



LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

**HENRI
DUTILLEUX
PIERRE GERVASONI**



Comment rendre compte des quatre-vingts ans d'activité d'Henri

Dutilleux (1916-2013) sans se limiter à

la restitution des souvenirs de l'homme ou du compositeur ? Véritable projet littéraire, l'ambitieuse biographie de Pierre Gervasoni est le fruit d'un long travail d'enquête et de compilation des témoignages d'époque, puisés au cœur des archives publiques et dans le fonds personnel du compositeur. Le soin apporté aux détails et à la contextualisation, le renouvellement de l'écriture se conjuguent sous la forme naturelle d'un roman. Un roman où tout est vrai.

Pierre Gervasoni, agrégé de musique et diplômé du Conservatoire de Paris, mène une double activité de pédagogue et de journaliste, notamment comme critique musical du quotidien Le Monde depuis 1996.

En coédition avec Actes Sud
1760 pages • 14 x 20,5 cm
ISBN 978-2-330-05772-5 • 49 €
JANVIER 2016



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

ACTES SUD

LUNDI 19 DÉCEMBRE 2016 – 20H30

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Giovanni Gabrieli

Canzone a tre cori – transcription de Bruno Maderna

Henri Dutilleux

Tout un monde lointain... – Concerto pour violoncelle et orchestre

ENTRACTE

Sergueï Rachmaninov

Symphonie n° 3

Orchestre Français des Jeunes
Dennis Russell Davies, direction
Marc Coppey, violoncelle

FIN DU CONCERT VERS 22H20.

Giovanni Gabrieli (1557-1612)

Canzone a tre cori – transcription de Bruno Maderna

Extrait des *Canzoni e sonate per sonar con ogni sorte de instrumenti* (1615).

Transcription : 1972, Milan, Ricordi.

Durée : environ 7 minutes.

La modernité de Bruno Maderna ne s'enracinait pas dans une *tabula rasa* à la manière de celle qu'opéraient un certain nombre de ses collègues à la même époque. Au contraire, peu de musiciens ont fait preuve d'une capacité aussi impressionnante à naviguer d'un style de musique à l'autre. Les compositeurs de la Renaissance ont ainsi représenté pour celui qui se plaisait à improviser, lors des cours d'été de Darmstadt, du contrepoint franco-flamand, une source d'intérêt et d'étude toujours renouvelée. En témoignent des citations dans son œuvre propre mais aussi un grand nombre de transcriptions, dans une démarche d'imprégnation si forte qu'il apparut naturel à Luigi Nono d'utiliser, pour lui rendre hommage dans son *Framente-Stille, an Diotima*, un air d'Ockeghem. Dans les transcriptions maderniennes, on croise tout naturellement un de ses aînés vénitiens, Giovanni Gabrieli, avec qui s'amorce la transition entre Renaissance et Baroque, et qu'il arrange à plusieurs reprises à la fin des années 1960 et au début des années 1970.

Angèle Leroy

Henri Dutilleux (1916-2013)

Tout un monde lointain... – Concerto pour violoncelle et orchestre

I. Énigme

II. Regard

III. Houles

IV. Miroirs

V. Hymne

Première audition mondiale dans le cadre du Festival d'Aix-en-Provence, le 25 juillet 1970 (soliste : Mstislav Rostropovitch, accompagné par l'Orchestre de Paris sous la direction de Serge Baudo) ; première audition à Paris le 30 novembre 1971 au Théâtre des Champs-Élysées (soliste : Mstislav Rostropovitch, accompagné par l'Orchestre de Paris sous la direction de Paul Sacher).

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes (en *si* bémol), clarinette basse (en *si* bémol), 2 bassons, contrebasson – 3 cors, 2 trompettes (sourdine ordinaire et sourdine Robinson), 2 trombones (sourdine ordinaire et sourdine Robinson), tuba (muni de sourdine) – 4 timbales, percussions (2 bongos, 3 toms, caisse claire, grosse caisse, crotale, triangle, cymbale suspendue aiguë, cymbale suspendue médium, cymbale cloutée, gong médium, gong grave, tam-tam médium, tam-tam grave, xylophone, marimba, glockenspiel (à marteaux)) – célesta – harpe – quintette à cordes.

Durée : environ 30 minutes.

La particularité de cette composition, outre le fait qu'elle a été conçue pour un soliste d'exception, réside dans le choix de son titre et l'aura poétique qui s'en dégage, celle du monde baudelairien. *Tout un monde lointain...*, le titre de l'œuvre, est emprunté à un vers extrait du poème « La Chevelure » des *Fleurs du mal* : « Tout un monde lointain, absent, presque défunt ». La partition s'imprègne à ce point de la poésie baudelairienne que chacun des cinq mouvements propose en guise d'épigraphe quelques vers du célèbre recueil qui avait fait scandale lors de sa première publication. *Tout un monde lointain...* doit aussi une part de son inspiration à la lecture par le compositeur d'« Un hémisphère dans une chevelure », l'un des *Petits Poèmes en prose* (*Le Spleen de Paris*), dont le thème, sans être cité en exergue, est néanmoins latent et habite l'essentiel de la trame de l'œuvre concertante. Pour reprendre les mots de Dutilleux, l'œuvre s'organise « en cinq mouvements, nombre impair, eux-mêmes rattachés [les uns] aux autres comme dans *Métaboles* » (ou comme dans *The Shadows of Time* de 1997).

Au cours des dernières semaines qui avaient précédé la création de *Tout un monde lointain...*, Mstislav Rostropovitch n'avait que partiellement travaillé l'œuvre dont la facture était assez éloignée de ce qu'il avait coutume de jouer. Réputé pour sa méticulosité, Henri Dutilleux songea alors à « faire repousser le concert ». Après de nombreuses répétitions auprès du compositeur qui, pour la circonstance, l'accompagna en lui réduisant les parties d'orchestre au piano, Rostropovitch s'appropriâ la pièce de manière si profonde que son interprétation devint une évidence. Dans ses entretiens avec Claude Glayman, Henri Dutilleux précise : « *Tout d'abord, il y a eu chez moi des séances de travail pendant les dix jours précédant les premières répétitions d'orchestre à Aix. Jusque-là, pour permettre à Rostropovitch de travailler, la musique du concerto lui était parvenue à Moscou en "pièces détachées", ou parfois ne lui parvenait pas du tout. Quelquefois, je le rencontrais moi-même dans des villes étrangères comme Vienne, Londres ou Moscou pour lui remettre les dernières pages* ». Et il ajoute : « *Enfin commencèrent à Aix-en-Provence les premières répétitions d'orchestre seul, sous la direction de Serge Baudo. [...] dès la première répétition, Rostropovitch était près de moi, réagissant tout comme moi. Il sentait cette musique émerger peu à peu, prendre sa véritable forme, et cette complicité tenait du prodige* ». La création eut un tel succès que l'œuvre fut bissée.

Les métaphores du voyage et du rêve forment autant d'images, au centre du troisième mouvement de la composition, intitulé « Houles », dont la source est également puisée dans « La Chevelure » : « Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve / De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts ». Dutilleux avait envisagé un temps d'intituler ce mouvement, non pas « Houles », mais « Voyage ». « Large et ample », ce mouvement central privilégie les doubles cordes à l'instrument soliste, avant qu'une gradation d'orchestre n'aboutisse à une véritable stase donnant l'impression d'un effet de spatialisation où l'harmonie, déployée, semble « venir de loin » et se rapprocher de l'auditeur. Des correspondances symétriques structurent respectivement les deuxième et quatrième mouvements, centrés sur les thématiques du vertige et du double : d'une part « Regard » et sa mélodie descendante de violoncelle solo, dont le titre d'abord prévu était « Vertige » (« l'instrument plane longuement dans le registre suraigu »), d'autre part « Miroirs » et son association énigmatique des timbres du marimba (comme des « gouttes d'eau »), de la harpe, des tam-tams et des cordes divisées,

avant que la ligne du violoncelle soliste ne se greffe sur cette texture singulière et ne se déploie en une rêverie lyrique. Ces deux mouvements sont unis par la même thématique du « reflet » : « Regard » cite en épigraphe « ... le poison qui découle / De tes yeux, de tes yeux verts, / Lacs où mon âme tremble et se voit à l'envers... », des vers extraits du poème « Le Poison » auxquels fait écho le quatrième mouvement intitulé « Miroirs », introduit par ces quelques élans admirables contenus dans le sonnet « La mort des amants » : « Nos deux cœurs seront deux vastes flambeaux / Qui réfléchiront leurs doubles lumières / Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux ». La thématique du reflet qui unifie ces deux séquences est une constante stylistique de l'imaginaire créatif de Dutilleux : ces vers ont été choisis à dessein car ils ont en commun de symboliser le vertige : ces effets de vertige qui habitent « Miroir d'espace » d'*Ainsi la nuit* ou les « Espaces lointains » de *Mystère de l'instant*. Jouer des effets de « miroirs », tout à la fois lignes convergentes ou divergentes par rapport à un axe de symétrie horizontal et principes de rétrogradations donnant temporairement l'illusion d'un repli du temps sur lui-même.

Les premier et dernier mouvements de *Tout un monde lointain...* peuvent aussi, à distance, résonner entre eux. Le premier, « Énigme », est accompagné de l'épigraphe « ... Et dans cette nature étrange et symbolique », tirée du poème XXVII. Ce mouvement nous plonge dans un climat de mystère dont la cadence liminaire du violoncelle soliste capte l'essence, suivie par une succession d'harmonies en éventail à l'orchestre (véritable « portique fabuleux » chez Baudelaire) qui servira d'interlude, repris au cours de l'organisation « tressée » de l'œuvre. Véritable prolongement par expansion de la cadence initiale, ce « portique » de l'orchestre sera le liant structurel de l'ensemble de la composition. La nature énigmatique (aux deux sens du terme) du premier mouvement se caractérise également par la présence de variations conçues à partir d'un matériau dodécaphonique, technique d'écriture que Dutilleux avait déjà utilisée dans ses *Métaboles* (« Obsessionnel »). Si l'incipit du poème XXVII, « Avec ses vêtements ondoiants et nacrés », évoque une femme dont les traits anticipent la poésie mallarméenne d'« Hérodiade », pour reprendre l'idée de John E. Jackson, Dutilleux a préféré retenir la description de l'étrangeté de la nature, à même de lui inspirer l'écriture d'un souffle percussif au tout début de la partition : roulements diffus et *ppp* de la caisse claire avec timbre et balai métallique, ainsi que ceux de la cymbale cloutée avec baguettes de

timbale. Dans le même esprit de stylisation d'un son qui naît du silence, ce geste résonant initial, mais instrumenté différemment, fut réitéré au début de *Timbres, Espace, Mouvement*, dédié à... Rostropovitch.

« Hymne », le dernier mouvement, emprunte son épigraphe à « La Voix », poème extrait de « Pièces diverses » : « ... Garde tes songes ; / Les sages n'en ont pas d'aussi beaux que les fous ! ». La conservation des rêves finit par l'emporter sur l'idéalisation momentanée de la beauté. L'« Hymne » final du concerto, par la reprise d'un certain nombre de motifs antérieurs, s'apparente à ce repli de la mémoire contenu dans nombre de poèmes de Baudelaire. La coda de l'œuvre, en extinction, laisse entendre un trille tenu au violoncelle soliste, tandis que les « songes » évoqués dans l'épigraphe anticipent sur la poésie musicale d'une autre œuvre concertante de Dutilleux, *L'Arbre des songes* de 1985.

C'est un projet non réalisé de ballet sur *Les Fleurs du mal*, à l'initiative de Roland Petit, qui a été indirectement à l'origine de *Tout un monde lointain...*, pour violoncelle et orchestre. Peu convaincu par le projet, Dutilleux déclina la proposition, mais retint l'idée de composer d'après Baudelaire. La conception d'une œuvre concertante pour violoncelle est parallèlement née de la rencontre avec Mstislav Rostropovitch en 1961, grâce à l'entremise d'Igor Markevitch. Ce sont ainsi deux situations indépendantes l'une de l'autre qui se sont cristallisées en une seule vision créatrice.

Cette composition n'est pas seulement dédiée à l'illustre violoncelliste (la mention « À Mstislav Rostropovitch » en tête de la partition l'indique), mais est bien le fruit d'une commande personnelle de l'interprète. Cette rencontre s'avéra capitale, tant la place de Rostropovitch, à l'instar de celle du chef et mécène suisse Paul Sacher, fut déterminante dans l'évolution de la carrière de Dutilleux. S'il fit la commande de *Tout un monde lointain...*, Rostropovitch fut aussi à l'initiative des *Trois Strophes* pour violoncelle seul, et créa, comme chef d'orchestre, *Timbres, Espace, Mouvement*. Il fut par ailleurs le commanditaire d'une brève page de deux minutes, la *Slava's fanfare* de 1997 (Slava est le diminutif de Mstislav). Dutilleux composa cette brève fanfare pour les 70 ans de Rostropovitch. Ce dernier fut enfin associé, comme ami, aux *Correspondances* pour soprano solo et orchestre de 2003, au travers du mouvement intitulé « À Slava et Galina ». En outre, l'inspiration baudelairienne de *Tout un monde lointain...* a trouvé un prolongement

dans la composition de *Le Temps l'horloge* pour soprano solo et orchestre. Cette partition, créée dans son intégralité en 2009 à Paris, a permis de découvrir la mise en musique du poème en prose « Enivrez-vous ». Celui-ci évoque autant la métaphore de l'ivresse (de « vin, de poésie ou de vertu ») que le temps. Selon Dutilleux, la troisième section du poème en prose de Baudelaire ne forme « qu'une seule phrase ». Si la figure de van Gogh était au centre du dernier épisode des *Correspondances* de 2003 et faisait naître un lien naturel avec *Timbres, Espace, Mouvement*, la partition de *Le Temps l'horloge* réitère cette imprégnation baudelairienne qui n'aura cessé d'accompagner Dutilleux dans son imaginaire de compositeur, en faisant, à l'instar de Debussy, un musicien de la « nature symbolique ».

Maxime Joos

Sergueï Rachmaninov (1873-1943) **Symphonie n° 3**

- I. Lento. Allegro moderato
- II. Adagio non troppo
- III. Allegro

Composition : 1935-1936.

Création : le 6 novembre 1936, par le Philadelphia Orchestra sous la direction de Leopold Stokowski.

Durée : environ 40 minutes.

« *En faisant le compte des admirateurs de cette œuvre,
j'ai réussi à relever trois doigts. Le premier pour
sir Henri Wood, le deuxième pour le violoniste Busch,
et le troisième – je m'excuse – pour moi !
Quand j'aurai épuisé tous les doigts des deux mains,
j'arrêterai de compter.
Simplement, quand cela arrivera-t-il ?* »

Rachmaninov à propos de la *Troisième Symphonie*

Par rapport à sa sœur aînée la *Symphonie n° 2*, écrite en 1907 à Dresde, qui reste aujourd'hui la plus connue de l'ensemble, la *Troisième Symphonie* de Rachmaninov accuse une différence d'âge de presque trente ans. Avec sa composition se clôt, quelques années avant le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, un corpus réduit en nombre qui couvre presque toute la vie créatrice de son auteur, depuis la *Symphonie n° 1*, œuvre de jeunesse à la désastreuse naissance, jusqu'à cette pièce qui s'avèrera être la pénultième œuvre de Rachmaninov. C'est en effet un compositeur presque mutique que le cancer emporte en 1943 : entre 1926 et sa mort, six œuvres seulement voient le jour. En cause, un emploi du temps chargé, dû en particulier aux tournées de concerts sans fin qui le jettent sur les routes d'Amérique et d'Europe, mais aussi la sourde souffrance du déracinement que lui imposent la révolution d'Octobre et ses suites. À l'été 1935, le compositeur se met malgré tout au travail, vraisemblablement encouragé par

le succès rencontré par la *Rhapsodie sur un thème de Paganini*, créée en novembre de l'année précédente. Il n'a pas le temps d'achever la nouvelle composition au cours de l'été, et sa complétion est repoussée aux grandes vacances suivantes, que Rachmaninov passe une nouvelle fois dans sa villa Senar, au bord du lac des Quatre-Cantons, en Suisse. « *Fini ! Dieu soit loué !* », note le musicien au bas de sa partition, et il renchérit dans une lettre à sa cousine Sophie Satine : « *Hier, j'ai fini mon travail, ce dont vous êtes la première informée. C'est une symphonie. [...] Du fond de mon cœur je remercie Dieu d'avoir réussi à l'achever.* »

De la création, par l'ami Stokowski à la tête de son Orchestre de Philadelphie, fidèles défenseurs de la musique du Russe, Rachmaninov est enchanté : « *ce fut merveilleusement joué* ». La réception de la nouvelle œuvre, cependant, est plutôt tiède. La plupart des critiques reprochent à Rachmaninov son anachronisme esthétique, estimant qu'il n'a pas évolué depuis le début du siècle ; mais d'autres, comme Medtner, se désolent au point d'en perdre le sommeil des concessions faites au « modernisme ». Il faut dire que cette dernière symphonie ne se laisse pas si facilement appréhender, à l'image, peut-être, de ce motif fondateur que donnent les premières mesures, et où l'on finira par déceler, lors d'une occurrence ultérieure, les traits du *Dies irae*, cette mélodie grégorienne si significative pour Rachmaninov. Intensément russe dans son expressivité, aussi voluptueuse qu'elle peut être brusque, la symphonie semble se situer, comme son auteur, à cheval entre deux mondes et deux époques. Ambiguë, traversée d'ombres et sous-tendue de contradictions, elle manifeste, sans renoncer à une orchestration colorée (le début l'annonce sans ambages) ni à une invention mélodique généreuse, une inclination pour un certain dépouillement, une nouvelle concision dont les *Danses symphoniques* donneront elles aussi la preuve. Plus courte que ses deux sœurs aînées, elle se contente de trois mouvements, interpénétrant mouvement lent et scherzo, le mordant s'immisçant au sein du lyrique. Rachmaninov, pourtant toujours prompt à douter des qualités de son œuvre, portait cette partition dans son cœur, et il l'enregistra quelques années après sa création. Au soir de sa vie, malgré les difficultés constantes à s'exprimer et les questionnements pressants sur le sens de son art, le compositeur relève le défi de renouveler son langage sans se renier pour autant : il y avait en effet de quoi être, tout de même, satisfait.

Angèle Leroy

Marc Coppey

En 1988, Marc Coppey attire l'attention du monde musical en remportant à 18 ans les deux plus hautes récompenses du Concours Bach de Leipzig – le premier prix et le prix spécial de la meilleure interprétation de Bach. Il est alors remarqué par Yehudi Menuhin et fait ses débuts à Moscou puis à Paris dans le *Trio* de Tchaïkovski avec Yehudi Menuhin et Victoria Postnikova, à l'occasion d'un concert filmé par Bruno Monsaingeon. Mstislav Rostropovitch l'invite au Festival d'Évian ; dès lors, sa carrière de soliste se déploie, sous la direction d'Eliahu Inbal, Rafael Frühbeck de Burgos, Yan-Pascal Tortelier, Emmanuel Krivine, Alan Gilbert, Lionel Bringuier, Alain Altinoglu, Michel Plasson, Jean-Claude Casadesus, Pascal Rophé, Paul McCreech, Yutaka Sado ou Kirill Karabits. Son parcours est marqué par un grand éclectisme. Passionné par la musique de chambre, il explore le répertoire avec Maria João Pires, Stephen Kovacevich, Nicholas Angelich, Michel Béroff, Michel Dalberto, Peter Laul, François-Frédéric Guy, Nelson Goerner, Augustin Dumay, Viktoria Mullova, Liana Gourdjia, Valeriy Sokolov, Ilya Gringolts, Tedi Papavrami, Lawrence Power, János Starker, Marie-Pierre Langlamet, Michel Portal, Emmanuel Pahud ou les quatuors de Tokyo, Takács, Pražák, Ébène ou Talich. Il est aussi le violoncelliste du Quatuor Ysaÿe pendant cinq ans. Il se produit dans le monde entier, et est l'invité de nombreux festivals – Radio

France et Montpellier, Strasbourg, Besançon, La Roque-d'Anthéron, Aix-en-Provence, Stuttgart, Monte-Carlo, Kuhmo, Prades, Folles Journées de Nantes ou Lisbonne... Son répertoire témoigne de sa grande curiosité : s'il donne fréquemment l'intégrale des suites de Bach et le grand répertoire concertant, il fait aussi connaître bon nombre d'œuvres plus rares. Il joue en première audition des pièces de Lera Auerbach, Christophe Bertrand, Bryan Christian, Frédéric Durieux, Ivan Fedele, Philippe Fénelon, Philippe Hurel, Michael Jarrell, Franck Krawczyk, Jacques Lenot (*Concerto*), Philippe Leroux, Bruno Mantovani, Marc Monnet (*Concerto*), Brice Pauset, Thierry Pécou, Michèle Reverdy, Éric Tanguy (*Concerto n° 1*), Frédéric Verrières, et assure la création française des concertos de Elliott Carter, Bruno Mantovani et Erkki-Sven Tüür. En novembre 2009, Marc Coppey est choisi pour jouer Bach à Paris, place de la Concorde, à l'occasion du 20^e anniversaire de la chute du mur de Berlin. En 2015, pour Arte Studio, il relève le défi d'interpréter l'intégrale des *Suites pour violoncelle seul* de Bach en une unique soirée à Lyon. En mars 2015, Marc Coppey donne en création à la Philharmonie de Paris une dizaine d'œuvres pour violoncelle solo des plus grands compositeurs d'aujourd'hui en hommage à Pierre Boulez à l'occasion de son 90^e anniversaire. Ce programme a fait l'objet d'un enregistrement qui paraîtra en janvier 2017 sur le label Megadisc.

Marc Coppey a enregistré des œuvres de Beethoven, Debussy, Emmanuel, Fauré, Grieg et Strauss, pour les labels Auvidis, Decca, Harmonia Mundi et K617. Il a gravé l'intégrale des suites de Bach, un disque consacré à Dohnányi, les grandes sonates russes avec le pianiste Peter Laul, le *Quintette en ut* de Schubert avec le Quatuor Pražák et le *Concerto* de Martin Matalon. Plus récemment est paru un disque consacré aux œuvres concertantes de Dutilleux et Caplet avec l'Orchestre Philharmonique de Liège et Pascal Rophé, suivi d'un album dédié aux sonates de Brahms en compagnie de Peter Laul, d'un disque Schubert et du premier enregistrement des œuvres concertantes de Théodore Dubois. En 2016, son enregistrement des concertos de Haydn et d'un concerto de C. P. E. Bach avec les Solistes de Zagreb sort sur le label Audite. Sous ce même label paraîtra prochainement le *Concerto* de Dvořák avec le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin sous la direction de Kirill Karabits, puis une intégrale des sonates de Beethoven enregistrée live à la Philharmonie de Saint-Pétersbourg avec le pianiste Peter Laul. Les disques de Marc Coppey ont obtenu de nombreuses distinctions. Marc Coppey concilie sa carrière de soliste avec le souci de la transmission : il est professeur au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et donne des master-classes dans le monde entier. Il assure la direction artistique du festival Les Musicales de Colmar et il est depuis 2011 le directeur musical de

l'orchestre les Solistes de Zagreb. Il a été nommé officier dans l'ordre des Arts et des Lettres par le ministère de la Culture en 2014. Né à Strasbourg, il a étudié au Conservatoire de sa ville natale, au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et à l'Université de l'Indiana, Bloomington (États-Unis). Il joue un violoncelle de Matteo Goffriller (Venise 1711).

Dennis Russell Davies

Chef d'orchestre au concert comme à l'opéra, pianiste en solo ou en musique de chambre, Dennis Russell Davies se produit dans un répertoire allant du baroque au contemporain. Considéré comme l'un des chefs les plus audacieux dans le monde de la musique classique, il est connu pour ses programmes de concerts innovants et structurés et pour ses relations de travail étroites avec de nombreux compositeurs, parmi lesquels Luciano Berio, John Cage, Manfred Trojahn, Philip Glass, Laurie Anderson, Philippe Manoury, Aaron Copland, Michael Nyman ou Hans Werner Henze. Après avoir été directeur musical de l'Orchestre de Chambre de Saint Paul (1972-1980) et de l'American Composers Orchestra de New York (1977-2002), dont il a été l'un des fondateurs, Dennis Russell Davies s'installe en Europe où il occupe les postes de directeur musical de la Staatsoper de Stuttgart (1980-1987), chef principal de l'Orchestre de la Beethovenhalle, directeur musical de l'Opéra de Bonn et du Festival Beethoven (1987 à 1995) et chef principal

de l'Orchestre de Chambre de Stuttgart (1995-2006). En Autriche, il a été chef principal de l'Orchestre Symphonique de la Radio de Vienne de 1997 à 2002. Il a enseigné la direction d'orchestre au Mozarteum de Salzbourg de 1997 à 2012. En 2002, il a été nommé chef principal du Bruckner Orchester de Linz et directeur de l'opéra de cette ville. Il a également été directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Bâle de 2009 à juillet 2016. Dennis Russell Davies se produit régulièrement dans son pays d'origine, notamment à la tête des orchestres de Cleveland, de Philadelphie, de Chicago, de San Francisco, de Boston et du New York Philharmonic. En Europe, il est régulièrement invité par l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Accademia di Santa Cecilia de Rome, l'Orchestre Philharmonique de la Scala de Milan, l'Orchestre National d'Espagne, les orchestres philharmoniques de Munich et de Berlin, l'Orchestre Symphonique de Bamberg ou l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam. Après ses débuts au Festival de Bayreuth en 1978-1980, sa carrière à l'opéra l'a mené au Festival de Salzbourg, au Festival du Lincoln Center de New York, au Grand Opera de Houston, ainsi qu'à Hambourg et à Munich – aux côtés de metteurs en scène tels que Harry Kupfer, Götz Friedrich, Achim Freyer, Peter Zadek, Robert Altman, Juri Ljubimov, Daniela Kurz, Robert Wilson et Ken Russell –, mais aussi au Lyric Opera de Chicago, au Metropolitan Opera de New York et à

l'Opéra de Paris. En janvier 2013, il a fait ses débuts au Teatro Real de Madrid ; depuis avril 2013, il s'est produit à plusieurs reprises à la Staatsoper de Vienne. Après l'inauguration du nouvel opéra de Linz en avril 2013, à l'occasion de laquelle Dennis Russell Davies a dirigé la création de l'opéra *The Lost* de Philip Glass et *Le Chevalier à la rose* de Richard Strauss, le chef y a dirigé une nouvelle production de *L'Anneau du Nibelung* de Wagner (2013-2015). En 2016 et 2017, il y dirige entre autres *Pelléas et Mélisande*, *Falstaff*, *Salomé*, ainsi que la création européenne de *Mc Teague* et les créations mondiales d'opéras de Moritz Eggert et Michael Obst. En 2015-2016 et 2016-2017, Dennis Russell Davies est l'invité, entre autres, du Gewandhaus de Leipzig, du Konzerthausorchester de Berlin, de l'Orchestre Philharmonique de la Radio des Pays-Bas, de l'Orchestre Symphonique National de Turin, de l'Orchestre National d'Espagne, de l'Orchestre Philharmonique de Saint-Pétersbourg, du Yomiuri Nippon Symphony Orchestra ainsi que du Festival du Printemps de Prague. Dennis Russell Davies est né à Toledo (Ohio) et a étudié le piano et la direction d'orchestre à la Juilliard School à New York. Il est membre de l'American Academy of Arts and Sciences. En décembre 2014, il a été élevé au grade de commandeur dans l'ordre des Arts et Lettres par le gouvernement français.

Orchestre Français des Jeunes

L'Orchestre Français des Jeunes a été créé en 1982 par le ministère de la Culture afin de répondre au besoin d'une formation de très haut niveau au métier de musicien d'orchestre. L'Orchestre Français des Jeunes 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. Il a notamment été dirigé par Emmanuel Krivine, Sylvain Cambreling, Marek Janowski, Jesús López Cobos, Jean-Claude Casadesu, David Zinman et Dennis Russell Davies. À partir de 2017, son directeur musical sera Fabien Gabel. En 2006, un ensemble baroque destiné aux jeunes musiciens jouant sur instruments anciens complète la mission de l'Orchestre Français des Jeunes. Il a eu pour directeurs musicaux Christophe Rousset, Paul Agnew, Reinhard Goebel, Christophe Coin et Leonardo García Alarcón. Il sera dirigé par Rinaldo Alessandrini à partir de 2017. Depuis sa création, l'Orchestre Français des Jeunes 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. Les relations que l'Orchestre Français des Jeunes entretient avec ses

homologues européens permettent ainsi à ses membres de participer à des projets d'autres orchestres de jeunes dans le cadre d'échanges de type Erasmus de courte durée. L'Orchestre Français des Jeunes a également enrichi ses activités en 2011 avec la mise en place d'une formation à la médiation destinée à aider les jeunes musiciens à rendre la musique classique accessible aux publics les plus divers en présentant les œuvres qu'ils jouent. Cette formation s'inscrit dans l'évolution des missions des orchestres professionnels, de plus en plus actifs auprès des publics les plus divers. Enfin, en collaboration avec le Grand Théâtre de Provence, son partenaire principal, il participe à la diffusion de la musique classique auprès des publics dits « empêchés » en donnant des concerts de musique de chambre dans des lieux tels que des maisons de retraite, des hôpitaux, des centres de soins palliatifs, des prisons... L'Orchestre Français des Jeunes a été invité dans de nombreux festivals (Aix-en-Provence, Berlin, Montreux, La Chaise-Dieu, Bruckner Musiktage de Sankt Florian, La Roque-d'Anthéron, Settembre Musica de Turin, Merano...) et s'est produit dans les lieux les plus prestigieux (Concertgebouw d'Amsterdam, Philharmonie de Paris, Philharmonie et Konzerthaus de Berlin, Auditorium de Madrid, Théâtre des Champs-Élysées, Salle Pleyel, Cité de la musique, Arsenal de Metz, Auditorium de Dijon...).
L'Orchestre Français des Jeunes est

subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication. Il reçoit le soutien de la Fondation d'entreprise Safran pour la musique. 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.

Violons

Marie-Astrid Hulot (violon solo)
Théodore Alam
Marie-Héloïse Arbus
Fanny Boucher
Sophie Castaing
Diane Cesaro
Sibylle Deleau
Suzanne Durand-Rivière
Camille Garin
Emma Gibout
Antoine Guillier
Typhenn Hamiche
Julie Hardelin
Marie-Cécile Jegou
Romance Leroy
Gaspard Maeder-Lapointe
Hugo Meder
Clémence Mérrou
Grégoire Miczka
Céline Munch
Nefelina Musaelyan
Floriane Naboulet
Arthur Pierrey
Alicia Rowell
Alice Sarrazin
Ester Shtishi

Giovanna Thiebaut
Veronika Tief
Bastien Vidal
Raphaëlle Zavattero

Altos

Camille Bonamy
Gabriel Defever
Baptiste Guyot-Nessi
Camille Havel
Chloé Lecoq
Étienne Lin
Nicolas Loubaton
Mathilda Piwkowski
Jean-Baptiste Souchon
Matéo Verdier
Marie Vivies
Marie Walter

Violoncelles

Marion Boucher
Laura Castegnaro
Marwane Champ
Émilie Coraboeuf
Pierre Landy
Lucie O'Connell
Pierre Poro
Esther-Hélène Richard
Quentin Sanchez
Nicole Wiebe

Contrebasses

Salomé Camarroque
Felipe Devincenzi
Charlotte Henry
Nathanael Korinman
Simon Lavernhe
Suliac Maheu

Simon Terrisse
Guillemette Tual

Flûtes traversières

Justine Caillé
Samuel Casale
Darío Portillo Gavarre
Coline Richard

Hautbois

Camille André
Sophia Huschle
Céline Rousselle
Yann-Joseph Thenet

Clarinettes

Enzo Ferrarato
Gabriel Lellouch
Martin Vaysse

Bassons

Juliette Bourette
Clara Manaud
Thomas Ziemniak

Cors

Gabriel Dambricourt
Hippolyte De Villèle
Hugo Pons
François Rieu
Felix Roth

Trompettes

Luca Chiché
Clément De Martino
Florent Farnier

Trombones

Pierrick Caboche
Marick Vivion

Trombone basse

Alexandre Catcel

Tuba

Florestan Mosser

Percussions

Rémy Gouraud
Valentin Jousserand
Clément Losco
Maxime Maillot
Olivia Martin
Élise Rouchouse

Harpe

Jean-Baptiste Haye
Mélanie Laurent

Piano

Melvil Chapoutot

DONNONS POUR DÉMOS

**À chaque enfant
son instrument !**

Faites un don pour les orchestres Démos
jusqu'au 23 janvier 2017.

DONNONSPOURDEMOS.FR



#1ENFANT1INSTRUMENT



DÉMOS

PHILHARMONIE DE PARIS



orchestre
français
des jeunes

SOUTENEZ L'OFJ !

Faire un don à l'OFJ, c'est lui permettre de continuer à offrir aux jeunes musiciens une formation riche et exigeante, complémentaire de celle des conservatoires. C'est aussi favoriser leur insertion professionnelle dans un monde de plus en plus ouvert et concurrentiel.



COMMENT DONNER :

- par **chèque**, à l'ordre de l'Orchestre Français des Jeunes
- sur la plateforme de don **Helloasso** (en tapant Helloasso et OFJ dans votre moteur de recherche)

66% de votre don est déductible des impôts. Un don de 100€ vous coûte ainsi 36€ après déduction fiscale. Un reçu fiscal vous sera adressé dès réception de votre don.

OFJ - 223 avenue Jean Jaurès 75019 Paris - 01 44 84 44 75 - contact@ofj.fr



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIE

— SON GRAND MÉCÈNE —



— LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DE LA PROGRAMMATION ET DES ACTIVITÉS ÉDUCATIVES —



Champagne Deutz, Fondation PSA Peugeot Citroën, Fondation KMPG

Farrow & Ball, Fonds Handicap et Société, Demory, Agence nationale pour la Cohésion Sociale et l'Égalité des chances

— LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2018 —



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



bpi france



fondation VEOGLIA

eren



The EHA Foundation



Philippe Stroobant, les Amis de la Philharmonie de Paris, Cabinet Otto et Associés, Africinvest

Les 1095 donateurs de la campagne « Donnons pour Démon »

— LES MEMBRES DU CERCLE D'ENTREPRISES —

PRIMA LA MUSICA

Intel Corporation, Rise Conseil, Renault

Gecina, IMCD

Angeris, À Table, Batyom, Dron Location, Groupe Balas, Groupe Inestia, Linkynet, UTB

Et les réseaux partenaires : le Medef de Paris et le Medef de l'Est parisien

— LE CERCLE DES GRANDS DONATEURS —

Patricia Barbizet, Éric Coultis, Jean Bouquet,

Xavier Marin, Xavier Moreno et Marie-Joséphine de Bodinat-Moreno, Jay Nirsimloo,

Raoul Salomon, Philippe Stroobant, François-Xavier Villemain

— LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS —

— LES MÉCÈNES DE L'ACQUISITION DE

« SAINTE CÉCILE JOUANT DU VIOLON »

DE W. P. CRABETH —

Paris Aéroport

Angeris, Batyom, Groupe Balas, Groupe Inestia

— LES AMIS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS —