

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Lundi 27 septembre 2021 – 20h30

Diversità

Paris Mozart Orchestra

PMO
PARIS MOZART
ORCHESTRA
CLAUDE GIBAUT

LA
MAESTRA



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Johannes Brahms

Variations sur un thème de Haydn

Clara Schumann

Concerto pour piano

Entracte

Fabio Vacchi

Was Beethoven African?

Maurice Ravel

Pavane pour une infante défunte

Le Tombeau de Couperin

Paris Mozart Orchestra

Claire Gibault, direction

Glass Marcano, direction

Isata Kanneh-Mason, piano

Coproduction Paris Mozart Orchestra, Philharmonie de Paris
Dans le cadre de l'Académie La Maestra, avec le soutien du fonds Chanel
pour les femmes dans les arts et dans la culture
Le Paris Mozart Orchestra bénéficie du soutien de la Fondation Polycarpe
pour sa participation à l'Académie La Maestra

FIN DU CONCERT VERS 22H10.

Les œuvres Johannes Brahms (1833-1897)

Variations sur un thème de Haydn op. 56a

I. Thème : choral de saint Antoine. Andante

II. Variation I. Poco più animato

III. Variation II. Più vivace

IV. Variation III. Con moto

V. Variation IV. Andante con moto

VI. Variation V. Vivace

VII. Variation VI. Vivace

VIII. Variation VII. Grazioso

IX. Variation VIII. Presto non troppo

X. Finale. Andante

Composition : 1873.

Création : le 2 novembre 1873, à Vienne, sous la direction du compositeur.

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, contrebasson
– 4 cors, 2 trompettes – timbales, triangle – cordes.

Durée : environ 17 minutes.

Première grande œuvre de Brahms pour l'orchestre, les *Variations sur un thème de Haydn* font suite aux deux *Sérénades*, au *Concerto pour piano n° 1* ainsi qu'à plusieurs œuvres vocales avec orchestre comme *Un requiem allemand*, la *Rhapsodie pour alto*, le *Schicksalslied*, le *Triumphlied* ou encore *Rinaldo*. C'est donc à travers celles-ci que Brahms aborde pour la première fois l'orchestre pour lui-même, et ce après bien des hésitations et bien des découragements.

Si Schumann, qui considère les sonates pour piano de son cadet comme des « symphonies déguisées », l'a depuis longtemps poussé vers l'orchestre, Brahms a ressenti la nécessité d'attendre afin de laisser s'effacer un peu les fantômes des grands maîtres auxquels il craint de se confronter, et notamment l'imposante figure beethovénienne qui, si elle porte son ombre sur tout le XIX^e siècle, l'a peut-être paralysé plus que tout autre : « Je ne composerai jamais de symphonie ! Vous n' imaginez pas quel courage il faudrait quand on entend toujours derrière soi les pas d'un géant », confie-t-il à Hermann Levi en 1872.

Or, les *Variations* constituent l'œuvre idéale pour aborder le problème de l'orchestre : elles ont été écrites à l'origine pour deux pianos (tout comme la *Sonate en fa mineur* op. 34b qui deviendra le *Quintette en fa mineur* op. 34a) – voici donc résolu le problème de l'invention musicale en elle-même. D'autre part, Brahms maîtrise parfaitement la technique de la variation, qu'il pratique depuis longtemps avec bonheur (variations sur des thèmes de Schumann, de Haendel et de Paganini) et dont il aime la rigueur architecturale : « Je réfléchis souvent à la forme de la variation, et je pense qu'elle devrait être maintenue plus sévère, plus pure. » (à Joseph Joachim en 1856)

Les *Variations* rendent hommage à la fin du XVIII^e siècle, d'abord par ce que Brahms croit être un emprunt à Haydn (le thème est issu d'un *Divertimento* que Karl Ferdinand Pohl, biographe de Haydn que Brahms rencontre à la Wiener Philharmonischen Gesellschaft en 1862, pense à tort être du prédécesseur viennois), compositeur qu'il admire profondément (« Les gens ne comprennent presque plus rien à Haydn. Un siècle exactement avant l'époque où nous vivons, Haydn créa notre propre musique, [...] et personne n'y songe. Je célèbre quant à moi depuis des années ces événements ! » – en 1896), mais aussi par leurs couleurs orchestrales, notamment dans l'utilisation des vents. Huit variations contrastées mènent à une impressionnante passacaille fondée sur les cinq premières mesures de la basse du choral (pour Brahms, la richesse et la qualité de la basse est un élément primordial dans le choix d'un thème de variation) qui conjugue tour de force technique et expressivité pleine de gravité, jusqu'à culminer sur une dernière itération triomphale de la mélodie.

Angèle Leroy

Clara Schumann (1819-1896)

Concerto pour piano en la mineur op. 7

- I. Allegro maestoso
- II. Romanze. Andante non troppo con grazia
- III. Finale. Allegro non troppo – Allegro molto

Composition : 1833-1835 ; révision en 1837.

Dédicace : à Louis Spohr.

Création : le 9 novembre 1835, au Gewandhaus de Leipzig, avec la compositrice au piano et l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig placés sous la direction de Felix Mendelssohn.

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

Durée : environ 21 minutes.

Durant l'automne 1839, Clara Schumann confie dans son *Journal* : « Il fut un temps où je croyais posséder un talent créateur, mais je suis revenue de cette idée. Une femme ne doit pas prétendre composer. Aucune encore n'a été capable de le faire, pourquoi serais-je une exception ? Il serait arrogant de croire cela, c'est une impression que seul mon père m'a autrefois donnée. » Le manque de légitimité de la musicienne est symptomatique : en prise avec une société patriarcale, rares sont les femmes de son temps à se risquer dans la voie de la création. L'artiste est pourtant soutenue dès ses débuts. Elle publie ses premières danses à l'âge de neuf ans et suscite l'admiration de Goethe, Liszt ou encore Mendelssohn. L'incidence de Robert Schumann, qu'elle épouse en 1840, est plus ambivalente. La musicienne tend à s'effacer derrière un mari qu'elle adule et s'occupe de leurs nombreux enfants au détriment de son activité artistique.

Le *Concerto pour piano et orchestre* est achevé en 1835. Clara Schumann fête alors ses seize ans, et ses talents de pianiste enflamment le public européen. Le point fort du *Concerto* tient assurément à la partie de piano. Celle-ci met en valeur la virtuosité de la soliste – Clara Schumann sera la créatrice de son œuvre – sans négliger le potentiel expressif de l'instrument. Ainsi, le thème de l'*Allegro maestoso*, massif et dramatique à

l'orchestre, s'avère transfiguré lorsque le piano s'en empare. L'accompagnement épuré de la main gauche et les ornements mélodiques lui confèrent une dimension intime. Plus expressive encore, la *Romanze* se présente comme un duo entre piano et violoncelle solo, comme un intermède chambriste venu interrompre la fougue des mouvements extrêmes. Énoncée dans un registre clair, la cantilène pianistique s'intensifie au gré des variations de registres et des changements d'harmonisation pour culminer dans le dialogue avec le violoncelle. La transition vers le *Finale* s'opère par la réinsertion progressive de l'orchestre : un roulement de timbale puis des sonneries de trompettes annoncent le tumultueux allegro conclusif. Ce mouvement est le plus développé du *Concerto* et celui qui équilibre le mieux symphonie et partie soliste. Virtuose et brillant, il s'ancre dans une veine romantique où – n'en déplaise aux commentateurs du passé – on ne décèle en rien le genre de l'autrice.

Louise Boisselier

Fabio Vacchi (1949)

Was Beethoven African?

Commande : 2019, pour le Concours La Maestra 2020.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 3 cors, 2 trompettes – timbales, glockenspiel, vibraphone, tom-toms, roto-toms, bongos, cymbales, marimba, kalimba, djembé, triangles – cordes.

Durée : environ 9 minutes.

Passionné par les cultures du monde, le compositeur Fabio Vacchi s'est depuis toujours inspiré des traditions populaires. « Je me sens enfant d'une avant-garde qui privilégierait la curiosité et l'exploration de nouvelles voies multiples et variées. La culture occidentale doit savoir reconnaître les valeurs des autres traditions, sans craindre de perdre ses racines mais, au contraire, en les renforçant par la confrontation continuelle avec l'altérité. J'aspire à un monde dans lequel les spécificités éthiques, esthétiques, culturelles, religieuses, politiques, ethniques ne seraient plus des préjugés reçus en héritage mais des espaces à choisir librement. C'est pourquoi j'ai toujours puisé mon inspiration dans la musique africaine, alors

que mon écriture repose pourtant sur la tradition classique occidentale dont Beethoven est l'un des symboles les plus populaires. Aujourd'hui où de nouveaux murs sont érigés et où nous laissons se noyer tant de gens en Méditerranée, la musique démontre l'évidence : les civilisations se rencontrent. Ce sont seulement les incivilités qui se heurtent. »

Maurice Ravel (1875-1937)

Pavane pour une infante défunte

Composition : 1899 dans sa version pour piano ; orchestration en 1910.

Création : le 25 décembre 1911 aux Concerts Hasselmans, à Paris, sous la direction d'Alfredo Casella.

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

Durée : 6 minutes.

La *Pavane pour une infante défunte* exige de ses interprètes un difficile travail d'équilibriste, tant sa beauté immédiate tend à se transformer, si l'on n'y prend garde, en une suavité sucraillieuse. Ravel lui-même ne sera pas sans critique pour cette pièce de jeunesse (il se décida pourtant à l'orchestrer plus de dix ans après sa composition) ; il en déplorait l'esthétique « trop Chabrier », reflet de ses amours de l'époque, ainsi que la forme ABACA qu'il jugeait « assez pauvre ». D'autant que les refrains sont quelque peu univoques dans leur expression, avec leur mélodie de cuivres ou de bois accompagnée de cordes ; heureusement, les couplets viennent nourrir l'inspiration, proposant quelques sonorités moins traditionnelles. Une mélancolie sans objet (Ravel a expliqué qu'il avait intitulé ce morceau *Pavane pour une infante défunte* guidé par le seul plaisir des allitérations et assonances) s'y développe avec langueur.

Angèle Leroy

Le Tombeau de Couperin

- I. Prélude
- II. Forlane
- III. Menuet
- IV. Rigaudon

Composition : 1914-1917 pour la version piano ; 1919-1920 pour la version orchestre.

Création : le 28 février 1920, aux Concerts Pasdeloup, à Paris, sous la direction de Rhené-Baton.

Dédicace : I. À la mémoire du Lieutenant Jacques Charlot – II. À la mémoire du Lieutenant Gabriel Deluc – III. À la mémoire de Jean Dreyfus – IV. À la mémoire de Pierre et Pascal Gaudin.

Effectif : 2 flûtes (la 2^e aussi piccolo), 2 hautbois (le 2^e aussi cor anglais), 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, trompette – harpe – cordes.

Durée : environ 17 minutes.

Héritier des grandes pièces vocales de déploration, comme la célèbre *Nymphes des bois* de Josquin Des Prés sur la mort de Ockeghem, le genre musical du « tombeau » caractérise la musique française pour luth des XVI^e et XVII^e siècles. Tombé en désuétude, il renaît à la fin du XIX^e siècle dans le répertoire pour orgue, et revient en pleine lumière avec *Le Tombeau de Couperin*, composé par Ravel en 1917. Au-delà de l'hommage stylistique distancié à l'un des grands noms de la musique française, il s'agit avant tout d'une pièce dédiée à six camarades que le compositeur vit tomber sur le front de la Première Guerre mondiale, dont l'un était l'époux de Marguerite Long, créatrice de l'œuvre en public.

Composée donc de six mouvements (Prélude, Fugue, Forlane, Rigaudon, Menuet, Toccata), la partition fut d'abord dédiée au piano, où elle étonne par sa transparence, par sa pudeur émotionnelle, presque par sa gaieté : fuyant toute solennité funèbre, Ravel transforme l'hommage aux morts en manifeste esthétique du style français. Pour l'orchestration qu'il réalisa dès l'année suivante, Ravel décida de ne pas retenir la Fugue et la Toccata, dont le caractère spécifiquement pianistique ne pouvait à ses yeux être efficacement transposé. C'est donc une œuvre en quatre mouvements qu'il réalise, dans laquelle un langage harmonique

« Si j'étais tenu de formuler les principes de mon esthétique, je demanderais la permission de reprendre les simples déclarations de Mozart, et dirais que la musique peut tout entreprendre, tout oser et tout peindre, pourvu qu'elle charme et reste enfin et toujours la musique. »

Maurice Ravel

quelque peu précieuse, son charme sautillant et l'élégance de son rythme pointé. Tout un passé vient en mémoire, bien qu'on soit loin, en réalité, du langage de Couperin : l'harmonie particulièrement acidulée, ironique, presque agressive, fait sans doute de cette pièce la plus surprenante et la plus moderne de l'ensemble. C'est encore le hautbois qui domine les débats dans le Menuet, danse prisée de Ravel, à qui l'on doit également un *Menuet antique* (1898) et un *Menuet sur le nom de Haydn* (1909). Cette pièce raffinée, avec sa mélancolie aux couleurs pastorales présente une étonnante « musette » centrale. Robuste et vigoureux, le Rigaudon conclusif adopte les accents d'une danse villageoise, fortement portée par les cuivres. Au cœur de cette rusticité parodique, l'intermède central, magnifiant une dernière fois le hautbois, glisse pourtant un climat d'équivoque mélancolie, synthétisant à merveille la subtilité d'une partition qui est aussi, sans pompe cocardière, un étendard secret de la musique française.

Frédéric Sounac

moderne fusionne avec l'esprit et les textures de la musique instrumentale du XVIII^e siècle.

Vif et tourbillonnant, le Prélude est dominé par le timbre entêtant du hautbois, qui confère à la pièce la légèreté ornementale des pièces de clavecin, l'effet archaisant n'empêchant nullement des moments de paroxysme. Vient ensuite la célèbre Forlane – à l'origine une danse de cour italienne – caractérisée par sa mélodie

Le saviez-vous ?

Ravel orchestrateur

Le passage de l'intimité pianistique, véritable laboratoire compositionnel, à l'imaginaire orchestral est un exercice auquel Ravel se livra durant toute sa carrière, non seulement pour ses propres œuvres mais aussi pour celles de Chopin (étude, nocturne et valse), Schumann (*Carnaval*), Chabrier (*Menuet pompeux*) et bien sûr les emblématiques *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski. Utilisant souvent un orchestre plus ramassé que les grands ensembles postromantiques, Ravel développe une véritable pensée orchestrale, et passe maître dans l'art de transfigurer une idée musicale en individualisant les timbres et les alliages de couleurs. Son œuvre la plus célèbre, le *Boléro*, constitue la démonstration ultime de ce principe, mais c'est bien dans la confrontation entre les versions pianistique et orchestrale d'une même partition que s'observe le mieux cette délicate métamorphose : ainsi des orchestrations réalisées pour *Ma Mère l'Oye*, les *Valses nobles et sentimentales* et bien sûr *Le Tombeau de Couperin*. Son génie s'inscrit dans l'héritage des grands orchestrateurs français, qui remonte à Rameau en passant par Berlioz, et se poursuivra après lui au travers de personnalités comme Varèse, Boulez ou les compositeurs de l'école spectrale.

Frédéric Sounac

Les compositeurs

Johannes Brahms

Né à Hambourg, Johannes Brahms doit ses premières leçons de musique à son père, musicien amateur qui pratiquait le cor d'harmonie et la contrebasse. Plusieurs professeurs de piano prennent ensuite son éducation en main, notamment Eduard Marxsen, qui lui donne une solide technique de clavier et lui enseigne la composition et l'harmonie. En 1853, une tournée avec le violoniste Eduard Reményi lui permet de faire la connaissance de plusieurs personnalités musicales allemandes, tel Liszt, et de nouer des relations d'amitié avec deux musiciens qui joueront un rôle primordial dans sa vie : le violoniste Joseph Joachim et le compositeur Robert Schumann, qui devient son mentor et l'intronise dans le monde musical. L'époque, qui voit Brahms entretenir avec la pianiste Clara Schumann une relation passionnée à la suite de l'internement puis de la mort de son mari, est celle d'un travail intense : exercices de composition et étude des partitions de ses prédécesseurs assurent au jeune musicien une formation technique sans faille, et les partitions pour piano, qui s'accumulent (trois

Sonates, quatre *Ballades*), témoignent de son don. En 1857, il compose ses premières œuvres pour orchestre, les sérénades et le *Concerto pour piano* op. 15, qu'il crée en soliste en janvier 1859. De nombreuses tournées de concert en Europe jalonnent ces années d'intense activité, riches en rencontres, telles celles de chefs qui se dévoueront à sa musique, comme Hermann Levi et Hans von Bülow. En 1868, la création à Brême du *Requiem allemand* achève de le placer au premier rang des compositeurs de son temps. C'est également l'époque des *Danses hongroises*, dont les premières sont publiées en 1869. L'achèvement et la création triomphale de la *Symphonie n° 1* en 1876 ouvrent la voie aux trois symphonies suivantes, composées en moins de dix ans, ainsi qu'au *Concerto pour piano n° 2* (1881) et au *Double Concerto* (1887). La fin de sa vie le trouve plus volontiers porté vers la musique de chambre et le piano. Un an après la mort de l'amie bien-aimée Clara Schumann, Brahms s'éteint à Vienne le 3 avril 1897.

Clara Schumann

Clara Wieck naît à Leipzig en 1819. Son père, Friedrich Wieck, lui dispense une formation musicale complète et la présente au public dès l'âge de onze ans. Elle entame alors une carrière de pianiste qui la mènera plus de soixante ans durant sur les scènes européennes. En 1840, elle épouse le compositeur Robert Schumann et cumule dès lors travaux de musicienne et gestion d'un ménage de huit enfants. Dévouée à son mari, elle contribue à le rendre célèbre

en inscrivant ses pièces au programme de ses concerts puis en éditant ses œuvres et ses écrits. Clara Schumann est également l'autrice d'une vingtaine de compositions, essentiellement dédiées au piano. Malgré leur qualité, elle s'estime peu légitime à créer et délaisse cette activité après le décès de son époux en 1856. Reconnue comme l'une des artistes les plus talentueuses de son siècle, elle meurt en 1896.

Fabio Vacchi

Fabio Vacchi est l'un des compositeurs italiens actuels les plus importants. Parmi ses œuvres créées pour le théâtre musical, citons *Girotondo*, d'après Schnitzler (1982, Florence, Teatro Comunale, Staatsoper de Stuttgart en 2011), *La Station thermale*, d'après Goldoni (1993-1995, Opéra de Lyon ; 1995, Milan, Teatro alla Scala ; 1994-1997, Opéra Comique de Paris et de nombreux théâtres), *Les Oiseaux de passage* (1998, Opéra de Lyon ; 2001, Bologne, Teatro Comunale), *Il letto della storia* (2003, Florence, Teatro Comunale), *Teneke*, d'après Yaşar Kemal (2007, Teatro alla Scala), *Lo stesso mare*, livret d'Amos Oz (2011, Bari, Teatro Petruzzelli ; 2013, New York Opera Orchestra à Carnegie Hall et Opéra de Tel

Aviv). Parmi sa production instrumentale, citons *Dai Calanchi di Sabbiano* (exécuté plus de deux cents fois dans le monde, ce morceau a été transcrit pour grand orchestre sur l'invitation de Claudio Abbado), *Tre veglie* (2000, commande du Festival de Salzbourg), *Quatuor n° 3* (2001, proposé par le Tokyo Quartet), *Diario dello sdegno* (2002, Milan, Teatro alla Scala, commandité et dirigé en tournée par Riccardo Muti), *Terra comune* (2002, commandité par Luciano Berio et dirigé par Myung-Whun Chung), *Voci di notte* (2006, Florence, dirigé par Zubin Mehta), *Mare che fiume accoglie* (2006, Rome, dirigé par Antonio Pappano), *Tagebuch der Empörung* (2011, Leipzig, Gewandhaus, dirigé par Riccardo Chailly), *Noite italiana* (2011,

London Sinfonietta, David Atherton). Enfin, ses mélologues comptent *La giusta armonia* (2006, commandité par le Festival de Salzbourg, dirigé par Riccardo Muti), *Prospero, o dell'armonia* (2009, Milan, Teatro alla Scala, Riccardo Chailly) et *D'un tratto nel folto del bosco* sur un texte de Michele Serra d'après Amos Oz (2010, Milan, MITO). Fabio Vacchi est compositeur en résidence au Teatro Petruzzelli de Bari de

2012 à 2016. Il remporte le prix David de Donatello en 2002 pour la bande originale du film *Le Métier des armes* d'Ermanno Olmi, ainsi que le prix Colonna Sonora Ente Naz della Spettacolo en 2005 pour la bande originale du film *Gabrielle* de Patrice Chéreau. Son œuvre *Soudain la forêt profonde* est enregistrée en décembre 2012 par le Paris Mozart Orchestra.

Maurice Ravel

Né à Ciboure (Pyrénées-Atlantiques), Ravel quitte presque immédiatement le Pays basque pour Paris, où il grandit entouré de l'affection et de l'attention de ses parents qui reconnaissent rapidement ses dons pour la musique. Leçons de piano et cours de composition forment donc le quotidien du jeune Ravel, qui entre à 14 ans au Conservatoire de Paris. Il y rencontre le pianiste Ricardo Viñes, qui allait devenir l'un de ses plus dévoués interprètes, et se forge une culture personnelle où voisinent Mozart, Saint-Saëns, Chabrier, Satie et le Groupe des Cinq. Ses premières compositions, dont le *Menuet antique* (1895), précèdent son entrée en 1897 dans les classes d'André Gedalge et de Gabriel Fauré, qui reconnaît le talent et l'indépendance de son élève. Ravel attire déjà l'attention, notamment par le biais de sa *Pavane pour une infante défunte* (1899) qu'il tient pourtant en piètre estime ; mais ses déboires au Prix de Rome dirigent sur lui tous

les regards du monde musical. Son exclusion du concours, en 1905, après quatre échecs, crée un véritable scandale. En parallèle, une riche brassée d'œuvres prouve sans conteste son talent (les *Jeux d'eau*, qui montrent bien que Ravel n'est pas le suiveur de Debussy qu'on a parfois voulu décrire, mais aussi les *Miroirs* et la *Sonatine* ; *Quatuor à cordes*, *Shéhérazade* sur des poèmes de Klingsor). La suite de la décennie ne marque pas de ralentissement dans l'inspiration, avec la *Rapsodie espagnole*, la suite *Ma mère l'Oye* ou le radical *Gaspard de la nuit*, inspiré par Aloysius Bertrand. Peu après la fondation de la Société musicale indépendante (SMI), l'avant-guerre voit Ravel subir ses premières déconvenues. Achevée en 1907, la « comédie musicale » *L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur et même taxée de « pornographie », tandis que le ballet *Daphnis et Chloé*, écrit pour les Ballets russes (1912), peine à rencontrer son public. Le

succès des versions chorégraphiques de *Ma mère l'Oye* et des *Valses nobles et sentimentales* (intitulées pour l'occasion *Adélaïde ou le Langage des fleurs*) rattrape cependant ces mésaventures. La guerre, si elle rend Ravel désireux de s'engager sur le front (refusé dans l'aviation en raison de sa petite taille et de son poids léger, il devient conducteur de poids lourds), ne crée pas chez lui le repli nationaliste qu'elle inspire à d'autres. Le compositeur, qui s'enthousiasmait pour le *Pierrot lunaire* (1912) de Schönberg ou *Le Sacre du printemps* (1913) de Stravinski, continue de défendre la musique contemporaine européenne et refuse d'adhérer à la Ligue nationale pour la défense de la musique française. Le conflit lui inspire *Le Tombeau de Couperin*, dédié à des amis morts au front et qui rend hommage à la musique du XVIII^e siècle. Période noire pour Ravel, qui porte le deuil de sa mère bien-aimée, l'après-guerre voit la reprise du travail sur le « tourbillon fantastique et fatal » de *La Valse*, pensée dès 1906 et achevée en 1920. Recherchant le calme, Ravel achète en 1921 une maison à Montfort-l'Amaury, bientôt fréquentée par tout son cercle d'amis : c'est là que celui qui est désormais considéré comme le plus grand compositeur français vivant (Debussy

est mort en 1918) écrit la plupart de ses dernières œuvres. Bien que n'accusant aucune baisse de qualité, sa production ralentit considérablement avec les années, jusqu'à s'arrêter totalement en 1932. En attendant, le compositeur reste actif sur tous les fronts : musique de chambre (*Sonate pour violon et violoncelle* de 1922, *Sonate pour violon et piano* de 1927), scène lyrique (*L'Enfant et les Sortilèges*, sur un livret de Colette, composé de 1919 à 1925), ballet (*Boléro* écrit en 1928 pour la danseuse Ida Rubinstein), musique concertante (les *Concerto pour la main gauche* et *Concerto en sol* élaborés entre 1929 et 1931). En parallèle, l'homme est honoré de tous côtés – on lui offre notamment la Légion d'honneur en 1920... qu'il refuse – et multiplie les tournées : Europe en 1923-1924, États-Unis et Canada en 1928, Europe à nouveau en 1932 avec Marguerite Long pour interpréter le *Concerto en sol*. À l'été 1933, les premières atteintes de la maladie neurologique qui allait emporter le compositeur se manifestent. Petit à petit, Ravel, toujours au faite de sa gloire, se retire du monde. Une intervention chirurgicale désespérée le plonge dans le coma, et il meurt en décembre 1937.

Les interprètes Isata Kanneh-Mason

Lauréate du prix Leonard Bernstein 2021, d'un Opus Klassik 2020 (Meilleure jeune artiste) et, en tant que membre de la famille Kanneh-Mason, du prix Meilleure artiste classique 2021 aux Global Awards, Isata Kanneh-Mason voit son premier album *Romance – The Piano Music of Clara Schumann* (Decca Classics) acclamé par le public et la critique. Cet album est suivi en juillet 2021 de *Summertime*, un voyage à travers le répertoire varié pour piano de l'Amérique du XX^e siècle. Depuis son obtention d'un master of arts in performance et d'un diplôme de la Royal Academy of Music en 2020, Isata Kanneh-Mason commence une brillante carrière de soliste au Royaume-Uni et à l'étranger. Au printemps 2020, son interprétation du *Concerto pour piano n° 3* de Beethoven depuis sa maison familiale de Nottingham fait l'objet de plus d'un million de vues sur Internet. Elle donne récemment son premier récital solo au Wigmore Hall et se produit en streaming avec des orchestres tels que le Hallé Orchestra et le BBC Scottish Symphony Orchestra. Au cours de la saison 2021-2022, elle continue d'être jeune artiste en résidence avec le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Parmi les points forts de sa prochaine saison, citons ses concerts avec le Los Angeles Philharmonic au Hollywood Bowl et avec le Royal Philharmonic Orchestra au Festival

d'Édimbourg, ses prestations dans les festivals de Rheingau, du Schleswig-Holstein et de la Ruhr, au Concertgebouw d'Amsterdam et à l'Auditorium de Lyon, avec l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, avec les orchestres symphoniques de Dallas, Baltimore, San Antonio et Göteborg, ainsi qu'une tournée de récitals en solo en Amérique du Nord. Dans le cadre de la saison ECHO Rising Stars, elle s'engage également dans des activités éducatives et de sensibilisation. Isata Kanneh-Mason continue également à se produire avec ses frères et sœurs, notamment en donnant régulièrement des récitals en duo avec son frère, le violoncelliste Sheku Kanneh-Mason. Elle s'est produite récemment au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, au Teatro della Pergola à Florence, à l'Auditorium de Barcelone, à l'Auditorium national de Madrid et au Carnegie Hall de New York. Isata Kanneh-Mason est apparue à plusieurs reprises à la télévision et à la radio, notamment dans le documentaire de BBC One *Imagine... This House is Full of Music*, et fait ses débuts en tant que présentatrice de télévision pour la couverture des Proms 2019 de la BBC. Bénéficiaire de la bourse Elton John, elle se produit avec Sir Elton John en 2013 à Los Angeles. Elle poursuit actuellement ses études en cours particulier avec Alisdair Beatson.

Claire Gibault

Claire Gibault débute sa carrière à l'Opéra national de Lyon avant de devenir la première femme à diriger l'Orchestre de La Scala et les musiciens de la Philharmonie de Berlin. Directrice musicale de l'Atelier lyrique et de la maîtrise de l'Opéra de Lyon, puis de Musica per Roma de 2000 à 2002, elle est l'assistante de Claudio Abbado à La Scala, à l'Opéra de Vienne et à la Royal Opera House de Londres, avant de participer à ses côtés, en 2004, à la création de l'Orchestra Mozart di Bologna. Régulièrement invitée par de prestigieuses institutions nationales et internationales, elle a, ces dernières saisons, dirigé la création mondiale de l'opéra *Colomba* de Jean-Claude Petit à l'Opéra de Marseille, les créations mondiales de *Veronica Franco* et de *Sull'acqua* de Fabio Vacchi ainsi que la *Symphonie n° 10* de Mahler avec l'Orchestre Verdi de Milan, des créations d'Édith Canat de Chizy et de Philippe Hersant à la Philharmonie de Paris, ainsi qu'un programme Berlioz à la tête de l'Orquesta Filarmónica de la UNAM (Mexico). En 2011, Claire Gibault crée le Paris Mozart Orchestra, avec lequel elle

donne environ trente-cinq concerts par an, dans des salles prestigieuses comme dans les lieux les plus éloignés de la musique classique. Très attachée à la création, elle collabore régulièrement avec des compositeurs actuels tels que Graciane Finzi, Wolfgang Rihm, Silvia Colasanti, Fabio Vacchi, Édith Canat de Chizy, Philippe Hersant ou encore Alexandra Grimal. Passionnée par la transmission, Claire Gibault est régulièrement sollicitée pour diriger des master-classes de direction d'orchestre. Elle a récemment collaboré avec le Royal Opera House et le Jette Parker Young Artists Programme à Londres, et dirige son propre cycle de master-classes de direction d'orchestre à Paris. Elle est également co-directrice du Concours international de cheffes d'orchestre La Maestra, dont la première édition s'est déroulée en septembre 2020 à la Philharmonie de Paris. En 2010, Claire Gibault a publié *La Musique à mains nues* (Éditions L'Iconoclaste). Elle est par ailleurs officier de l'ordre national de la Légion d'honneur et commandeur de l'ordre des Arts et des Lettres.

Glass Marcano

Née à San Felipe, au Venezuela, Glass Marcano débute ses études musicales à l'âge de 4 ans au sein de chorales d'enfants et d'orchestres de jeunes. À l'âge de 8 ans, elle entre au Conservatoire Blanca Estrella de Méscoli de Yaracuy et devient l'année suivante membre de l'Orchestre de Jeunes de San Felipe sous la direction de Diego Armando Guzmán. Elle intègre l'Orchestre Symphonique de Yaracuy et l'Orchestre Symphonique de Jeunes de Yaracuy en tant que violoniste. En 2012, Glass Marcano décide d'entamer des études de direction d'orchestre auprès de Teresa Hernández à l'école de direction d'El Sistema ainsi qu'à l'Université expérimentale des arts de Caracas sous la direction d'Alfredo Rugeles. Elle se forme ainsi auprès de chefs d'orchestre tels que Rodolfo Sanglimbeny, Pablo Catellanos, Miguel Ángel Monrroy, David Cukber et Dick Van Gasteren. En parallèle à ses études musicales, elle étudie le droit à l'Université centrale du Venezuela. En 2018, Glass Marcano est nommée directrice musicale de l'Orchestre Symphonique des Jeunes du Conservatoire Simón Bolívar. Elle travaille ensuite comme cheffe d'orchestre invitée auprès de l'Orchestre Symphonique des Jeunes de Barloventeña, l'Orchestre Symphonique des Jeunes Antonio José de Sucre, l'Orchestre Symphonique de Aragua et

l'Orchestre Symphonique de Jeunes de Yaracuy. En 2019, elle est sélectionnée parmi deux cent vingt cheffes d'orchestre du monde entier pour participer à la première édition du Concours international de cheffes d'orchestre La Maestra à la Philharmonie de Paris. Demi-finaliste de La Maestra et lauréate du prix du Paris Mozart Orchestra, elle choisit de s'installer à Paris afin de bénéficier des opportunités de l'Académie La Maestra. Actuellement étudiante en cycle de perfectionnement de direction d'orchestre au Conservatoire à rayonnement régional de Paris, Glass Marcano a récemment assisté les chefs d'orchestre Maxime Pascal et François-Xavier Roth lors de plusieurs concerts à l'Opéra de Lille, à la Philharmonie de Paris et à la Philharmonie de Cologne. En novembre 2020, elle a dirigé Le Balcon lors d'un concert donné à la Fondation Singer-Polignac, diffusé en direct sur medici.tv. Aux côtés de Claire Gibault, Glass Marcano part en tournée française et européenne à l'automne 2021 avec le Paris Mozart Orchestra pour la série *Diversità*, dans le cadre de l'Académie La Maestra. Récemment nommée cheffe principale invitée de l'Orchestre Région Centre-Val de Loire, elle dirigera quatre séries symphoniques par an dès la saison 2021-2022.

Paris Mozart Orchestra

Fondé en 2011 par la cheffe d'orchestre Claire Gibault, le Paris Mozart Orchestra est un collectif artistique engagé, audacieux et solidaire. Avec des programmes musicaux exigeants, il défend musique classique, création et décloisonnement des arts dans un esprit d'ouverture et de partage. Attentif à tous les publics, explorateur de nouveaux horizons, il est orchestre *autrement*. Le Paris Mozart Orchestra se produit tout aussi naturellement dans des salles de concert prestigieuses – Théâtre du Châtelet, Philharmonie de Paris ou Arsenal de Metz – que dans des maisons d'arrêt, des hôpitaux ou des cantines scolaires. Selon ses membres, les choix artistiques et esthétiques sont indissociables d'un engagement sociétal fort et assumé. Mettre en valeur les excellents solistes de l'orchestre (Quatuor Psophos, musiciens du Trio Hélios) est au cœur de ce projet artistique et humain. De la même manière, le Paris Mozart Orchestra adopte la parité entre les femmes et les hommes aux postes de solistes et reste attentif à une plus grande inclusion de la diversité. Outre des collaborations régulières avec des artistes comme les pianistes Maria João Pires et Adam Laloum, le Paris Mozart Orchestra se produit chaque saison avec de jeunes talents exceptionnels – la pianiste Marie-Ange Nguci, la trompettiste Lucienne Renaudin-Vary ou la violoniste Liya Petrova. Ces dernières saisons, le

Paris Mozart Orchestra s'est notamment produit à la Philharmonie de Paris, au Festival de Stresa (Italie), au French May Festival (Hong Kong), à La Folle Journée, au Festival de Pâques d'Aix-en-Provence ainsi qu'à la cathédrale du Mans. Parmi ses prochains projets, citons une tournée au Mexique, des concerts dans divers théâtres de la région Île-de-France et des invitations au Festival Nuova Consonanza à Rome, au Concertgebouw d'Amsterdam et à l'Auditorium de Lyon. Le Paris Mozart Orchestra est à l'initiative, avec la Philharmonie de Paris, du Concours international de cheffes d'orchestre La Maestra, dont la première édition s'est déroulée en septembre 2020 et dont la deuxième édition aura lieu en mars 2022. Après un premier album consacré au mélologue *Soudain dans la forêt profonde* de Fabio Vacchi, le Paris Mozart Orchestra a collaboré en 2016 avec la soprano Natalie Dessay pour son double album *Pictures of America* (Sony Classical). En 2018, le Paris Mozart Orchestra a participé au roman graphique sonore *Pygmalion* de la dessinatrice Sandrine Revel, paru aux éditions Les Arènes, avec l'enregistrement audio du mélologue *Pygmalion* de Georg Benda.

Le Paris Mozart Orchestra bénéficie du soutien de son grand mécène la Fondation Daniel et Nina Carasso.

Violons I

Éric Lacrouts (*solo*)
Anne-Lise Durantel
Clara Abou
Geneviève Melet
Raphaël Aubry
Alix Catinchi
Benjamin Ducasse
Léa Valentin

Violons II

Bleuenn Le Maître (*cheffe de pupitre*)
Mattia Sanguineti
Cécile Galy
Clémence Labarrière
Sonja Alisinani
Clara Danchin
Boris Blanco

Altos

Béatrice Muthélet (*solo*)
Benjamin Fabre
François Martigné
Marylène Vinciguerra
Jérémie Nazé
Jeroen Suys

Violoncelles

Damien Ventula (*solo*)
Adrien Chosson
Pauline Buet
Jérémy Genet
Angèle Martin

Contrebasses

Héloïse Dely
Antoine Naturel
Gerard McFadden

Flûtes

Hélène Dusserre
Claire Monciero
Fleur Gruneissen (*piccolo*)

Hautbois

Guillaume Pierlot
Chi Hua Lu

Clarinettes

Carjez Gerretsen
Emmanuelle Brunat

Bassons

Médéric Deback
Yannick Mariller
Jessica Rouault (*contrebasson*)

Cors

Pierre Remondière
Manaure Marin
Frédéric Mulet
Jérôme Flaum

Trompettes

David Riva
Cécile Glemot

Trombone

Étienne Lamatelle

Harpe

Delphine Latil

Timbales

Ionela Agogué

Percussions

Gianni Pizzolato