux influences extra-européennes, réalise des orchestrations raffinées et teinte ses pièces d'un humour subtil. En février 1962, il décède dans son appartement parisien. Célébré de son vivant, il est aujourd'hui connu essentiellement des instrumentistes à vent, qu'il met au premier plan dans ses œuvres orchestrales et auxquels il dédie plusieurs concertos.

Maurice Ravel

À l'âge de 14 ans, Ravel entre au Conservatoire de Paris. Ses premières compositions, dont le *Menuet antique* de 1895, précèdent son entrée en 1897 dans les classes d'André Gédalge et de Fauré. Ravel attire l'attention, notamment par le biais de sa *Pavane pour une infante défunte* (1899), qu'il tient pourtant en piètre estime. Ses déboires au Prix de Rome dirigent sur lui tous les regards du monde musical : son exclusion du concours, en 1905, après quatre échecs essuyés dans les années précédentes, crée en effet un véritable scandale. En parallèle, une riche brassée d'œuvres prouve son talent : *Jeux d'eau*, *Miroirs*, *Sonatine*, *Quatuor à cordes*, *Shéhérazade*, *Rapsodie espagnole*, *Ma mère l'Oye* ou *Gaspard de la nuit*. Peu après la fondation de la Société musicale indépendante (SMI), concurrente de la plus conservatrice Société nationale de musique (SNM), l'avant-guerre voit Ravel subir ses premières déconvenues. Achevée en 1907, *L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur, tandis que le ballet *Daphnis et Chloé*, écrit pour les Ballets russes (1912), peine à rencontrer son public. Le succès des versions chorégraphiques de *Ma mère l'Oye* et des *Valses nobles et sentimentales* (intitulées pour l'occasion *Adélaïde ou le Langage des fleurs*) rattrape cependant ces mésaventures. La guerre, si elle rend Ravel désireux

de s'engager sur le front (refusé dans l'aviation en raison de sa petite taille et de son poids léger, il devient conducteur de poids lourds), ne crée pas chez lui le repli nationaliste qu'elle inspire à d'autres. Le compositeur qui s'enthousiasmait pour le *Pierrot lunaire* (1912) de Schönberg ou *Le Sacre du printemps* (1913) de Stravinski continue de défendre la musique contemporaine européenne et refuse d'adhérer à la Ligue nationale pour la défense de la musique française. Le conflit lui inspire *Le Tombeau de Couperin*, six pièces dédiées à des amis morts au front, qui rendent hommage à la musique du XVIII^e siècle. Période noire pour Ravel, qui porte le deuil de sa mère bien-aimée, l'après-guerre voit la reprise du travail sur *La Valse*, pensée dès 1906 et achevée en 1920. Recherchant le calme, Ravel achète en 1921 une maison à Montfort-l'Amaury, bientôt fréquentée par tout son cercle d'amis : c'est là que celui qui est désormais considéré comme le plus grand compositeur français vivant (Debussy est mort en 1918) écrit la plupart de ses dernières œuvres. Bien que n'accusant aucune baisse de qualité, sa production ralentit considérablement avec les années, jusqu'à s'arrêter totalement en 1932. En attendant, le compositeur reste actif sur tous les fronts : musique de chambre (*Sonate pour violon et violoncelle* de 1922, *Sonate pour violon et piano* de 1927), scène lyrique (*L'Enfant et les*

Sortilèges, composé de 1919 à 1925), ballet (*Boléro* écrit en 1928 pour la danseuse Ida Rubinstein), musique concertante (les deux concertos pour piano – *Concerto pour la main gauche* et *Concerto en sol* – furent élaborés entre 1929 et 1931). En parallèle, Ravel multiplie les tournées : Europe en 1923-1924, États-Unis et Canada en 1928, Europe à nouveau en 1932 avec Marguerite Long pour interpréter le *Concerto en sol*. À l'été 1933, les premières atteintes de la maladie neurologique qui allait emporter le compositeur se manifestent : troubles de l'élocution, difficultés à écrire et à se mouvoir. Petit à petit, Ravel, toujours au faite de sa gloire, se retire du monde. Il meurt en décembre 1937.

Ludwig van Beethoven

Les dons musicaux du petit Ludwig inspirent rapidement à son père, ténor à la cour du prince-électeur de Cologne, le désir d'en faire un nouveau Mozart. Ainsi, il planifie dès 1778 diverses tournées... qui ne lui apporteront pas le succès escompté. Au début des années 1780, l'enfant devient l'élève de l'organiste et compositeur Christian Gottlob Neefe, qui lui fait notamment découvrir Bach. Titulaire du poste d'organiste adjoint à la cour du nouveau prince-électeur, Beethoven rencontre le comte Ferdinand von Waldstein, qui l'introduit auprès de Haydn en 1792. Le jeune homme s'installe alors

définitivement 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, éclipsant la plupart des autres pianistes. 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*, les premières sonates pour piano, dont la « *Pathétique* » (n° 8), le *Concerto pour piano n° 1* et la *Première Symphonie*. C'est alors que les souffrances dues aux premiers signes de la surdité apparaissent. La crise psychologique qui en résulte culmine en 1802, lorsqu'il écrit le « testament de Heiligenstadt », lettre à ses frères jamais envoyée et retrouvée après sa mort, où il exprime sa douleur et affirme sa foi profonde en l'art. La période est 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 « Quasi una fantasia », « Pastorale », « La Tempête »*...). Le *Concerto pour piano n° 3 en ut mineur* 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, est représenté sans succès en 1805 ; il 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»* op. 59 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. Malgré le succès de certaines de ses créations, malgré l'hommage qui lui est rendu à l'occasion du Congrès de Vienne (1814), le compositeur se heurte de plus en plus souvent à l'incompréhension du public. 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 solennis*, qui demanda à Beethoven un travail acharné, et la *Neuvième Symphonie*, qui

allait marquer de son empreinte tout le XIX^e siècle) 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.

Emmanuel Pahud

Le flûtiste franco-suisse Emmanuel Pahud est l'un des musiciens les plus convaincants et les plus actifs de sa génération. Né à Genève, il suit l'enseignement d'Aurèle Nicolet après avoir obtenu en 1990 son prix au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Il remporte plusieurs premiers prix internationaux et est également lauréat de la Fondation Yehudi-Menuhin. À 22 ans, il est nommé flûte solo de l'Orchestre Philharmonique de Berlin, dirigé alors par Claudio Abbado, poste qu'il occupe toujours. La liste des orchestres avec lesquels il a joué est impressionnante (London Philharmonic Orchestra, Orchestre de la Tonhalle de Zurich, Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre Symphonique de la Radiodiffusion Bavaroise, Orchestre du Théâtre Mariinsky, Orchestre National de France, National Symphony Orchestra ou encore Orchestre Symphonique de la NHK). Il a joué sous la direction de Claudio Abbado, Sir Simon Rattle, David Zinman, Lorin Maazel, Pierre Boulez, Valery Gergiev, Paavo Järvi, Yannick Nézet-Séguin, Mstislav Rostropovitch ou encore Itzhak Perlman. Chambriste accompli, il donne des concerts avec Éric Le Sage, Alessio Bax, Khatia Buniatishvili, Yefim Bronfman ou Hélène Grimaud

ainsi qu'avec le pianiste de jazz Jacky Terrasson. En 1993, aux côtés d'Éric Le Sage et de Paul Meyer, Emmanuel Pahud fonde le Festival international de musique de chambre de Salon-de-Provence. Par ailleurs, il collabore avec Les Vents Français (François Leleux, Paul Meyer, Gilbert Audin et Radovan Vlatković) mais aussi avec ses collègues de l'Orchestre Philharmonique de Berlin. De nombreux compositeurs (Elliott Carter, Marc-André Dalbavie, Thierry Escaich, Toshio Hosokawa, Michael Jarrell, Luca Lombardi, Philippe Manoury, Matthias Pintscher ou Christian Rivet) lui ont écrit un concerto. En 1996, il signe avec EMI/Warner Classics un contrat d'exclusivité qui a enrichi de façon considérable le répertoire enregistré pour flûte. Plus de vingt-cinq enregistrements sont disponibles, récompensés par de nombreuses distinctions. Parmi ses plus récents enregistrements, citons celui consacré aux concertos de Carl Philipp Emanuel Bach dirigés par Trevor Pinnock à la tête de la Kammerakademie Potsdam, un disque avec Les Vents Français (*Concertante!*) ou encore un album de pièces pour flûte solo. En 2009, Emmanuel Pahud est élevé au grade de chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres pour sa contribution à la musique. En avril 2011, il est récompensé du titre de Honorary

Member of the Royal Academy of Music (Hon RAM) de Londres. Il est ambassadeur pour l'Unicef.

Douglas Boyd

Douglas Boyd est directeur musical de l'Orchestre de chambre de Paris depuis septembre 2015. Précédemment, il occupe les postes de directeur musical de la Manchester Camerata, de chef principal invité de l'Orchestre Symphonique du Colorado et du City of London Sinfonia, de partenaire artistique du Saint Paul Chamber Orchestra et de chef principal du Musikkollegium Winterthur. Douglas Boyd est également directeur artistique du Garsington Opera. Récemment, son parcours l'amène à diriger les plus grands orchestres de Grande-Bretagne, dont l'Orchestre National Royal d'Écosse, les orchestres de la BBC, les orchestres symphoniques de Birmingham et de Bournemouth, l'Orchestre de Chambre d'Écosse, les London Mozart Players et le Royal Northern Sinfonia. En Europe, il collabore notamment avec l'Orchestre du Gürzenich de Cologne, l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre de Chambre de Suède, l'Orchestre du Festival de Budapest et l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg. Chef d'orchestre reconnu à l'étranger, il dirige l'Orchestre Philharmonique de Nagoya au Japon et connaît un franc succès en Australie avec les orchestres

symphoniques de Sydney et de Melbourne. Par ailleurs, il est régulièrement invité à diriger aux États-Unis et au Canada. À l'opéra, il dirige *La Flûte enchantée* au Festival de Glyndebourne, *Les Noces de Figaro*, *Don Giovanni*, *La Clémence de Titus* de Mozart pour l'Opera North et *La grotta di Trofonio* de Salieri à l'Opéra de Zurich, *Fidelio*, *Eugène Onéguine*, *Così fan tutte* ainsi que la création de *Roxanna Panufnik Silver Birch* pour le Garsington Opera. Douglas Boyd enregistre les concertos de Bach pour Deutsche Grammophon, son premier enregistrement en tant que chef d'orchestre et soliste, et peut se prévaloir aujourd'hui d'une vaste discographie. Actuellement, en parallèle à ses concerts avec l'Orchestre de chambre de Paris, il se produit en Australie, et, entre autres, avec l'Orchestre de Chambre de Los Angeles, le Musikkollegium Winterthur, l'Orchestre Philharmonique de la BBC, la Kammerakademie Potsdam, l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg et les orchestres symphoniques d'Anvers et du Minnesota.

Orchestre de chambre de Paris

Créé en 1978, l'Orchestre de chambre de Paris, l'un des orchestres de chambre de référence en Europe, franchit cette saison quarante ans d'existence. Avec son directeur musical Douglas Boyd, il recherche la plus haute excellence artistique et porte une nouvelle vision de

la musique et de son rôle dans la cité. Communauté de quarante-trois artistes engagés à Paris, l'orchestre donne vie à quatre siècles de musique et s'attache à renouveler la relation entre un orchestre et sa ville. Depuis quarante années, l'Orchestre de chambre de Paris a collaboré avec les plus grands chefs et solistes, avec lesquels il poursuit la mise en valeur d'un vaste répertoire allant de la période baroque jusqu'à la création contemporaine, et défend une lecture chambriste originale. Innovant dans son rapport au public, il propose des expériences musicales participatives et immersives, et développe de nouveaux contenus digitaux. Sa démarche citoyenne revendique une volonté de partage et l'ambition de nouer des liens entre tous. Associé à la Philharmonie de Paris, l'orchestre se produit également au Théâtre des Champs-Élysées et propose des concerts au Centquatre-Paris, à la cathédrale Notre-Dame, au Théâtre 13 et à la Salle Cortot. Les artistes associés à la saison 2018-2019 partagent sa démarche artistique : Fabio Biondi, premier chef invité, accompagné du pianiste François-Frédéric Guy, du ténor Mark Padmore et du compositeur Arthur Lavandier. Au fil des concerts, l'orchestre s'entoure de chefs et de solistes renommés comme Sascha Goetzel, François Leleux, Emmanuel Pahud, Speranza Scappucci, Christian Tetzlaff, Lars Vogt, Alisa Weilerstein, et, plus que jamais,

de grandes voix comme Stéphanie d'Oustrac et Sonya Yoncheva. Il est présent dans des productions lyriques à l'Opéra Comique et au Théâtre des Champs-Élysées. À la Philharmonie de Paris, il célèbre les cent cinquante ans de la mort d'Hector Berlioz avec *L'Enfance du Christ* et propose une orchestration inédite de ses mélodies irlandaises, un Gala bel canto qui réunit les étoiles montantes du chant, un *Stabat Mater* de Rossini mais aussi un week-end autour de la Syrie. Tourné vers l'international, l'Orchestre de chambre de Paris donne cette saison une importante série de concerts en Allemagne et en Espagne.

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

Violons

Deborah Nemtanu, *solo super soliste*

Philip Bride, *1^{er} solo*

Franck Della Valle, *solo*

Olivia Hughes, *solo*

Suzanne Durand-Rivière, *co-solo*

Nicolas Alvarez

Jean-Claude Bouveresse

Marc Duprez

Hélène Lequeux-Duchesne

Gérard Maître
Florian Maviel
Mirana Tutuianu
Caroline Florenville
Thibaut Maudry
Guillaume Roger

Altos

Jenny Anshel, *solo invit e*
Sabine Bouthinon
Martin Rodriguez
Claire Parruitte
Marine Gandon
Andrei Malakhov

Violoncelles

Benoît Grenet, *solo*
Etienne Cardoze
Sarah Veilhan
Marion Martineau
Miwa Rosso

Contrebasses

Caroline Peach, *co-solo*
Matthieu Cazauran
Ma va Sytnik

Fl tes

Marina Chamot-Leguay, *solo*
Julien Vern

Hautbois

Ilyes Boufadden-Adloff, *solo*
Guillaume Pierlot

Clarinettes

Florent Pujaila, *solo*
Kevin Galy

Bassons

Fany Maselli, *solo*
Henri Roman

Cors

Nicolas Ramez, *solo*
Gilles Bertocchi

Trompettes

Adrien Ramon, *solo invité*
Jean-Michel Ricquebourg,
solo honoraire

Timbales

Nathalie Gantiez, *solo*

Harpe

Valeria Kafelnikov

accompagnato

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

Partageons une philanthropie responsable et engagée

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

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

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



TOUS MÉCÈNES À LA PHILHARMONIE

Mélobmanes rejoignez-nous !

LES AMIS

Bénéficiez des meilleures places

Réservez en avant-première

Participez aux répétitions,
visites exclusives...

CERCLE ORPHÉE

Soutenez la création

Découvrez les coulisses

Rencontrez les artistes

TOUS VOS DONNS OUVRENT DROIT À DES RÉDUCTIONS D'IMPÔTS.

Pour en savoir plus :

Anne-Shifra Levy

01 53 38 38 31 • afnaudot@philharmoniedeparis.fr

Zoé Macêdo-Roussier

01 44 84 45 71 • zmacedo@philharmoniedeparis.fr



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS