

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Samedi 20 décembre 2014
Orchestre Français des Jeunes
Dennis Russell Davies | Maki Namekawa

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : www.citedelamusique.fr

SAMEDI 20 DÉCEMBRE 2014 – 20H

Salle des concerts

John Adams

The Chairman Dances

Igor Stravinski

Concerto pour piano et instruments à vent

entracte

Bohuslav Martinů

Mémorial pour Lidice

Béla Bartók

Le Mandarin merveilleux (Suite)

Orchestre Français des Jeunes

Dennis Russell Davies, direction

Maki Namekawa, piano

Fin du concert vers 21h30.

John Adams (1947)
The Chairman Dances

Composition : 1985.

Commande : National Endowment for the Arts pour le Milwaukee Symphony Orchestra.

Création : 31 janvier 1986 par le Milwaukee Symphony Orchestra dirigé par Lukas Foss.

Effectif : 2 flûtes (jouant le piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes en si b (la deuxième jouant la clarinette basse), 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes en si b, 2 trombones, tuba – percussions, timbales, piano, harpe – cordes.

Éditeur : Associated Music Publishers (G. Schirmer).

Durée : environ 12 minutes.

La pièce *The Chairman Dances* était au départ une « chute » de l'acte III de *Nixon in China*. Ce n'était ni un « extrait » ni une « fantaisie sur les thèmes de » mais une sorte d'échauffement avant de me plonger dans la création de l'opéra proprement dit. À cette époque, en 1985, je devais honorer une commande longtemps différée pour le Milwaukee Symphony, mais comme j'avais déjà lu le scénario de l'acte III of *Nixon in China*, j'étais impatient de travailler à cette pièce. C'est pourquoi l'écriture des *Chairman Dances* est partie à la manière d'un « foxtrot » pour le président Mao et son épouse Jiang Qing, la légendaire « Madame Mao », agitatrice, bourreau révolutionnaire, architecte de la calamiteuse Révolution Culturelle et (fait souvent méconnu) ancienne actrice de cinéma de Shanghai. Dans la scène surréaliste qui clôt l'opéra, elle interrompt le formalisme compassé d'un banquet officiel, bouscule les lenteurs du protocole et invite le Président, qui n'est en fait qu'un gigantesque portrait de quarante pieds accroché au mur, à « *descendre, vieil homme, pour danser* ».

La musique rend pleinement compte de son passé d'actrice. Les thèmes, parfois ondulants et sentimentaux, ailleurs remplis de bravoure et sautillants, se détachent dans un tissu animé de motifs enthousiastes. Certains de ces thèmes réapparaissent comme en rêve dans l'acte III de l'opéra actuel, *en revenant* [en français dans le texte], alors que les couples Nixon et Mao se remémorent leur lointain passé. Le scénario de Peter Sellars et Alice Goodman, un peu modifié par rapport au scénario final de *Nixon in China*, dit ceci :

« *Jiang Qing, alias Madame Mao, s'est invitée au banquet présidentiel. On la voit tout d'abord debout dans le passage des serveurs. Après quelques minutes, elle sort une boîte de lanternes de papier et les accroche autour de la salle, puis se déshabille pour apparaître vêtue d'un cheongsam, bien serré du col à la cheville et fendu jusqu'à la hanche. Elle fait signe à l'orchestre de jouer et commence à danser seule. Mao s'excite. Il descend de son portrait mural et ils se mettent à danser le foxtrot ensemble. Les voici de nouveau à Yan'an, dansant au son du gramophone...* »

John Adams

Igor Stravinski (1882-1971)

Concerto pour piano et instruments à vents

I. Largo – Allegro – Più mosso – Maestoso (Largo del principio)

II. Largo – L'istesso tempo ma poco rubato (Cadenza) – Tempo primo

III. Allegro – Agitato – Lento – Stringendo

Composition : 1923-1924 ; révision en 1950.

Dédicace : « à Madame Nathalie Koussevitzky ».

Première audition publique : Paris, Opéra de Paris, Concerts Koussevitzky, 22 mai 1924, orchestre des Concerts Koussevitzky, Igor Stravinski (piano), Serge Koussevitzky (direction).

Première édition : Édition russe de musique, 1924.

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons, le 2^e prenant aussi le contrebasson – 4 cors, 4 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales – contrebasses.

Durée : environ 20 minutes.

Composé à la demande de Serge Koussevitzky, le *Concerto pour piano et vents* de Stravinski est une œuvre emblématique de son époque, aux accents à la fois néo-classiques et constructivistes. Il fut diversement reçu à sa création : à Paris, Darius Milhaud n'hésite pas à déclarer dans *Le Courrier musical* que ce concerto « nous montre l'avenir, enfin débarrassé de tant d'inutiles complications, avec les fortes traditions de l'architecture de Bach ». André Schaeffner se montre plus perplexe dans *Le Ménestrel*, appréciant peu le mélange des styles empruntés, et voyant dans le Largo « des fleurs d'opéra italien presque Louis-philipparde ». Outre-Manche, l'indignation échappe dans maintes pages : « Pour les initiés, les propagandistes, c'est sans aucun doute un miracle de beauté, meilleur encore que la Passion selon saint Matthieu. L'homme du commun y verra un canular », estiment les *Evening News*. Et le *Sunday Times* de renchérir : « Le plaisir de voir à nouveau le compositeur de Petrouchka n'avait d'équivalent que la douleur d'entendre le compositeur du Concerto pour piano. Et c'est triste chose de penser que l'homme de génie de naguère a dégénéré en l'auteur de cette faible et laide banalité. »

Provocant, le *Concerto pour piano et vents* de Stravinski l'est assurément, mais son esthétique témoigne d'une évolution profonde chez le compositeur, qui s'est amorcée après le *Sacre du Printemps* (1913). En effet, Stravinski renonce à l'exubérance et à la somptuosité sonore caractéristiques de cette œuvre, recherchant dans *Noces* (1914-1917) une forme d'aridité que l'instrumentation de 1923, pour quatre pianos et percussion, vient souligner. Cette forme d'austérité lui fait préférer les vents aux cordes, comme le montrent *Mavra* (1922) et *l'Octuor* (1922-1923). Plus encore, les cordes, perçues comme « moins froides et plus vagues » que les vents, sont entachées de suspicion, contribuant à une opulence orchestrale « qui a corrompu le jugement du public, l'impressionnant par des effets de couleur, de telle sorte qu'il ne puisse plus déceler ce qui relève intrinsèquement de la musique ». Dans cette recherche de clarté et d'objectivité, le piano joue un rôle important : « Tout en composant [le concerto], j'ai compris que sa sonorité nette et claire, ses ressources polyphoniques convenaient à la sécheresse et à la netteté que je recherchais dans la structure de la musique que je composais. »

Les « ressources polyphoniques » du piano servent l'enthousiasme que le compositeur, dans son évolution vers l'abstraction, manifeste pour le contrepoint depuis l'*Octuor*, au point de déclarer en 1924 : « Je considère que le contrepoint est l'unique moyen de concentrer le compositeur sur des questions purement musicales. » Comme le fait remarquer le compositeur et musicologue André Boucourechliev, il s'agit souvent d'une illusion de contrepoint, comme le « fugato » qui ouvre la finale du *Concerto*, suggéré par différents plans sonores, qui n'offrent pas de véritable polyphonie.

Le retour à Bach s'impose dans une telle évolution, qui conduit Stravinski, depuis *Pulcinella* (1919-1920), à s'approprier différents styles de la musique occidentale. L'écriture du *Concerto* adopte pour une grande part celle d'une toccata, s'imposant dans certains passages en une mécanique d'acier, qui rapproche l'œuvre de la partition contemporaine de Honegger *Pacific 231*. Mais Czerny, dont le compositeur a travaillé abondamment les études, pour être à même de mener une carrière de pianiste interprète de ses œuvres, parallèlement à celle de compositeur, n'est pas étranger à cette mécanique implacable : et l'on peut voir dans l'admiration hyperbolique que Stravinski professe envers le pédagogue une forme de renoncement et de minimalisme musical.

Les débuts de Stravinski comme pianiste virtuose s'opèrent avec ce concerto ; avant d'attaquer le deuxième mouvement, l'artiste eut un trou de mémoire qui le poussa à demander à Koussevitzky, à voix basse, les premières notes ; après quoi l'exécution se déroula sans incident.

Le premier mouvement adopte l'allure d'une ouverture à la française. Un premier volet, solennel et un peu compassé, se déroule en rythme pointé, distillant d'acides dissonances. Le piano fait son entrée dans l'*Allegro* central et impose des lignes puissantes, aux rythmes francs et martelés, conduites par les deux mains ; l'accord de *la* majeur éclate, assombri par la rencontre presque simultanée avec son homonyme mineur. Les doublures de l'orchestre, à contretemps, hérissent cette entrée en matière du soliste d'aspérités rythmiques. Ce matériau évolue vers un nouvel épisode, une sorte d'invention à trois voix, d'écriture pacifiée. La première partie réapparaît après ce fougueux *Allegro*.

Le *Largo* est dominé par une longue mélodie de style baroque italien, mais dont l'envol est entravé par des accords pesants. Deux cadences du soliste, improvisations fantasques, échappent à cette contraignante scansion, de même qu'un poétique épisode central, dont les phrasés enjambent la barre de mesure et décalent les accents.

Le finale débute par un « fugato » d'apparence sérieuse, mais qui s'escamote progressivement pour laisser place à une sorte de rengaine de music-hall, aux accents syncopés, d'une aguichante vulgarité. Humour et gouaille s'effacent dans la réminiscence quelque peu décolorée du *Largo* du premier mouvement, mais triomphent à nouveau dans l'expéditive coda tirée du thème de music-hall.

Anne Rousselin

Bohuslav Martinů (1890-1959)

Mémorial pour Lidice (Památník Lidicím), pour orchestre symphonique, H. 296.

Adagio – Andante moderato – Tempo I.

Composition : terminée le 3 août 1943 à Darien, Connecticut (USA).

Dédicace : à la mémoire des victimes innocentes de Lidice.

Création : 28 octobre 1943 à New York par l'Orchestre philharmonique de New York sous la direction d'Artur Rodzinski, le jour du 25^e anniversaire de la fondation de la République tchécoslovaque.

Première publication : Prague, Melantrich, 1946.

Effectif : 3 flûtes, 3 hautbois, 3 clarinettes, 2 bassons - 4 trompettes, 2 cors, 3 trombones, 1 tuba - timbales, percussions (grosse caisse, cymbales, tam tam) - harpe, piano, cordes.

Durée : 8-9 minutes.

Mémorial pour Lidice commémore la destruction du village tchèque de Lidice par les nazis le 10 juin 1942. Les pays tchèques occupés, devenus Protectorat de Bohême-Moravie, étaient sous le commandement militaire d'une figure majeure du Reich : Reinhard Heydrich. L'attentat commis contre celui-ci le 27 mai 1942 par des résistants tchécoslovaques d'Angleterre déclenche de violentes représailles. Lidice, village de 500 habitants situé non loin de Prague et soupçonné d'avoir abrité les meurtriers, est effacé de la carte : sa population est fusillée, déportée ou emmenée ; le village, incendié et rasé. Ce massacre de civils choqua le monde entier.

Martinů avait fui la France pour les États-Unis en 1941. Lorsque le gouvernement tchécoslovaque en exil lui demande une pièce en hommage à Lidice, il ne réalise qu'une esquisse. C'est un an plus tard qu'il compose *Mémorial pour Lidice*, en réponse cette fois à une demande de la Ligue américaine des Compositeurs. Avec le recul naît une « ode funèbre » (Harry Halbreich) empreinte de résolution autant que de deuil.

Le tragique est posé d'emblée avec la tonalité d'*ut* mineur dans les graves et la dissonance d'un accord superposé d'*ut* dièse mineur. Les bois répondent par un austère chant d'église, lointain écho du *Dies irae*. La pièce progresse ensuite avec la ferveur croissante d'un choral et à travers un dialogue entre groupes d'instruments inspiré du *concerto grosso*. Une sonnerie dissonante en scelle l'apogée, suivie du fameux motif « du destin » de la *Cinquième Symphonie* de Beethoven, que la radio de la BBC avait repris comme indicatif pendant la Seconde Guerre, pour son rythme désignant en morse la lettre V : Victoire. La citation beethovenienne semble, ici, exprimer à la fois la résistance tournée vers la « victoire », et l'effroi devant l'atrocité du « destin ».

Marianne Fripiat

Béla Bartók (1881-1945)

Le Mandarin merveilleux op. 19 – version de concert d'après la pantomime originale

Composition : premières esquisses en 1917, composition proprement dite en 1918-1919 (pour piano).

Orchestration et révisions : 1923, puis 1926, 1931 et 1936.

Création de la pantomime : le 27 novembre 1926 à Cologne sous la direction de Jenő Szenkár.

Version de concert : février 1927.

Création de la version de concert : le 15 octobre 1928 à Budapest par l'Orchestre de la Société philharmonique de la ville sous la direction d'Ernö Dohnányi.

Effectif : 2 piccolos, 3 flûtes, 3 hautbois, cor anglais, 3 clarinette, clarinette basse, 3 bassons, 2 contrebassons – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 2 tubas ténors, tuba basse – timbales, batterie (2 tambours, grosse caisse, cymbales, triangle, tam-tam), xylophone, célesta, harpe, orgue – cordes.

Durée : environ 20 minutes.

Le Mandarin merveilleux, dernière œuvre scénique de Bartók (après *Le Château de Barbe-Bleue* et *Le Prince de bois*), connu une histoire chaotique. La découverte de l'argument de Mehyhért Lengyel (pensé à l'origine pour les Ballets russes et le compositeur Ernő Dohnányi) dans la revue *Nyugat* en 1917 pousse Bartók à composer une première version pour piano, achevée en mai 1919. L'orchestration est réalisée en 1923, quelques révisions sont faites l'année suivante, ainsi qu'en 1926 – qui voit enfin la création houleuse de l'œuvre à Cologne. L'annulation de plusieurs autres projets de production ainsi que l'interdiction pure et simple de l'œuvre en Hongrie poussent le compositeur à proposer une version de concert en 1927, conservant environ les deux premiers tiers de l'œuvre. Il faut attendre 1945 (et la mort de Bartók) pour que la pantomime, à nouveau révisée dans les années 1930, soit créée dans la capitale magyare.

L'expressionnisme violent de l'œuvre, qui choqua autant les auditeurs de la première que les officiels ou le clergé hongrois, est symptomatique de cette *Mitteleuropa* marquée par la psychanalyse qui aime à convoquer filles de joie, meurtriers, voleurs et fous, et mêle intimement le sexe et la mort ; que l'on songe à Schönberg avec *Erwartung*, au Berg de *Lulu* ou de *Wozzeck*, à Kurt Weill (*L'Opéra de quat' sous*), à certains opéras en un acte d'Hindemith ou, du côté cinématographique, à *M le maudit* de Fritz Lang. La frénésie, notamment rythmique, de la partition, ses timbres colorés parfois jusqu'à la stridence et son orchestre étendu (convoquant notamment piano, orgue, célesta et xylophone ainsi qu'un important groupe de percussions – et pour la pantomime, un chœur sans paroles) lui ont valu d'être souvent comparée au *Sacre du printemps* de Stravinski, qui la précède de quelques années.

« *Musique infernale* » (Bartók) du vacarme urbain : tourbillons de cordes, klaxons aigres des vents, appels de trombones. Trois voyous désargentés forcent une fille à aguicher les passants pour pouvoir les dépouiller. « Premier jeu de séduction », indique la partition : la clarinette solo développe une phrase aux allures improvisées, d'abord hésitante puis plus passionnée. Survient un vieux beau (glissandi de trombones, cor anglais solo) désargenté que les bandits mettent à la porte après une courte danse. À nouveau, l'appel de la clarinette retentit, plus développé,

et attire cette fois un tout jeune homme (hautbois solo, puis danse à cinq temps), lui aussi brutalement jeté à la rue. « Troisième jeu de séduction » : arrive alors un personnage inquiétant, le mandarin, accompagné de sa fanfare à l'effrayante tierce mineure descendante (d'abord aux cors, trombones et tubas, puis passant d'un instrument à l'autre). La fille entame à nouveau sa danse, une valse gauchie, avant de tenter de s'enfuir, effrayée. La suite s'achève sur la course-poursuite entre celle-ci et le personnage merveilleux dans un énorme crescendo orchestral ; la pantomime enchaînait sur les trois tentatives de meurtre du mandarin (étouffé, poignardé et pendu) par les crapules ; apparemment invulnérable, celui-ci ne se décidait à mourir qu'après une étreinte avec la fille.

Mêlant réalisme et fantastique, résolument moderne, ce conte cruel né dans la tourmente d'une époque troublée (les soubresauts de la guerre atteignant de plein fouet cette Europe centrale dont les hommes, tant hongrois que roumains ou slovaques, sont chers à Bartók) restera toujours l'une des œuvres favorites du compositeur.

Angèle Leroy

Maki Namekawa

Maki Namekawa a étudié le piano à l'Université Kunutachi de Tokyo avec Mikio Ikezawa et au Conservatoire de Paris avec Henriette Puig-Roget. Après avoir obtenu le prix Leonid Kreutzer en 1994, elle a poursuivi sa formation à la Hochschule de Karlsruhe avec Werner Genuit et Kaya Han, avant d'approfondir sa connaissance du répertoire romantique auprès d'Edith Picht-Axenfeld et György Kurtág et celle de la musique contemporaine avec Pierre-Laurent Aimard, Stefan Litwin et Florent Boffard. Maki Namekawa se produit régulièrement sur des scènes internationales telles que le Suntory Hall de Tokyo, au festival de la Ruhr, à la Musik-Biennale de Berlin, au Festival de Rheingau. Elle a travaillé avec l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre Philharmonique de Munich, la Philharmonie de Dresde, le Bruckner Orchester de Linz sous la direction de chefs tels Mario Venzago, Howard Griffiths et Dennis Russell Davies. Parmi les temps forts de ces dernières années figurent le *Concerto* de Ligeti avec l'orchestre de chambre de Munich au Prinzregententheater de Munich, *Lousadza* de Alan Hovhaness avec l'orchestre symphonique de Seattle, le *Concerto* d'Alfred Schnittke avec l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam. Maki Namekawa joue également des œuvres rarement données telles que le *Concerto pour piano et instruments à vent* d'Igor Stravinski, le *Deuxième Concerto* de Dimitri Chostakovitch ou encore le *Concerto* d'Arnold Schönberg.

En 2012, elle a donné le *Lamentate* d'Arvo Pärt au Carnegie Hall de New York ainsi que le *Concerto pour piano et instruments à vent* de Stravinski lors de deux concerts avec l'Orchestre symphonique de Bamberg. En 2013, elle a joué les études pour piano seul de Philip Glass au Festival international des arts de Perth. En décembre, elle rejoue ces études à New York aux côtés du compositeur et de neuf autres pianistes. Ce concert donne lieu à l'enregistrement d'un double album acclamé par la critique.

Dennis Russell Davies

Dennis Russell Davies exprime ses multiples talents de chef et de pianiste à l'opéra comme en concert, en soliste ou en formation de chambre. Considéré comme l'un des chefs d'orchestre les plus audacieux et inventifs du monde de la musique classique, il a su surprendre et charmer son public des deux côtés de l'Atlantique dans un vaste répertoire allant du baroque aux dernières compositions contemporaines. Il se distingue par la richesse de ses programmes de concert et par l'étroite collaboration qui le lie à de nombreux compositeurs, parmi lesquels Luciano Berio, William Bolcom, John Cage, Manfred Trojahn, Philip Glass, Heinz Winbeck, Laurie Anderson, Philippe Manoury, Aaron Copland, Hans Werner Henze, Michael Nyman et Kurt Schwertsik. Après ses premiers engagements en tant que directeur musical du Saint Paul Chamber Orchestra (1972-1980) et comme chef titulaire de l'American Composers Orchestra de New York

(1977-2002), Dennis Russell Davies a rejoint l'Europe pour se fixer en Allemagne et en Autriche. Il a occupé le poste de directeur musical de la Staatsoper de Stuttgart (1980-1987), de chef titulaire de l'Orchestre de la Beethovenhalle de Bonn, de directeur musical de l'Opéra de Bonn et du Festival International Beethoven (1987-1995), avant de devenir chef titulaire de l'Orchestre de Chambre de Stuttgart (1995-2006). En Autriche, Dennis Russell Davies a été engagé comme chef titulaire de l'Orchestre Symphonique de la Radio de Vienne et s'est vu confier l'enseignement de la direction d'orchestre au Mozarteum de Salzbourg en 1997. En 2002, il est devenu chef titulaire de l'Orchestre Bruckner de Linz et directeur d'opéra du Landestheater de Linz. Depuis août 2009, il assume également la charge de chef titulaire de l'Orchestre Symphonique de Bâle en Suisse. En tant que chef invité, Dennis Russell Davies a eu l'occasion de collaborer avec des orchestres de renom tels que ceux de Cleveland, Philadelphie, Chicago, San Francisco, Boston et avec le New York Philharmonic. En Europe, il a travaillé avec l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Accademia di Santa Cecilia de Rome, l'Orchestre Philharmonique de la Scala de Milan, les orchestres philharmoniques de Munich et de Berlin ainsi que l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam. Après ses débuts au Festival de Bayreuth (1978-1980), son goût pour l'opéra l'a amené à diriger dans des cadres aussi variés que le Festival de Salzbourg, le Festival du Lincoln Center de New York,

le Houston Grand Opera, la Staatsoper de Hambourg, la Bayerische Staatsoper de Munich, le Lyric Opera de Chicago, le Metropolitan Opera de New York et l'Opéra de Paris – ceci en collaboration avec des metteurs en scène comme Harry Kupfer, Götz Friedrich, Achim Freyer, Peter Zadek, Robert Altmann, Juri Ljubimov, Daniela Kurz, Robert Wilson et Ken Russell. Sa saison 2012-2013 a été marquée par divers temps forts comme l'inauguration du nouveau Musiktheater de Linz. À cette occasion, Dennis Russell Davies a dirigé la première mondiale de l'Opéra *The Lost* de Philip Glass, commande de l'Opéra de Linz avec une mise en scène par David Pountney, ainsi que *Le Chevalier à la rose* de Strauss. Il a ensuite dirigé la création mondiale de *The Perfect American* de Philip Glass au Teatro Real de Madrid et fait ses débuts à la Staatsoper de Vienne dans *Wozzeck*. En 2013-2014, Dennis Russell Davies dirige les deux premiers volets du *Ring* de Wagner donnés pour la première fois sur la scène du nouvel Opéra de Linz. Il retrouve ensuite la Staatsoper de Vienne et dirige entre autres une tournée de l'Orchestre Symphonique de Bâle en Grande-Bretagne ainsi que des concerts du Yomiuri Nippon Symphony Orchestra et de l'Orchestre Philharmonique de la Radio des Pays-Bas. Né à Toledo dans l'Ohio en 1944, Dennis Russell Davies a étudié le piano et la direction à la Juilliard School de New York. Il est membre de l'Académie Américaine des Arts et des Sciences. En 2014-2015, il continue l'exploration du Ring

de Wagner avec *Siegfried* et *Le Crépuscule des dieux* à Linz et dirige *La Flûte enchantée* avec l'Orchestre symphonique Yomiuri du Japon. Il dirige aussi l'Orchestre philharmonique de Dresde, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig et l'Orchestre philharmonique de la radio néerlandaise. En 2015-2016, il retournera à la Staatsoper de Vienne et à l'Opéra de Washington et dirigera l'Orchestre national d'Espagne et l'Orchestre philharmonique de Saint-Petersbourg.

Orchestre Français des Jeunes

L'Orchestre Français des Jeunes a été créé en 1982 par le ministère de la Culture afin de former les jeunes musiciens au métier de musicien d'orchestre. L'OFJ offre ainsi chaque année à une centaine d'étudiants issus des conservatoires et écoles de musique de toute la France la possibilité de travailler dans des conditions professionnelles sous la direction d'un chef de renommée internationale et de jouer dans les plus belles salles de France et d'Europe (Concertgebouw d'Amsterdam, Philharmonie et Konzerthaus de Berlin, Auditorium de Madrid, Théâtre des Champs-Élysées, Salle Pleyel, Cité de la musique, Arsenal de Metz, Auditorium de Dijon...). Il est actuellement dirigé par Dennis Russell Davies. Depuis sa création, l'OFJ a élargi sa mission pour s'adapter aux évolutions du métier de musicien d'orchestre, mais aussi au métier de musicien au sens le plus large, afin de donner aux étudiants des compétences qui les aideront

à s'insérer dans la profession. L'Orchestre Français des Jeunes est subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication et la Région Île-de-France. Il est membre de la Fédération européenne des orchestres nationaux de jeunes (EFNYO) et de l'Association Française des Orchestres (AFO). Depuis 2007, l'Orchestre Français des Jeunes est en résidence au Grand Théâtre de Provence à Aix-en-Provence. La tournée de l'OFJ en Roumanie est soutenue par l'Institut Français et la compagnie aérienne Blue Air.

Violon solo

Antoine Paul

Violons I

Julia Bitar
Anna Csaba
Yasha Borodetsky
Amèle Metlini
Jean-François Desrus
Tigran Gevorgyan
Emma Gibout
Antoine Guillier
Jouko Kuijk
Marie Leloup
Marie Lestrelin
Hugo Moinet
Étienne Perrine
Roxanne Rabatti
Jeroen Suys

Violons II

Thomas Cardineau
Maurice Bretel
Marthe Gillardot
Blanche Désile
Laura Fougeroux
Mélanie Marillier
Charlotte Orcel

Mathilda Piwkowski
Josep Ribera Vañó
Alice Sarrazin
Irène Serrahima Violant
Gaëlle Spieser
Élisa Tigoulet
Bastien Vidal

Altos

Axelle Bellone
Camille Bonamy
Antonin Le Faure
Violaine Willem
Hervé Blandinières
Tess Joly
Robin Kirkklar
Tristan Labouret
Nicolas Loubaton
Amélie Valdès
Marie Viviès
Marie Walter

Violoncelles

Luce Bosch
Enguerrand Bontoux
Roamin Cazal
Arthur Cambreling
Laura Castegnaro
Sati Jimenez
Dimitri Leroy
Pierre Poro
Noélie Rolland
Ken-Wassim Ubukata

Contrebasses

Jean-Baptiste Azanza
Thomas Cornut
Chloé Dagonet
Charlotte Henry
Simon Lavernhe
Muñoz Nohora
Rémi Vermeulen
To-Yen Yu

Flûtes

Emanuelle Blessig
Upama Muckensturm
Nina Pollet
Liselotte Schricke

Hautbois

Éléonore Desportes
Anne-Marie Gay
Victor Grindel

Clarinettes

Joséphine Besançon
Sandra Ibarreche
Céline Millet

Bassons

Jérémie Da Conceição
Camille Le Mezo
Hugues Anselmo

Cors

Corentin Billet
Édouard Cambreling
Benoît Collet
Victor Haviez
Antoine Morisot

Trompettes

Arthur Escriva
Xavier Gendreau
Florian Varmenot
Fabien Verwaerde

Trombones

Romain Durand
Geoffray Proye
Antoine Rocchetti

Trombone basse

Clémentine Serpinet

Tubas

Sébastien Perez
Florian Wielgosik

Percussions

Drenwal De Almeida
Nathanaël Iselin-Milhiet
Pascal Martin
Camille Bialas
Aurélien Gignoux

Percussions/Piano

Aurélien Gignoux

Harpes

Marion Colombi
Joanna Ohlmann

Piano

Louise Akili

Célesta

Thomas Puissochet