

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Mercredi 3 mars 2021

Orchestre de Paris

Julien Masmondet



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS



*Victor Julien-Lafferrière se produit
avec l'aimable autorisation d'Alpha Classics, Paris*

Live
Retrouvez ce concert sur



Diffusion en direct à 20h30 sur PhilharmonieLive et Facebook Live Orchestre de Paris et Philharmonie de Paris, puis accessible en streaming sur Philharmonie Live pendant 1 an.

Programme

MERCREDI 3 MARS 2021

Camille Saint-Saëns

Ouverture de La Princesse jaune

Concerto pour piano n° 2

Danse macabre

Concerto pour violoncelle n° 1

La Muse et le poète, pour violon et violoncelle

Orchestre de Paris

Julien Masmondet, direction

Marie-Ange Nguci, piano

Victor Julien-Laferrrière, violoncelle

Eva Zavaro, violon

Eiichi Chijiwa, violon solo

DURÉE DU CONCERT : 1H20

Les œuvres

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Ouverture de *La Princesse jaune*, op. 30

Composition : 1871.

Création de l'opéra : le 12 juin 1872, au Théâtre national de l'Opéra-Comique à Paris, sous la direction d'Adolphe Deloffre.

Effectif : 2 flûtes (la 2^e jouant aussi piccolo), 2 hautbois (le 2^e jouant aussi cor anglais), 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales, percussions, harpe – cordes.

Durée : 6 minutes

Troisième opéra composé par Saint-Saëns, *La Princesse jaune* fut le premier à être donné sur scène, sans succès pour autant : ni celui-ci, ni *Le Passant* d'Émile Paladilhe et *Djamileh* de Bizet, avec lesquels il fut interprété à l'Opéra-Comique en juin 1872, ne séduisirent les critiques (« Cet innocent petit ouvrage fut accueilli avec l'hostilité la plus féroce », devait écrire en 1911 à ce propos le compositeur), et l'œuvre fut déprogrammée après quatre représentations. Un point positif cependant : le projet avait permis à Saint-Saëns de rencontrer Louis Gallet, librettiste prolifique (il fournit également des livrets à Bizet, Massenet ou Gounod durant les trente dernières années du xx^e siècle) avec lequel il collabora par la suite encore une demi-douzaine de fois.

Bien que se déroulant aux Pays-Bas (Kornélis, fasciné par le Japon en général et par le portrait féminin accroché dans son cabinet en particulier, ne voit pas que sa cousine

“ Le Japon, en ce temps-là, faisait fureur : nous fîmes voile pour le Japon et *La Princesse jaune* vint au jour.

Léna est amoureuse de lui), l'opéra en un acte représente l'un des premiers avatars du japonisme en musique. Le terme, forgé l'année même de la création de l'opéra, décrit l'influence de la civilisation et de l'art

Saint-Saëns,

à propos de sa collaboration avec Louis Gallet, *Portraits et Souvenirs*, 1900

japonais sur les artistes français (et occidentaux) entre les années 1860 et 1890, influence que prolongera une œuvre comme *Madame Butterfly* de Puccini. Dès sa charmante ouverture, *La Princesse jaune* joue de l'exotisme de ses sonorités et de ses harmonies. Construite en deux pans, un *Andantino* (qui utilise le thème de la romance de Kornélis dans l'acte I *J'aime dans son lointain mystère*) débouchant sur un *Allegro giocoso*, cette courte pièce se plaît à utiliser des **gammes pentatoniques** * (gammes musicales utilisées dans les musiques traditionnelles asiatiques), des thèmes courts qui tournent sur eux-mêmes, des timbres de harpe, de triangle, de gong ou encore de vents en doublure afin d'intégrer dans un langage classique un parfum musical extrême-oriental.

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Cette Overture de *La Princesse jaune* est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 2013, où elle fut dirigée par Julien Masmondet dans le cadre d'un concert en famille et de concerts scolaires *Voyage express en Orient*.

Concerto pour piano n° 2 en sol mineur, op. 22

- I. Andante sostenuto
- II. Allegro scherzando
- III. Presto

Composition: 1868

Création: le 13 mai 1868, à Paris, Salle Pleyel, sous la direction d'Anton Rubinstein avec le compositeur au piano.

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

Durée: environ 24 minutes

Le *Deuxième Concerto pour piano* de Saint-Saëns est aussi le plus connu. Il fut composé dix ans après le premier, essai de jeunesse sans grande originalité ; le compositeur a alors plus de trente ans. Par la suite, il reviendra au genre encore trois fois, achevant sa production à plus de soixante ans avec le *Concerto « Égyptien »*. Séduisant, le *Concerto en sol mineur* n'emporta pas immédiatement l'adhésion : « sauf le *Scherzo*, qui plut du premier coup, [le concerto] réussit peu ; on s'accorda à trouver la première partie incohérente et le finale tout à fait manqué », confia plus tard le compositeur. Soliste lors de la création, il reconnaissait cependant n'avoir pas eu assez de temps pour travailler une partition difficile... et qui plus est écrite

“ Très honoré ami,
Votre bonne lettre me promettait plusieurs de vos compositions ; je les ai attendues... et en attendant je viens vous remercier encore de votre deuxième concerto que j'applaudis vivement.

en trois semaines pour Anton Rubinstein. L'œuvre valut pour autant à Saint-Saëns les compliments de Liszt : « La forme en est neuve, et très heureuse ; l'intérêt des trois morceaux va croissant, et vous tenez un juste compte de l'effet du pianiste sans rien sacrifier des idées du compositeur, – règle essentielle dans ce genre d'ouvrage », écrit le

Liszt à Saint-Saëns, le 19 juillet 1869

Hongrois au Français en juillet 1869, avant de faire la liste des éléments qui lui plaisent tout particulièrement.

Comme Liszt le soulignait, l'architecture du concerto n'est effectivement pas banale, puisqu'elle ne présente pas de mouvement lent : c'est le premier mouvement qui prend en charge un tempo modéré (*Andante sostenuto*), avant l'accélération des deux parties suivantes (*Allegro scherzando* pour le *Scherzo* puis *Presto* pour le finale). De plus, Saint-Saëns néglige la traditionnelle introduction orchestrale pour proposer immédiatement, en plus de la **cadence de fin de mouvement*** (formule mélodique et harmonique qui assure la ponctuation de la phrase musicale et produit un effet suspensif ou conclusif), une **cadence initiale du soliste*** (section de la partition laissée à l'improvisation du soliste), qui sonne un peu austère, presque Bach parfois : on y sent l'influence du Saint-Saëns organiste. Un thème emprunté au jeune Fauré mène ensuite à une mélodie élégiaque où l'on pense à Chopin. Le pianiste Sigismond Stojowski trouvait d'ailleurs que l'œuvre manquait d'unité, ce qu'il résuma d'une formule lapidaire « de Bach à Offenbach » (et ce n'était pas un compliment...). L'*Allegro scherzando*, introduit par les timbales seules, est léger et fantasque (mendelssohnien, cette fois ?), et manie les changements d'éclairage avec enjouement. Le *Presto* couronne l'œuvre avec toute la verve qu'on attend d'un finale de concerto : fantasque, tourbillonnant, il met tout particulièrement le pianiste en valeur. Si les autres mouvements pouvaient évoquer des prédécesseurs de Saint-Saëns, celui-ci appelle plutôt la référence à un successeur : il y a quelque chose de Rachmaninoff dans sa fougue.

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Le *Concerto pour piano n° 2* de Saint-Saëns est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1973 où il fut interprété par Jeanne-Marie Darré sous la direction de Jean Fournet. Leur ont succédé Brigitte Engerer en 1985 (dir. Riccardo Chailly) et en 1990 (dir. Djansug Kakhidze), Jean-Bernard Pommier (dir. Manuel Rosenthal) en 1988, David Golub (dir. Semyon Bychkov) en 1990, Tzimon Barto (dir. Christoph Eschenbach) en 2009 et enfin, Romain Descharmes en 2012 (dir. Alain Altinoglu).

Danse macabre, poème symphonique, op. 40

Composition de la version voix et piano : 1872.

Composition de la version pour orchestre et violon solo : 1874.

Création : le 24 janvier 1875, au Théâtre du Châtelet à Paris, sous la direction d'Édouard Colonne.

Effectif : 2 flûtes, flûte piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions, harpe – cordes.

Durée : environ 8 minutes

Si Saint-Saëns, à sa mort en 1921, faisait résolument figure de conservateur, il était au contraire à l'avant-garde musicale durant les années 1870, période où il s'intéressait de près à la nouvelle musique d'un Wagner ou d'un Liszt. C'est à celui-ci, notamment, qu'il emprunta le genre du poème symphonique, l'un des avatars de la musique à programme. Il y consacra quatre ouvrages entre 1871 et 1877 : *Le Rouet d'Omphale*, *Phaéton*, la *Danse macabre* et *La Jeunesse d'Hercule*. De ceux-ci,

“ Zig et zig et zig,
la mort en cadence
Frappant une tombe
avec son talon,
La mort à minuit
joue un air de danse,
Zig et zig et zag,
sur son violon.

Première strophe du poème d'Henri Cazalis
utilisé dans la version chantée et reproduit en partie
dans le livret accompagnant la première représentation orchestrale

la *Danse macabre*, puissamment colorée et rugueusement séduisante, est indubitablement la plus connue.

Pensée à l'origine comme une mélodie pour voix et piano sur un poème d'Henri Cazalis, l'œuvre se vit deux ans plus tard transposée à l'orchestre

(avec un violon solo, qui prend notamment en charge la partie vocale précédente) et réorganisée. Son univers, prolongement de l'esthétique médiévale de la danse macabre, où les squelettes emportent dans la même danse prêtres et paysans, inspira à Saint-Saëns plusieurs gestes musicaux typés, qui furent plus ou moins bien reçus par le public

de l'époque (la *Danse macabre* fut parfois bissée par le public, parfois éreintée par les critiques). L'orchestration, en particulier, attire l'attention, dans son jeu sur les couleurs et les associations extramusicales : à la harpe sont dévolus les douze coups de minuit, dans l'introduction ; au hautbois, le chant du coq qui met un terme à cette danse des morts ; au xylophone (dont c'est la première utilisation dans un orchestre classique), l'entrechoquement des os des squelettes. Liszt, qui en fit une transcription pour piano solo en 1876, tint ainsi à s'excuser auprès de Saint-Saëns de son « inhabileté à réduire au piano le merveilleux coloris de la partition ». La thématique macabre se prolonge également dans l'écriture musicale elle-même, avec l'utilisation de l'intervalle de **triton** (intervalle de trois tons, soit une demi-octave), qualifié depuis le Moyen Âge de *diabolus in musica* (pour lequel Saint-Saëns demande au violon de s'accorder en **scordatura**, procédé qui consiste à modifier l'accord habituel d'une ou de plusieurs cordes d'un instrument), ou la citation du thème grégorien du *Dies iræ*, sur un rythme de valse.

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

La *Danse macabre* est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1995 où elle fut dirigée par Louis Langrée. Elle n'avait plus été jouée avant ce soir.

Concerto pour violoncelle n° 1 en la mineur op. 33

I. **Allegro non troppo**

II. **Allegro con moto**

III. **Molto allegro**

Composition : 1872.

Création : le 19 janvier 1873, à Paris, par Auguste Tolbecque au violoncelle, avec l'Orchestre de la Société des concerts du Conservatoire sous la direction d'Édouard Deldevez.

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

Durée : environ 19 minutes



L'opus 33 ressortit sans doute moins à la logique du concerto qu'à celle d'un ardent poème : il en possède la fluidité, les contrastes, l'élégance, les chaudes sonorités, [...] sans fioritures inutiles ni virtuosité excessive.

Jean Gallois in *Camille Saint-Saëns*

1872 voit Saint-Saëns consacrer au violoncelle deux partitions d'envergure coup sur coup : en matière de musique de chambre, ce sera l'âpre *Sonate pour violoncelle et piano op. 32* ; dans le domaine concertant, le *Premier Concerto pour violoncelle op. 33*. Saint-Saëns, adjugeant à la petite basse un rôle de

soliste, met alors ses pas dans ceux d'un compositeur dont il était un fervent défenseur, Schumann, dont le *Concerto pour violoncelle op. 129* datait de 1850. Ce faisant, il précède aussi bien Tchaïkovski (*Variations rococo* de 1876), Lalo (*Concerto* de 1876), Dvorák (1879) ou Brahms (dans son *Double Concerto pour violon et violoncelle* de 1886), qui continueront à sa suite d'étendre ce répertoire alors peu exploré. Saint-Saëns lui-même, malgré ce qu'il s'était promis, revint au genre en 1902 avec le *Concerto pour violoncelle op. 119*, œuvre particulièrement difficile qui n'atteignit pas la même notoriété que la précédente, malgré d'indubitables qualités.

Le *Concerto op. 33* emporta en effet l'adhésion générale, tant à l'époque de sa création (le critique de la *Revue et Gazette musicale* loua ainsi « une belle et bonne œuvre d'un sentiment excellent et d'une cohérence parfaite ») que par la suite - c'est cette œuvre que choisit Pablo Casals pour faire ses débuts à Londres en 1905, par exemple. Le musicologue, chef et compositeur Sir Donald Francis Tovey, après la Première Guerre mondiale, s'enthousiasmait de l'équilibre sonore atteint par Saint-Saëns, qui permettait au violoncelle de n'être jamais écrasé par l'orchestre, tandis que Chostakovitch, qui s'était penché à l'heure d'écrire son propre concerto pour violoncelle sur les partitions de ses prédécesseurs, le considérait comme « le meilleur en termes de structure, de durée et d'équilibre orchestral ». Assez court, le concerto s'organise en trois mouvements enchaînés, rappelant à la fois le précédent schumannien de 1850 (avec lequel il partage d'ailleurs une même tonalité) mais aussi le *Premier Concerto pour violon op. 20* de Saint-Saëns lui-même. L'*Allegro non troppo* initial exprime dès ses premières mesures la prééminence expressive d'un violoncelle en ardentes arabesques, qui reparaîtront, combinées à un nouveau matériau, dans le *Molto allegro* final, suivant une logique cyclique familière au compositeur. L'*Allegretto con moto* central, fondé sur une mélodie de menuet énoncée par l'orchestre, met particulièrement en valeur le registre médium du violoncelle, d'une expressivité aussi touchante que retenue.



L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Le *Concerto pour violoncelle n° 1* de Saint-Saëns est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1981 où il fut interprété par Yo-Yo Ma sous la direction d'Alain Lombard. Leur succédé Natalia Gutman (dir. Rudolf Barchai) en 1988, Matt Haimovitz (dir. Semyon Bychkov) en 1990, Mischa Maisky (dir. Semyon Bychkov) en 1993, Marie-Elisabeth Hecker (dir. Marek Janowski) en 2010 et enfin Sol Gabetta (dir. Paavo Järvi) en 2015.

La Muse et le poète, pour violon, violoncelle et orchestre op. 132

Composition : 1909.

Création du trio : le 7 juin 1910, Londres, par Eugène Ysaÿe (violon), Joseph Hollmann (violoncelle) et le compositeur au piano.

Création de la version avec orchestre : le 20 octobre 1910, aux Concerts Colonne à Paris, par Eugène Ysaÿe (violon) et Joseph Hollmann (violoncelle), sous la direction de Fernand Le Borne.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales, harpe – cordes.

Durée : environ 17 minutes

“ Poème instrumental presque impressionniste dans son orchestration colorée, *La Muse et le poète* consiste essentiellement en un dialogue rhapsodique entre les deux solistes.

Laura Stanfield Prichard, Université de Harvard

Hormis une courte *Prière pour violoncelle et orgue op. 158*, *La Muse et le poète op. 132* est la dernière pièce consacrée par Saint-Saëns au violoncelle, qu'il accompagne ici d'un violon. Pensée à l'origine pour rendre hommage à l'une des ferventes

admiratrices du compositeur, madame Jeanne Carruette, morte à la fin de l'année 1908, l'œuvre prend d'abord la forme d'un trio avec piano en un seul mouvement, que Saint-Saëns destine à Joseph Hollmann, le violoncelliste néerlandais qui fut également le dédicataire du *Concerto pour violoncelle n° 2*, et au violoniste Eugène Ysaÿe. En août 1909, il écrit à Durand : « J'ai vu Hollmann, à qui j'ai montré les premiers linéaments d'esquisse pour le fameux duo ; ses cris, ses bonds, furent inénarrables. Il a dû en écrire tout de suite à Ysaÿe. » Quelques mois plus tard, il confie continuer d'y travailler « comme un esclave ».

Il faut prendre garde de ne pas déduire du titre un quelconque programme, où le violon représenterait la muse et le violoncelle le poète : c'est en effet à l'éditeur Jacques Durand

qu'on le doit, et non à Saint-Saëns. Pour autant, la pièce s'inspire bien d'une esthétique expressive avant tout – peut-être plus fantaisie que poème symphonique à proprement parler, cependant : Jean Gallois y entend ainsi un « poème sans texte », une « romance sans paroles ». Présentée par Saint-Saëns comme « une conversation entre les deux instruments plutôt qu'un débat entre deux virtuoses », l'œuvre n'en est pas moins difficile pour les deux solistes. Elle s'anime peu à peu, au fil de plusieurs sections contrastantes, jusqu'à fondre ensemble les voix du violon et du violoncelle dans un lyrisme intensément chaleureux.

Angèle Leroy

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

La Muse et le poète fait son entrée au répertoire de l'Orchestre de Paris à l'occasion de ce concert.

EN SAVOIR PLUS

- Jean Gallois, *Camille Saint-Saëns*, Liège, Mardaga, 2004.
- Camille Saint-Saëns, *Écrits sur la musique et les musiciens, 1870-1921*, présentés et annotés par Marie-Gabrielle Soret, Paris, Éditions Vrin, 2012.

Le saviez-vous ?

Le concerto pour violoncelle

Si la musique baroque offrit aux violoncellistes nombre de concertos à se mettre sous l'archet (notamment grâce à Vivaldi qui en composa une cinquantaine), force est de constater qu'elle privilégia davantage le violon.

Pendant longtemps, le rôle du violoncelle fut essentiellement de jouer la ligne de basse dans des œuvres de musique de chambre et d'orchestre. À partir de l'époque classique, la taille des orchestres et la puissance des instruments augmentèrent. Dès lors, il devint délicat de confronter un violoncelle à un ensemble symphonique sans englober le soliste. Le piano magnétisant de surcroît l'attention des musiciens et du public, le violoncelle suscita un nombre restreint de concertos classiques et romantiques : trois chez Carl Philipp Emanuel Bach, deux chez Haydn et Saint-Saëns, un chez Schumann, Lalo ou encore Dvořák. Les compositeurs le traitèrent avant tout comme un instrument lyrique épanchant sa voix chaude dans un climat intime, même s'ils n'exclurent pas la virtuosité (on songera par exemple à certains épisodes du *Concerto* de Dvořák).

Au XX^e siècle, l'invention de nouvelles sonorités orchestrales modifia les équilibres et stimula nombre de concertos (Hindemith, Elgar, Barber, Kabalevski, Ligeti, Amy, Carter, Mantovani, Connesson, etc.).

Il faut ici rendre hommage au violoncelliste russe Mstislav Rostropovitch (1927-2007), qui commanda et créa des partitions composées entre autres par Prokofiev, Chostakovitch, Dutilleux, Lutosławski et Penderecki.

Hélène Cao

Le compositeur Camille Saint-Saëns

Avec une production particulièrement abondante comptant nombre de chefs-d'œuvre, comblé d'honneurs de son vivant, applaudi dans le monde entier comme pianiste, Saint-Saëns s'impose comme l'incarnation d'une certaine idée de la musique française. Sa prédilection pour les genres éprouvés, l'équilibre et la clarté du discours musical le rangent plutôt du côté des classiques du romantisme (à l'instar de Mendelssohn outre-Rhin) ; jusqu'à en faire parfois le symbole d'un académisme caractéristique de la III^e République. Saint-Saëns compose avant 5 ans et donne ses premiers concerts Salle Pleyel à 11. En 1848, il entre au Conservatoire, où il étudie avec Benoist, Halévy et Reber. Quatre ans après, le prix de Rome lui échappe, mais il obtient le prix de la Société Sainte-Cécile. En 1853, il compose sa *Symphonie n° 1* et devient organiste à l'église Saint-Merri. Il se fait alors le défenseur des modernes, Berlioz, Liszt (à qui le liera une grande amitié) et Wagner. Pour Sarasate, Saint-Saëns écrit en 1855 son *Introduction et Rondo capriccioso*. Trois ans après, il devient organiste à la Madeleine, et compose son *Concerto pour piano n° 1*. Entre 1861 et 1864, le musicien enseigne à l'école Niedermeyer, où il a pour élèves Fauré et Messager. Son célèbre *Concerto pour piano n° 2*, destiné à Anton Rubinstein, date de 1868. Saint-Saëns participe à la

fondation de la Société nationale de musique en 1871. Les années suivantes, il compose des poèmes symphoniques dans la lignée de Liszt. Saint-Saëns est alors considéré comme le maître de l'école française. Il aura toutefois moins de succès au théâtre qu'avec sa musique instrumentale. Parmi ses douze opéras, citons *La Princesse jaune* (1872), *Le Timbre d'argent* (1877), *Henri VIII* (1883) et, surtout, *Samson et Dalila*, monté par Liszt à Weimar en 1877. Saint-Saëns s'est marié en 1875. Mais les deux enfants issus de cette union meurent en 1878, et le mariage périclite rapidement, marquant un tournant dans l'existence du compositeur. Son *Requiem* de 1878 est dédié à un admirateur qui lui a fait don d'une grosse somme d'argent. Le compositeur est élu à l'Institut en 1881. Cette même année, sa *Suite algérienne*, dans une veine exotique qu'il cultivera parfois, témoigne des voyages qu'il prend l'habitude de faire, notamment comme pianiste. La *Symphonie n° 3 « avec orgue »* et *Le Carnaval des animaux*, deux de ses plus grands succès, datent de 1886. À partir de la fin des années 1880, Saint-Saëns intensifie ses tournées d'interprète, en Europe, en Afrique et en Amérique du Sud. Ses dernières partitions instrumentales d'envergure sont le *Concerto pour piano n° 5*, dit « *L'Égyptien* » (1896), et le *Concerto pour violoncelle n° 2* (1902). Au tournant du xx^e siècle, le musicien

jouit d'une gloire internationale immense. Il donne en 1906 sa première tournée aux États-Unis. Deux ans après, il compose la première musique de film de l'histoire, pour *L'Assassinat du duc de Guise*. Par la suite, Saint-Saëns, homme du XIX^e siècle, se trouve peu à peu décalé avec l'époque. Devenu antiwagnérien par esprit national, il reste sourd à la nouveauté des œuvres de Debussy et de Stravinski ; lot final d'un compositeur qui passa « trente-cinq

ans dans l'avant-garde et trente-cinq ans dans l'arrière-garde », selon la boutade du musicologue Yves Gérard. Cela n'empêche pas sa tournée américaine de 1915 d'être un nouveau succès. Très françaises, ses trois *Sonates* de 1921, pour hautbois, clarinette et basson, comptent parmi ses dernières œuvres. Saint-Saëns meurt à Alger, peu après avoir donné un concert à Dieppe célébrant les soixante-quinze ans de sa carrière de pianiste.

Les interprètes

Julien Masmondet



© Odile Motélet

Révélaté alors qu'il était chef-assistant de Paavo Järvi à l'Orchestre de Paris, Julien Masmondet est depuis l'invité d'orchestres réputés tant en France qu'à l'étranger. Il a dirigé récemment, à la Philharmonie de Paris, l'Orchestre national d'Île-de-France dans le programme *Sporting club*, véritable condensé de ses préoccupations artistiques, et réalisé la création européenne du concerto pour ping-pong, violon et percussions *Ricochet* d'Andy Akiho. Il a reçu la même année le prix de la « Révélation musicale de l'année » décernée par l'Association professionnelle de la critique en France. Sur la scène lyrique, il se distingue en 2015 en dirigeant *La Clémence de Titus* à l'Opéra/Orchestre national de Montpellier. En 2018, il commande et crée *Manga-Café* de Pascal Zavarro, opéra mis en scène par Catherine Dune. Il collabore depuis 2018 avec l'Opéra Comique et participe à la production d'*Hamlet* d'Ambroise

Thomas, sur une mise en scène de Cyril Teste. Julien Masmondet initie et développe des projets qui lui ressemblent, à l'instar de l'ensemble à géométrie variable Les Apaches ! qu'il vient de fonder ou du festival Musiques au Pays de Pierre Loti dont il est directeur artistique et qu'il a fondé en 2005. Véritables laboratoires artistiques qui lui permettent d'expérimenter de nouveaux formats de concerts et de collaborer avec nombre de compositeurs d'aujourd'hui. Sa discographie comprend plusieurs albums parus chez Sony Music, Warner Classics, Aparté Music, Claves records, à la tête de l'Orchestre de Chambre de Paris, du Philharmonique de Monte-Carlo et de l'Orchestre symphonique tchèque. Il enregistrera la saison prochaine la version originale de *La Tragédie de Salomé* de Florent Schmitt couplée avec une création mondiale de Fabien Touchard chez B Records. Julien Masmondet a étudié la direction auprès de Dominique Rouits à l'École Normale de Musique de Paris-Alfred Cortot. Il a également bénéficié des conseils de Louis Langrée, Herbert Blomstedt, Christoph von Dohnányi, Yutaka Sado, David Zinman et Bertrand de Billy. Depuis septembre 2018, il est professeur de direction d'orchestre à l'École Normale de Musique de Paris et intervient régulièrement au Conservatoire de Lyon – CNMSD pour des sessions de direction d'orchestre ainsi qu'à l'étranger pour des master-classes autour de la musique française.

julienmasmondet.com

Marie-Ange Nguci



© Caroline Doufre

Marie-Ange Nguci est considérée comme l'une des plus prometteuses jeunes pianistes de sa génération ; elle a été révélée à l'attention du public par la sortie de son premier album *En Miroir* (label Mirare). Dédié à un portrait-croisé d'œuvres pour piano des compositeurs Franck, Bach, Saint-Saëns et Escaich, cet enregistrement a été récompensé par un Choc de Classica 2018 et s'est vu chaleureusement salué par la presse. Marie-Ange Nguci est invitée à se produire dans sur les scènes françaises et européennes les plus réputées dont la Philharmonie de Paris, le Théâtre des Champs-Élysées, le Palais de l'Athénée à Genève, ou le Royal Albert Hall de Londres. Elle se produit nombreux festivals dont le Festival de piano de La Roque d'Anthéron, Le Festival de Musique de Menton, La Folle

Journée de Nantes, de Tokyo et d'Ekaterinburg, le Festival Piano aux Jacobins, le Festival Radio France de Montpellier, le Festival de la Grange de Meslay, le Festival Chopin de Bagatelle, l'Esprit du Piano à Bordeaux, le Festival Chopin à Nohant, le Festival Musiq'3 à Brussels, le Kissinger Sommer de Bad Kissingen, la Beethovenfest Bonn, la Musikmesse Frankfurt, l'International Keyboard Institute and Festival de New York, le Ravinia Festival de Chicago. Son répertoire très vaste s'étend des baroques, classiques et romantiques, jusqu'aux contemporains. Particulièrement attentive à la musique de notre temps, Marie-Ange a travaillé auprès de compositeurs tels que Thierry Escaich, Bruno Mantovani, Graciane Finzi, Pascal Zavaro ou Karol Beffa. Lauréate de concours internationaux français et étrangers, Marie-Ange est également lauréate, entre autres, de la Yamaha Music Foundation, et de la Fondation Meyer.

Marie-Ange Nguci a quitté son Albanie d'origine pour s'installer en France, où elle est admise à l'âge de 13 ans au Conservatoire de Paris– CNSMDP dans la classe de Nicholas Angelich. Trois ans plus tard, elle y obtient son Master de piano à l'unanimité, lui permettant de poursuivre ses études en Diplôme d'Artiste Interprète, Master d'Analyse musicale et Musicologie, et Master de Pédagogie.

marieangenguci.com

Victor Julien-Laferrrière

© Jean-Baptiste Millot



Premier prix du Concours Reine Elisabeth 2017, Victor Julien-Laferrrière obtient également le Premier prix du Concours du Printemps de Prague 2012 et la Victoire de la musique classique 2018 « Soliste Instrumentiste de l'Année ». Il a eu l'occasion de jouer, entre autres, avec le Royal Concertgebouw Orchestra (Valery Gergiev), l'Orchestre symphonique du Québec (Eivind Gullberg Jensen), l'Orchestre national de France (Kristiina Poska), l'Orchestre du Capitole de Toulouse (Tugan Sokhiev) à la Philharmonie de Paris, l'Orchestre national de Belgique (Roberto González-Monjas), Les Siècles (François-Xavier Roth), l'Orchestre des Jeunes de l'Abbaye de Sainte (Philippe Herreweghe), et plus récemment avec le RTÉ Orchestra Dublin (Nathalie Stutzmann), le Philharmonique de Bruxelles (Jiří Rozen et Stéphane Denève). Il

se produit par ailleurs en récital et musique de chambre sur les scènes des Concertgebouw d'Amsterdam, Philharmonie de Paris, CelloBiennale d'Amsterdam, Chapelle Musicale Reine Elisabeth, Philharmonie d'Essen, Théâtre des Champs-Élysées, Louisiana Museum de Copenhague, Schubertiade Hohenems, Fondation Louis Vuitton, KKL de Lucerne, Tonhalle de Zurich, Palais des Beaux-Arts à Bruxelles, et dans le cadre de nombreux festivals en France et à l'étranger. Son enregistrement avec le pianiste Adam Laloum obtient le Diapason d'or 2017. En 2019, il fait paraître *Schubert*, un album avec le Trio Les Esprits (Sony Music) et un disque Rachmaninoff/Chostakovitch/Denisov avec le pianiste Jonas Vitaud (Alpha Classics). Victor Julien-Laferrrière développe en parallèle une activité de direction d'orchestre, à travers des collaborations avec notamment l'Orchestre national d'Ile-de-France, l'Orchestre de l'Opéra de Rouen, etc. Victor Julien-Laferrrière joue un violoncelle Domenico Montagnana, propriété de Joséphine et Xavier Moreno, et un archet Dominique Peccatt. Il a étudié le violoncelle avec René Benedetti puis avec Roland Pidoux au Conservatoire de Paris – CNSMDP, Heinrich Schiff à l'Université de Vienne et Clemens Hagen au Mozarteum de Salzbourg. Parallèlement, il prend part de 2005 à 2011 à l'International Music Academy Switzerland de Seiji Ozawa.

victorjulienlaferrriere.com

Eva Zavaro

© Bernard Martinez



Née en 1995 au sein d'une famille franco-polonaise, Eva Zavaro est l'une des violonistes les plus brillantes de sa génération. Après ses études au Conservatoire de Paris – CNSMDP (avec Roland Daugareil, Suzanne Gessner et Christophe Poiget), elle s'est perfectionnée auprès de Julia Fischer à la Hochschule für Musik de Munich. Elle est nommée dans la catégorie « Révélation Soliste Instrumental » des Victoires de la musique classique 2021. En 2018, elle remporte le Premier prix du Concours international Johannes Brahms (Autriche) ainsi que le Prix Vadim Repin pour la meilleure interprétation de Mozart. Elle s'est vu décerner le prix Georges Enesco 2016 de la SACEM. Dès 14 ans, Eva s'est produite en soliste Salle Pleyel avec le London Symphony Orchestra sous la direction de sir John Eliot Gardiner. Depuis, sa carrière

a pris un essor international la conduisant en Europe, au Japon et aux États-Unis ... Elle joue au Rudolfinum de Prague dans le *Poème* de Chausson et *Tzigane* de Ravel, interprète le *Triple concerto* de Beethoven accompagnée par l'Orchestre de Paris, dirigé par Alain Altinoglu, dans l'émission *Fauteuils d'Orchestre*. Elle collabore plusieurs fois avec l'Orchestre de Pau-Pays de Béarn et Fayçal Karoui. La saison passée, elle a fait ses débuts à la Philharmonie de Berlin accompagnée du Potsdamer Kammerorchester dans deux concertos de Mozart et Bach. Eva Zavaro a créé de nombreuses œuvres, dont certaines lui sont dédiées (Pascal Zavaro, Lucas Debargue, Karol Beffa). Elle a enregistré le *Concerto n°2* de Pierre Wissmer pour Claves avec le Hungarian Symphony Orchestra sous la direction d'Alain Pâris. Chambriste passionnée, Eva participe à l'Académie Seiji Ozawa 2014 (Suisse) et joue sous sa baguette au Victoria Hall de Genève et au Théâtre des Champs-Élysées. En récital avec piano, on a pu l'entendre aux Sommets Musicaux de Gstaad, à la Festspiele Mecklenburg-Vorpommern en Allemagne, aux Rencontres Musicales d'Évian ainsi qu'au Konzerthaus de Berlin. Elle s'est produite en Russie au Mariinsky Concert Hall dans le cadre du Festival des Nuits blanches de Saint-Petersbourg, dirigé par Valery Gergiev. Eva joue un violon de Carlo Ferdinando Landolfi prêté par l'association « El Pasito ».

evazavaro.com

Orchestre de Paris

Héritier de la Société des Concerts du Conservatoire fondée en 1828, l'Orchestre a donné son concert inaugural le 14 novembre 1967 sous la direction de Charles Munch. Herbert von Karajan, Sir Georg Solti, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Paavo Järvi et enfin Daniel Harding se sont ensuite succédé à sa direction. En juin 2020, Klaus Mäkelä a été nommé Conseiller musical de l'Orchestre de Paris pour deux ans prenant ses nouvelles fonctions dès septembre 2020. En septembre 2022, il deviendra son dixième directeur musical, succédant ainsi à Daniel Harding.

Résident principal de la Philharmonie de Paris dès son ouverture en janvier 2015 après bien des migrations sur un demi-siècle d'histoire, l'Orchestre de Paris a ouvert en janvier 2019 une nouvelle étape de sa riche histoire en intégrant ce pôle culturel unique au monde sous la forme d'un département spécifique. L'Orchestre est désormais au cœur de la programmation de la Philharmonie et dispose d'un lieu adapté et performant pour perpétuer sa tradition et sa couleur française.

Première formation symphonique française, l'Orchestre de Paris donne avec ses 119 musiciens une centaine de concerts chaque saison à la Philharmonie ou lors de tournées internationales.

Il inscrit son action dans le droit fil de la tradition musicale française en jouant un rôle majeur au service des répertoires des XIX^e et XX^e siècles, comme de la création contemporaine à travers l'accueil de compositeurs en résidence, la création de nombreuses œuvres et la présentation de cycles consacrés aux figures tutélaires du XX^e siècle (Messiaen, Dutilleul, Boulez, etc.). Depuis sa première tournée américaine en 1968 avec Charles Munch, l'Orchestre de Paris est l'invité régulier des grandes scènes musicales et a tissé des liens privilégiés avec les capitales musicales européennes, mais aussi avec les publics japonais, coréen et chinois.

Renforcé par sa position au centre du dispositif artistique et pédagogique de la Philharmonie de Paris, l'Orchestre a plus que jamais le jeune public au cœur de ses priorités. Que ce soit dans les différents espaces de la Philharmonie ou hors les murs – à Paris ou en banlieue –, il offre une large palette d'activités destinées aux familles, aux scolaires ou aux citoyens éloignés de la musique ou fragilisés.

Afin de mettre à la disposition du plus grand nombre le talent de ses musiciens, l'Orchestre diversifie sa politique audiovisuelle en nouant des partenariats avec Radio Classique, Arte et Mezzo.

orchestredeparis.com

Direction générale

Laurent Bayle

*Directeur général de la Cité
de la musique – Philharmonie
de Paris*

Thibaud Malivoire de Camas
Directeur général adjoint

Direction de l'Orchestre de Paris

Anne-Sophie Brandalise

Directrice

Édouard Fouré Caul-Futy

Délégué artistique

Conseiller musical

Klaus Mäkelä

Premier violon solo

Philippe Aïche

Violons

Eiichi Chijiwa, 2^e violon solo

Serge Pataud, 2^e violon solo

Nathalie Lamoureux, 3^e solo

Philippe Balet, 2^e chef d'attaque

Joseph André

Antonin André-Réquena

Maud Ayats

Elsa Benabdallah

Gaëlle Bisson

David Braccini

Joëlle Cousin

Cécile Gouran

Matthieu Handschoewercker

Gilles Henry

Florian Holbé

Andreï Iarca

Saori Izumi

Raphaël Jacob

Momoko Kato

Maya Koch

Anne-Sophie Le Rol

Angélique Loyer

Nadia Mediouni

Pascale Meley

Phuong-Mai Ngô

Nikola Nikolov

Étienne Pfender

Gabriel Richard

Richard Schmoucler

Élise Thibaut

Anne-Elsa Trémoulet

Damien Vergez

Caroline Vernay

Altos

David Gaillard, 1^{er} solo

Nicolas Carles, 2^e solo

Florian Voisin, 3^e solo

Clément Batrel-Genin

Hervé Blandinières

Flore-Anne Brosseau

Sophie Divin

Chihoko Kawada

Béatrice Nachin

Nicolas Peyrat

Marie Poulanges

Cédric Robin

Estelle Villotte

Florian Wallez

Violoncelles

Emmanuel Gaugué, 1^{er} solo

Éric Picard, 1^{er} solo

François Michel, 2^e solo

Alexandre Bernon, 3^e solo

Anne-Sophie Basset

Delphine Biron

Thomas Duran

Manon Gillardot

Claude Giron

Marie Leclercq

Florian Miller

Frédéric Peyrat

Contrebasses

Vincent Pasquier, 1^{er} solo

Ulysse Vigreux, 1^{er} solo

Sandrine Vautrin, 2^e solo

Benjamin Berlioz

Jeanne Bonnet

Igor Boranian

Stanislas Kuchinski

Mathias Lopez

Marie Van Wynsberge

Flûtes

Vincent Lucas, *1^{er} solo*

Vicens Prats, *1^{er} solo*

Bastien Pelat

Florence Souchard-Delépine

Petite flûte

Anaïs Benoit

Hautbois

Alexandre Gattet, *1^{er} solo*

Rémi Grouiller

Cor anglais

Gildas Prado

Clarinettes

Philippe Berrod, *1^{er} solo*

Pascal Moraguès, *1^{er} solo*

Arnaud Leroy

Petite clarinette

Olivier Derbesse

Bassons

Giorgio Mandolesi, *1^{er} solo*

Marc Trénel, *1^{er} solo*

Lionel Bord

Yuka Sukeno

Contrebasson

Amrei Liebold

Cors

André Cazalet, *1^{er} solo*

Benoit de Barsony, *1^{er} solo*

Jean-Michel Vinit

Anne-Sophie Corrion

Philippe Dalmasso

Jérôme Rouillard

Bernard Schirrer

Trompettes

Frédéric Mellardi, *1^{er} solo*

Célestin Guérin, *1^{er} solo*

Laurent Bourdon

Stéphane Gourvat

Bruno Tomba

Trombones

Guillaume Cottet-Dumoulin,
1^{er} solo

Jonathan Reith, *1^{er} solo*

Nicolas Drabik

Jose Angel Isla Julian

Cédric Vinatier

Tuba

Stéphane Labeyrie

Timbales

Camille Baslé, *1^{er} solo*

Antonio Javier Azanza Ribes,
1^{er} solo

Percussions

Éric Sammut, *1^{er} solo*

Nicolas Martynciow

Emmanuel Hollebeke

Harpe

Marie-Pierre Chavaroché

Rejoignez Le Cercle de l'Orchestre de Paris

Mélobanes

DEVENEZ MEMBRE DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS

- Réservez vos places en priorité
 - Rencontrez les musiciens
 - Découvrez la nouvelle saison en avant-première
 - Accédez aux répétitions générales
- Grâce à vos dons, vous permettez à l'Orchestre de développer ses projets pédagogiques et sociaux. Le Cercle contribue également au rayonnement international de l'Orchestre en finançant ses tournées.

**ADHÉSION À PARTIR DE 100 €
DÉDUISEZ 66% DE VOTRE DON
DE VOTRE IMPÔT SUR LE REVENU
OU 75% DE VOTRE IFI.**

Si vous résidez aux États-Unis ou dans certains pays européens, vous pouvez également faire un don et bénéficier d'un avantage fiscal.

REMERCIEMENTS

PRÉSIDENT Pierre Fleuriot / **PRÉSIDENT D'HONNEUR** Denis Kessler

MEMBRES GRANDS MÉCÈNES CERCLE CHARLES MUNCH

Anthony Béchu, Nicole et Jean-Marc Benoit, Christelle et François Bertière, Agnès et Vincent Cousin, Pierre Fleuriot, Nathalie et Bernard Gault, Pascale et Eric Giully, Annette et Olivier Huby, Tuulikki et Claude Janssen, Brigitte et Jacques Lukasik, Danielle et Bernard Monassier, Laetitia Perron et Jean-Luc Paraire, Eric Rémy, Brigitte et Bruno Revellin-Falcoz, Carine et Eric Sasson, Peace Sullivan.

MÉCÈNES

Françoise Aviron, Béatrice Beitmann et Didier Deconink, Anne et Jean-Pierre Duport, France et Jacques Durand, Vincent Duret, Philippine et Jean-Michel Eudier, S et JC Gasperment, Thomas Govers, Dan Krajcman, Marie-Claude et Jean-Louis Laflute, Michel Lillette, François Lureau, Michèle Maylié, Gisèle et Gérard Navarre, Catherine et Jean-Claude Nicolas, Emmanuelle Petelle et Aurélien Veron, Eileen et Jean-Pierre Quéré, Olivier Ratheaux, Agnès et Louis Schweitzer.

DONATEURS

Isabelle Bouillot, Patrick Charpentier, Claire et Richard Combes, Maureen et Thierry de Choiseul, Véronique Donati, Nicolas Gayerie et Yves-Michel Ergal, Claudie et François Essig, Jean-Luc Eymery, Claude et Michel Febvre, Anne-Marie Gachot, Catherine Ollivier et François Gerin, Benedicte et Marc Graingeot, Christine et Robert Le Goff, Gilbert Leriche, Eva Statin et Didier Martin, Christine Guillouet Piazza et Riccardo Piazza, Annick et Michel Prada, Martine et Jean-Louis Simoneau, Odile et Pierre-Yves Tanguy, Aline et Jean-Claude Trichet, Claudine et Jean-Claude Weinstein.

Entreprises

DEVENEZ MÉCÈNES DE L'ORCHESTRE DE PARIS

Apportez un soutien concret à des projets artistiques, éducatifs ou citoyens qui ne pourraient voir le jour sans votre aide.

En remerciement du don de votre entreprise :

- Des invitations
- L'organisation de relations publiques prestigieuses
- De la visibilité sur nos supports de communication
- Des rencontres avec les musiciens après le concert
- Des concerts privés dans vos locaux...

**60% DE VOTRE DON
EST DÉDUCTIBLE DE L'IMPÔT
SUR LES SOCIÉTÉS**



LE CERCLE
ORCHESTRE DE PARIS

ORGANISEZ UN ÉVÈNEMENT INOUBLIABLE

Organisez un événement et invitez vos clients aux concerts de l'Orchestre de Paris à la Philharmonie de Paris.

L'Orchestre de Paris prépare votre événement :

- Des places de concert en 1^{ère} catégorie « Prestige »
- L'accueil à un guichet dédié, des hôtes pour vous guider
- Un cocktail d'accueil, d'entracte et/ou de fin de concert
- Un petit-déjeuner lors d'une répétition générale
- Une visite privée de la Philharmonie de Paris et de ses coulisses

CONTACTS

Claudia Yvars
Responsable du mécénat et de l'événementiel
01 56 35 12 05 • cyvars@orchestredeparis.com

Mécénat entreprises :
Florian Vuillaume
Chargé du mécénat et du parrainage d'entreprises
01 56 35 12 16 • fvuillaume@orchestredeparis.com

Mélomanes :
Rachel Gousseau
Chargée de développement
01 56 35 12 42 • rgousseau@orchestredeparis.com

PHILHARMONIE LIVE

LA PHILHARMONIE S'INVITE CHEZ VOUS

(RE)VIVEZ NOS GRANDS CONCERTS

Classique, baroque, pop, jazz, musiques du monde...

CONFINEMENT
CHAQUE SEMAINE
DE NOUVEAUX
CONCERTS
EN DIRECT



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

GRATUIT ET EN HD

LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR

