



ORCH
ESTRE
D E
PARIS

SAMEDI 18 AVRIL 2015

BERLIN ANNÉES FOLLES

THOMAS HENGELBROCK

UTE LEMPER

ORCHESTRE DE PARIS

PROGRAMME

SAMEDI 18 AVRIL 201519H
GRANDE SALLE

BERLIN ANNÉES FOLLES

Paul Hindemith

Nouvelles du jour (Ouverture)

Kurt Weill

Les Sept Péchés capitaux

ENTRACTE

Eduard Künneke

Suite dansante

Kurt Weill

Suite de L'Opéra de quat'sous

THOMAS HENGELBROCK, DIRECTION

UTE LEMPER, CHANT

ORCHESTRE DE PARIS

PHILIPPE AÏCHE, VIOLON SOLO

SINGER PUR :

MARKUS ZAPP, TÉNOR 1

MANUEL WARWITZ, TÉNOR 2

REINER SCHNEIDER-WATERBERG, BASSE 1

MARCUS SCHMIDL, BASSE 2

Ce concert est surtitré.

Coproduction Orchestre de Paris, Philharmonie de Paris

FIN DU CONCERT VERS 20H50.

PAUL HINDEMITH (1895-1963)

Ouverture de concert sur les thèmes de Neues vom Tage [*Nouvelles du jour*], opéra comique en trois actes sur un livret de Marcellus Schiffer

Mäßig schnell, sehr frisch und knapp [Pas trop vite, très vif et concis]

Mäßig langsam, grazios [Assez lent, charmant]

Wie früher [Tempo primo]

Langsamer [Plus lent]

Ziemlich ruhig [Assez calme]

Lebhafter [Plus animé]

Lebhaft [Animé]

Composition : 1928-1929.

Création : le 8 juin 1929 à l'Opéra Kroll (Berlin) par l'orchestre de la Chapelle d'État prussienne [*Preussische Staatskapelle*] dirigé par Otto Klemperer.

Durée : environ 7 minutes.

À partir du début des années 1920, le désastre humain et moral de la Première Guerre mondiale allait faire apparaître la nécessité d'un art musical plus en prise avec les nouvelles préoccupations de l'époque, en particulier par la recherche d'un style objectif et abordable, susceptible de remplacer les abîmes d'introspection hérités du XIX^e siècle. En Allemagne, ces nouvelles façons de concevoir la musique furent regroupées sous différents vocables plus ou moins descriptifs – « musique utilitaire » [*Gebrauchsmusik*], « nouvelle objectivité » [*Neue Sachlichkeit*], ou, pour la musique de théâtre, opéra d'actualité [*Zeitoper*]. Faisant suite à *Hin und Zurück* [Aller et retour], premier opéra-bouffe conçu par Hindemith en 1927, *Neues vom Tage* (1928) est particulièrement emblématique du *Zeitoper*. Les deux ouvrages donnent une image grinçante et cynique des tendances sociales d'un après-guerre qui ignore encore n'être qu'un entre-deux guerres.

L'ouvrage met en scène un couple blasé, en quête d'une raison valable de divorcer, ce qui attire sur lui l'attention de la presse à scandale (une sorte de « théâtre-réalité » avant la lettre... ?) et permet aux auteurs de brosser un portrait sans concession du monde de la presse et des journalistes. Les situations théâtrales étant régulièrement inversées, Hindemith a conçu un « duo de haine » sur un rythme de foxtrot, en lieu et place du traditionnel duo d'amour. Quant à la scène fameuse qui voit l'héroïne vanter, nue dans sa baignoire, les mérites du confort moderne et de l'eau chaude à volonté, elle valut à l'ouvrage une condamnation pour obscénité de Goebbels, responsable de la propagande du Troisième Reich, et à Hindemith d'être rangé parmi les compositeurs dits « dégénérés » [*entartet*].

Retiré de toutes les scènes allemandes jusqu'en 1950, l'ouvrage a survécu avant tout grâce à l'*Ouverture* Hindemith conçut en 1930, à la manière d'une brève suite de concert, à partir de ses principaux thèmes mélodiques de l'ouvrage. Très marquée par le jazz (syncopes, rythmes liés...), volontiers virtuose, l'*Ouverture* présente toutes les caractéristiques – concision formelle, élan rythmique, aisance polyphonique – du style néoclassique qui triomphait en Europe occidentale au tournant des années 1920 et 1930.

KURT WEILL (1900-1950)

Die sieben Todsünden [Les Sept Péchés capitaux],

ballet chanté en un prologue, sept tableaux et un épilogue.

Scénario de Boris Kochno ; livret de Bertolt Brecht.

Prologue (*Andante sostenuto*)

1. La Paresse (*Allegro vivace*)

2. L'Orgueil (*Allegretto, quasi andantino – Schneller Waltzer*)

3. La Colère (*Molto agitato*)

4. La Gourmandise (*Largo*)

5. La Luxure (*Moderato*)

6. L'Avarice (*Allegro giusto*)

7. L'Envie (*Allegro non troppo – Alla marcia, un poco tenuto*)

Epilogue (*Andante sostenuto*)

Composition : du 16 avril à fin mai 1933, à Paris.

Création : le 7 juin 1933 par Tilly Losch (danse), Lotte Lenya (chant), Maurice Abravanel (direction) au Théâtre des Champs-Élysées.

Durée : environ 35 minutes.

L'arrivée au pouvoir d'Adolf Hitler, le 30 janvier 1933, mit un coup d'arrêt aux succès du tandem constitué par le dramaturge Bertolt Brecht et le compositeur Kurt Weill. Conscient d'être dans le collimateur du nouveau régime, ce dernier quitta Berlin en voiture le 21 mars, pour ne jamais revoir son pays. La première étape de son exil fut Paris, où deux de ses œuvres, *Mahagonny-Songspiel* (dans une version amplifiée) et *Der Jasager [Celui qui dit oui]* venaient de triompher devant les yeux éberlués de Picasso, Stravinski, Honegger et Gide. Présent également, le jeune mécène britannique Edward James, fêru d'art moderne, offrit de financer la saison inaugurale des « Ballets 1933 », la nouvelle troupe fondée par George Balanchine et Boris Kochno, ancien assistant de Diaghilev.

Jean Cocteau ayant refusé de fournir l'argument d'un ballet, Weill accepta à contrecœur l'idée de James d'y faire participer Brecht, avec qui il s'était brouillé depuis leur collaboration sur *Mahagonny*. Ayant été frappé par la ressemblance entre la danseuse Tilly Losch, sa propre épouse, et Lotte Lenya, dont Kurt Weill venait de divorcer, Edward James fit accepter par cette dernière l'idée d'un rôle féminin dédoublé entre les deux artistes, l'une chantant « Anna I », l'autre dansant « Anna II ». Et pour amadouer le bouillonnant Brecht, Weill le persuada qu'il pourrait à loisir transformer l'ébauche de psychologie freudienne impliquée par le principe du dédoublement en une critique marxiste de la corruption de l'individu dans la société capitaliste...

Donnée au Théâtre des Champs-Élysées le 7 juin 1933, la première connut un succès d'estime, mais fut diversement reçue par la critique. Paul Bertrand loua « la force irrésistible de la musique », mais le danseur Serge Lifar n'hésita pas à déplorer « une vraie pourriture de ballet ». Quant à Brecht, dont le texte (et la langue allemande) avait été largement incompris par les Parisiens, il décrivit à sa femme un ouvrage « charmant, mais guère significatif », qu'il renia et exclut purement et simplement de la liste de ses œuvres, alors même que Weill y voyait, au contraire, « la meilleure partition [qu'il ait] écrite jusqu'ici ». La fracture irréversible entre les deux hommes avait rendue impossible toute collaboration ultérieure à grande échelle.

En 1956, six ans après la mort de Weill, Lotte Lenya fit revivre *Les Sept Péchés* grâce à un enregistrement resté célèbre. C'est à cette version, transposée pour sa voix vieillissante, que la plupart des autres interprètes, issues du jazz et du cabaret, ont eu recours depuis lors.

Synopsis

L'unique protagoniste de cette parabole moralisatrice est dédoublé entre la peu attirante « Anna I », qui chante avec le pragmatisme d'une fourmi, et la charmante « Anna II », qui danse avec l'insouciance aveugle d'une cigale. L'action se déroule au long d'un périple de sept ans, au détour d'autant de villes américaines, symbolisant chacun des sept péchés capitaux. Certains numéros sont confiés aux familiers d'Anna (deux ténors, deux basses) qui ont recours à des formes classiques (choral, fugato...), tandis que l'héroïne s'exprime principalement dans le style cabaret.

En Louisiane, on apprend que la **paresse** est contraire aux intérêts d'un maître chanteur efficace. À Memphis, l' **orgueil** artistique se révèle inutile tant que le public accepte de payer pour assister à un strip-tease. À Los Angeles, la **colère** ressentie par Anna à la suite d'une injustice manque l'éloigner des plateaux de cinéma. À Philadelphie, la **gourmandise** pourrait lui fait perdre sa silhouette (et ses clients). À Boston, elle réalise que l'amour désintéressé, qui ne rapporte rien, se résume à la **luxure** . À Baltimore, son **avarice** de femme fatale ruine sa réputation. À San Francisco, elle **envie** ceux qui se laissent aller sans remords aux péchés, mais son double lui rappelle à point nommé qu'ils ne deviennent jamais riches... Dans l'épilogue, Anna peut emménager avec les siens dans la maison construite grâce à ses gains : c'est le triomphe du « mauvais esprit ».

EDUARD KÜNNEKE (1885-1953)

Suite dansante pour jazz band et grand orchestre, concerto grosso en cinq mouvements op. 26

1. Ouverture (*Tempo des Foxtrots*)
2. Blues (*Andante*)
3. Intermezzo (*Vivace*)
4. Valse mélancolique (*Tempo Valse di Boston*)
5. Finale (*Foxtrot*)

Composition : 1929, commande de la Funkstunde, A.G., Berlin.

Création : le 8 septembre 1929, dans le cadre de l'inauguration de l'Internationale Funkausstellung Berlin (IFA) [Foire internationale des techniques radiophoniques], avec retransmission radiophonique en direct.

Durée : environ 30 minutes.

Ramener l'œuvre d'Eduard Künneke à la seule musique légère, comme on l'a fait trop souvent depuis sa mort en 1953, revient à oublier qu'il fut également l'auteur d'opéras, de deux concertos pour piano et d'un quatuor à cordes, et que, venu de sa Rhénanie natale, il fut formé par le très sérieux Max Bruch à Berlin, siège de toutes les avant-gardes. Là, il pouvait répondre aux nombreuses commandes des studios de cinéma, mais se trouvait également aux avant-postes d'un médium nouveau qui allait révolutionner la diffusion et le partage de la musique de par le monde : la radio.

Par la magie des ondes, ce féru de mathématiques, de littérature anglaise et de philosophie des religions, allait s'employer à dépoussiérer l'opérette et à rapprocher la musique légère de la modernité, telle que la définissaient les figures de Franz Schreker, Paul Hindemith, Kurt Weill ou Alban Berg, dont il appréciait les travaux.

Composée pour l'inauguration de la Foire internationale des Techniques radiophoniques de Berlin [IFA], la *Suite dansante*, op.26

(sous-titrée *Concerto grosso*) démontre avec éclat que la musique légère ne devait aucunement, selon lui, se couper des techniques d'écriture savantes. Le cahier des charges des organismes de radiodiffusion, pourtant fort restrictif, avait tout pour aiguillonner l'inspiration de Künneke et l'inciter à faire du microphone, que redoutaient tant de ses confrères, un allié de poids, voire un agent à part entière du projet artistique. Il en résulte, tant pour le jazz-band que pour l'accompagnement symphonique de sa *Suite dansante*, une orchestration claire et brillante, destinée à compenser les lacunes des premiers microphones à membrane, lesquels, il le savait bien, finiraient par être dépassés. C'est davantage des impasses stylistiques de l'après-guerre qu'il eut à souffrir à son retour de New York, notamment lorsque la mauvaise réputation de la musique légère, entretenue par les milieux d'avant-garde, rejaillit sur l'ensemble de son catalogue.

Traversée par un thème mélodique récurrent, sa *Suite dansante* est clairement influencée par la *Dreigroschenmusik* de son collègue Kurt Weill, créée à Berlin six mois plus tôt, mais également par le cinéma. Le banjo et le chœur des saxophones font merveille dans les mouvements vifs, qui débordent d'une énergie presque exotique, tandis que le *Blues* ou la *Valse mélancolique* déroulent une atmosphère tendre et intimiste, non dénuée de sensualité.

KURT WEILL

Kleine Dreigroschenmusik, Suite pour instruments à vents d'après *L'Opéra de quat'sous*, arrangement de Max Schönherr

1. *Ouvertüre* (Ouvverture - *Maestoso*)
2. *Die Moritat von Mackie Messer* (complainte de Mackie-le-surineur - *Moderato assai*)
3. *Anstatt-dass-Song* (Chanson « au lieu de... » - *Moderato*)
4. *Die Ballade von Angenehmen Leben* (Ballade de « la bonne vie » - *Foxtrot*)
5. *Pollys Lied* (Chanson de Polly – *Andante con moto*)
- 5a. *Tango-Ballade* (Ballade en forme de tango)
6. *Kanon-Song* (Chanson des canons – *Charleston tempo*)
7. *Dreigroschen-Finale*

Composition : automne 1928, à partir de thèmes musicaux de *L'Opéra de quat'sous*.
Création : le 7 février 1929 à Berlin, par l'orchestre de la Chapelle d'État prussienne [*Preussische Staatskapelle*] dirigé par Otto Klemperer.
Durée : environ 20 minutes.

Aujourd'hui encore, le tandem Brecht/Weill vient aussi naturellement à l'esprit que celui formé deux siècles plus tôt par Mozart et Da Ponte. La relation entre les deux hommes fut pourtant des plus orageuses, comme devait l'être celle d'un marxiste cynique et d'un idéaliste volontiers opportuniste. Remarqués par le nouveau directeur du Theater am Schiffbauerdamm (qui deviendrait le Berliner Ensemble après la guerre), ils se virent proposer l'adaptation du *Beggars' Opera* de Johann Christoph Pepusch qui, vers 1730, était parvenu à écarter provisoirement le répertoire conventionnel de la scène londonienne. En mettant l'histoire au goût du jour, on pourrait tirer à boulets rouges sur le régime supposément corrompu et décadent de la République de Weimar. Mis à mal par tant d'ouvrages novateurs, en phase avec leur époque de transformations sociales – *Die Gezeichneten* (Schreker, 1918), *Wozzeck* (Berg, 1925), *Jonny spielt auf* (Krenek, 1927) – le grand opéra traditionnel vivait ses derniers feux. Dans *L'Opéra de Quat'sous*, les rois, les reines et les dieux qui avaient régné sur trois cents ans d'art lyrique

se trouvaient remplacés par une clique de gouapes, de petites frappes et de filles légères, empruntés aux bas-fonds londoniens.

C'est le triomphe de l'œuvre scénique qui incita le compositeur à en extraire une suite de concert. La formation typiquement jazzistique de l'opéra est ici renforcée par un ensemble de vents enrichi d'un banjo, d'une guitare, d'un accordéon, d'un piano et de percussions. On y lit l'influence évidente du Stravinski de l'*Octuor*, du *Concerto pour piano et vents*, celle d'Hindemith, héros contemporain de la « musique utilitaire » (*Konzertmusik* op. 41), mais aussi l'écho lointain des sérénades pour instruments à vent de Mozart.

Avec son volet central austèrement fugué, l'*Ouverture* donne le ton grinçant et cynique de la parodie. Dans la chanson du peu recommandable Mackie, la voix a cédé la place au trombone bouché et l'orgue de barbarie au banjo, timbres inhabituels qui traduisent idéalement le caractère interlope de la situation. Le *Song* « *Au lieu de...* » est une marche accentuée et laborieuse, où trompette et trombone inaugurent un *parlando* disert, proche de la prosodie chantée. La *Ballade de la bonne vie* (Foxtrot) est une allusion directe au jazz et au divertissement à l'américaine. Teintée de nostalgie, la *Chanson de Polly* traduit les espoirs trompeurs placés par la jeune fille dans sa romance naissante avec Mackie, après quoi la *Tango-Ballade* offre un éloquent solo de saxophone sur un rythme sud-américain langoureusement chaloupé. Après le charleston martial du *Kanonen-Song*, la suite se referme sur le cortège qui escorte Mackie vers la potence, avant le dérangeant choral qui prône le rachat de son âme comme le ferait un hymne d'action de grâce.

LAURENT SLAARS

Biographies

UTE LEMPER

Née à Münster, en Allemagne, Ute Lemper fait ses études à l'Académie de Danse de Cologne et au cours d'art dramatique Max Reinhardt de Vienne. Elle débute sur scène, dans les rôles de Grizabella et Bombalurina, de la première production de *Cats* à Vienne. Elle incarne ensuite Peter dans *Peter Pan* (Berlin) et Sally Bowles dans *Cabaret* de Jérôme Savary (Paris). Pour ce rôle, elle reçoit le Molière de la Meilleure actrice de spectacle musical. En 1992, elle est Lola dans *L'Ange Bleu* (Berlin) et Maurice Béjart crée pour elle un ballet, *La Mort Subite* (Paris). Ute Lemper se produit également dans la *Kurt-Weill-Revue* avec le Pina Bausch Tanztheater. De sa collaboration avec le metteur en scène Robert Carsen naît en 2003 *Nomade*, créé à Paris au Théâtre du Châtelet. Le public lyonnais a pu découvrir dès juin 2003 ce spectacle qui mêlait chant, danse et théâtre autour du thème du voyage et de l'errance. Avec ses concerts solo, notamment *Kurt Weill Recital*, *Illusions*, *City of Strangers* et *Berlin Cabaret Evening*, elle se produit dans les plus prestigieuses salles internationales : La Scala, le Piccolo Teatro (Milan), le Théâtre de la Ville, le Théâtre National de Chaillot, les Bouffes du

Nord (Paris), le Palao de la Musica (Barcelone), l'Opéra de Sydney (Australie), le Berliner Ensemble (Allemagne), le Barbican, le Royal Festival Hall, le Queen Elizabeth Hall et l'Almeida Theatre (Londres), l'Alice Tully Hall, le Lincoln Center (New York), le Tanglewood (Massachusetts), le Kennedy Center (Washington), l'Herbst Theater (San Francisco) et le Westwood Playhouse (Los Angeles). Ses concerts symphoniques comprennent notamment *Les Sept Péchés capitaux*, *Songs* de Kurt Weill, *Songbook* (Michael Nyman), et *Songs from Piaf & Dietrich* avec l'Orchestre symphonique de Londres (Kent Nagano), l'Orchestre philharmonique d'Israël (Zubin Mehta), l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre symphonique de Boston, le Hollywood Bowl Orchestra et l'Orchestre symphonique de Berlin (tous sous la direction de John Mauceri), l'Orchestre symphonique de Radio France, l'Orchestre symphonique de San Francisco, l'Orchestre Illusions (Bruno Fontaine) et le Michael Nyman Band (Michael Nyman). Pour Decca, elle enregistre *Ute Lemper sings Kurt Weill* (vol. 1 & 2), *L'Opéra de quat'sous*, *Les Sept Péchés capitaux*, *Mahagonny Songspiel*, *Prospero's Book* (Michael Nyman), *Songbook* (Michael Nyman/Paul Celan), *Illusions* (Piaf/Dietrich), *City of Strangers* (Prévert/Sondheim) et *Berlin Cabaret Songs* (versions allemande et anglaise). Le magazine

Billboard la sacre Crossover Artist de l'année 1993-1994. Elle enregistre aussi *Crimes of The Heart*, *Life Is A Cabaret*, et *Ute Lemper Live* pour CBS Records et, pour Polydor, *Espace indécent*, *Nuits étranges* et *She has an Heart. All that Jazz/The Best of Ute Lemper* qui reprend les grands moments de sa carrière sort en 1998. C'est l'époque où elle incarne Velma Kemmy dans la production londonienne de *Chicago* de Kander et Ebb, qui lui vaut le Prix Olivier de la meilleure actrice de comédie musicale 1998. Après neuf mois sur les planches du West End, à Londres, Ute Lemper fait ses débuts à Broadway en septembre 1998 ; elle se produit en vedette aux côtés de Chita Rivera lors de la première à Las Vegas, en mars 1999. Au cinéma, elle incarne de nombreux rôles, entre autres dans *L'Autrichienne* (Pierre Granier-Deferre), *Prospero's Book* (Peter Greenaway), *Moscow Parade* (Ivan Dikhovitchni), *Prêt-à-Porter* (Robert Altman), *Bogus* (Norman Jewison), et, plus récemment, *Combat de Fauves* (Benoît Lamy), *A River Made to Drown in* (James Merendino), *Appetite* (George Milton) et *Aurélienne* (Arnaud Selignac). Pour la télévision : *Rage/Outrage*, *L'Affaire Dreyfuss* (ARTE), *Tales from the Crypt* (HBO), *Ute Lemper sings Kurt Weill* (Bravo), *Illusions* (Granada), *Songbook* (Volker Schloendorff), *The Wall* (Roger Waters) et *The Look of Love* (Gillian Lynn).

Son album *Punishing Kiss*, auquel ont contribué Elvis Costello, Tom Waits, Neil Hannon, Nick Cave et Philip Glass (février 2000), a donné lieu à une tournée, de deux ans, aux États-Unis (40 villes), en Europe (dont le Festival de jazz de Montreux), à l'ouverture des Jeux Olympiques de Sydney et en Asie. Ute Lemper a également présenté son one-woman show au Joe's Pub (The Public Theatre) de New York à guichets fermés, ainsi qu'au Queens Theatre dans le West londonien et à l'Opéra-Comique de Paris. Tout en continuant de présenter ses concerts symphoniques ou avec ses musiciens à travers le monde, Ute Lemper sortait son album *But one day* en 2003 produit par Robert Ziegler et le Matrix Ensemble, incluant quelques-unes de ses compositions, ainsi que des œuvres de Weill, Eisler, Brel ou encore Piazzolla. Elle crée ensuite un nouveau show, *Nomade*, pour le Théâtre du Chatelet. Ce spectacle traverse les pays sous le signe de l'oppression (cultures hongroise, juive, roumaine, sud-américaine et russe). Lors de sa tournée européenne de 2007, Ute Lemper donne un nouveau récital à la Salle Pleyel dans un répertoire basé sur les chansons de cabaret berlinois, des airs de comédies musicales et, pour l'occasion, de chansons françaises. Sur le plan discographique, VS Music a sorti en 2006 le CD/DVD *Blood and Feathers*

(*live from the Café Carlyle*), témoignage d'un spectacle proposé dans l'un des cabarets club les plus prestigieux de Manhattan.

THOMAS HENGELBROCK

Remarquable d'inventivité et de sincérité dans ses interprétations et passionné de découvertes musicologiques, Thomas Hengelbrock se place parmi les chefs d'orchestre les plus recherchés de la scène musicale. Ses programmes de concerts et ses projets d'opéra frappent par leur originalité et leur variété, que ce soit depuis une vingtaine d'années avec ses propres ensembles, les Balthasar-Neumann-Chor & Ensemble, ou avec l'Orchestre Symphonique de la NDR de Hambourg dont il est directeur musical depuis 2011. Ce véritable dramaturge sait allier pièces baroques et contemporaines, chefs-d'œuvre familiers et oubliés. À l'écart des normes établies, il revisite l'interprétation des opéras et des symphonies du XIX^e siècle ; dans des projets scéniques ou au carrefour des genres, il permet la rencontre de la musique avec la littérature, le théâtre et la danse. Internationalement reconnu comme chef d'opéra et de concert, Thomas Hengelbrock est un familier de l'Orchestre Philharmonique de Munich, de l'Orchestre de Paris et de l'Orchestre Symphonique de la

Radio bavaroise. Il a fait ses débuts au Festival de Bayreuth en 2011 dans *Tannhäuser* de Wagner. Au cours de la saison 2014-2015, il débute avec l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam et l'Orchestre Philharmonique de Vienne. Régulièrement invité au Teatro Real de Madrid, à l'Opéra de Paris et au Festspielhaus de Baden-Baden, il collabore avec des chanteurs tels que Plácido Domingo, Cecilia Bartoli, Anna Netrebko et Christian Gerhaher. À la tête du Balthasar-Neumann-Ensemble, il a créé l'événement en janvier 2013 avec son interprétation en version concert de *Parsifal* sur instruments d'époque. En collaboration avec la comédienne et narratrice Johanna Wokalek, Thomas Hengelbrock a également conçu des programmes musicaux et littéraires tels que *Nachtwache [veillée nocturne]* mêlant poésie et pièces chorales a cappella de l'époque romantique (enregistrement chez Sony Music, tournée de concerts en 2015), ainsi qu'une nouvelle production de *Didon et Énée* de Purcell avec déclamation qui sera créée au Festival de Salzbourg en 2015. Directeur musical particulièrement dynamique de l'Orchestre Symphonique de la NDR, il a dirigé quatre enregistrements très applaudis de symphonies de Mahler, Dvořák, Mendelssohn, Schumann et Schubert. Leurs tournées les ont menés en Allemagne, en Europe

et en Asie. Dans son parcours artistique, Thomas Hengelbrock a été particulièrement marqué par la rencontre d'Antal Dorati, de Witold Lutosławski et de Mauricio Kagel dont il a été chef assistant et qui l'ont très vite mis en contact avec la musique contemporaine. Son travail avec Nikolaus Harnoncourt au sein du Concentus Musicus lui a également donné une impulsion décisive. Très engagé envers le répertoire des XIX^e et XX^e siècles, il se dévoue également à la pratique historique et contribue fortement au rayonnement de l'interprétation sur instruments d'époque dans la vie musicale allemande. Dans les années 1990, avec la fondation du Balthasar-Neumann-Chor et du Balthasar-Neumann-Ensemble, il a permis l'émergence d'ensembles qui comptent aujourd'hui parmi les meilleurs de leur catégorie au niveau international. Thomas Hengelbrock a également été directeur artistique de la Deutsche Kammerphilharmonie de Brême (1995-1998), directeur du Festival de Feldkirch (2000-2006) et directeur musical de la Volksoper de Vienne (2000-2003).

ORCHESTRE DE PARIS

L'Orchestre de Paris donne son concert inaugural en novembre 1967 sous la direction de son premier directeur musical Charles Munch. Herbert von Karajan, Sir Georg Solti, Daniel

Barenboim, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi et Christoph Eschenbach se succèdent ensuite à la direction de l'orchestre. Depuis 2010, Paavo Järvi en est le septième directeur musical. L'Orchestre de Paris inscrit son répertoire dans le droit fil de la tradition musicale française en jouant un rôle majeur au service du répertoire des XX^e et XXI^e siècles à travers la création de nombreuses œuvres (Dutilleux, Xenakis, Berio, Boulez, Henze, Amy, Dusapin, Dalbavie, Dubugnon, Manoury, Saariaho, Mantovani, Stroppa, Takemitsu, Beffa, Tanguy, etc.). Au cours de la saison 2014/2015, il a interprété en première mondiale, le *Concerto pour orchestre* qu'il a commandé à Thierry Escaich pour l'ouverture de la Philharmonie de Paris. En juillet 2013, l'orchestre s'est produit dans le cadre du Festival d'Aix-en-Provence, sous la direction d'Esa-Pekka Salonen, dans une nouvelle production d'*Elektra* de Richard Strauss (mise en scène de Patrice Chéreau) qui a enthousiasmé le public et la presse. Le DVD de cette production est paru en mai 2014 (Bel Air Classiques). Après sa participation au Proms le 1^{er} septembre 2013, sa résidence au Musikverein de Vienne en mai 2014, l'orchestre a retrouvé le public chinois à l'automne 2014, en compagnie de Nicholas Angelich et de Xavier Phillips, sous la direction de Paavo Järvi – pour sa seizième tournée en Extrême-Orient. L'Orchestre de Paris et Paavo Järvi se sont produit en

Allemagne en mars 2015 (Essen, Dortmund, Francfort, Düsseldorf, Stuttgart et Mannheim). Avec le jeune public au cœur de ses priorités, l'orchestre diversifie ses activités pédagogiques (concerts éducatifs ou en famille, répétitions ouvertes, ateliers, classes en résidence, parcours de découvertes...) tout en élargissant son public (scolaires de la maternelle à l'université...). Au cours de la saison 2014/2015, les musiciens initieront plus de 40 000 enfants à la musique symphonique. Les premiers enregistrements sous la direction de Paavo Järvi, consacrés à Bizet et Fauré, sont parus en 2010 et 2011 (Virgin Classics), suivis en 2013 d'un DVD consacré à Stravinski et Debussy (Electric Pictures) et d'un enregistrement de musique sacrée de Poulenc avec Patricia Petibon (Deutsche Grammophon). Le 14 janvier 2015, paraît un CD en hommage à Henri Dutilleux avec *Métaboles*, *Sur le même accord* et la *Symphonie n° 1*, sous la direction de Paavo Järvi (Erato). Afin de mettre à la disposition du plus grand nombre le talent de ses musiciens, l'orchestre a par ailleurs engagé un large développement de sa politique audiovisuelle en nouant des partenariats avec Radio Classique, Arte et Mezzo.

L'Orchestre de Paris, ses 119 musiciens permanents et son chœur de 150 chanteurs, soutenus par le ministère de la Culture et la Mairie de Paris, donneront plus d'une centaine de concerts cette saison dont une cinquantaine à la Philharmonie de Paris en tant que résident principal. Eurogroup Consulting est mécène de l'Orchestre de Paris sur la saison 2014/2015.

Directeur général

Bruno Hamard

Directeur artistique

Didier de Cottignies

Directeur musical

Paavo Järvi

Chefs assistants

Dalia Stasevska

Andrei Feher

Premiers violons solos

Philippe Aïche

Roland Daugareil

Deuxièmes violons solos

Eiichi Chijiwa

Serge Pataud

Violons

Nathalie Lamoureux, 3^e solo

Christian Brière, 1^{er} chef d'attaque

Christophe Mourguiart, 1^{er} chef d'attaque

Philippe Balet, 2^e chef d'attaque

Antonin André-Réquena

Maud Ayats
Elsa Benabdallah
Gaëlle Bisson
Fabien Boudot
David Braccini
Joëlle Cousin
Christiane Cukersztejn
Cécile Gouiran
Gilles Henry
Florian Holbé
Andreï Iarca
Saori Izumi
Raphaël Jacob
Momoko Kato
Maya Koch
Anne-Sophie Le Rol
Angélique Loyer
Nadia Marano-Mediouni
Pascale Meley
Phuong-Mai Ngô
Nikola Nikolov
Étienne Pfender
Gabriel Richard
Richard Schmoucler
Élise Thibaut
Anne-Elsa Trémoulet
Caroline Vernay

Altos

Ana Bela Chaves, *1^{er} solo*
David Gaillard, *1^{er} solo*
Nicolas Carles, *2^e solo*
Florian Voisin, *3^e solo*
Flore-Anne Brosseau
Sophie Divin
Chihoko Kawada
Alain Mehaye

Béatrice Nachin
Nicolas Peyrat
Marie Poulanges
Cédric Robin
Estelle Villotte
Florian Wallez
Marie-Christine Witterkoër

Violoncelles

Emmanuel Gaugué, *1^{er} solo*
Éric Picard, *1^{er} solo*
François Michel, *2^e solo*
Alexandre Bernon, *3^e solo*
Delphine Biron
Thomas Duran
Claude Giron
Marie Leclercq
Serge Le Norcy
Florian Miller
Frédéric Peyrat
Hikaru Sato
Jeanine Tétard

Contrebasses

Vincent Pasquier, *1^{er} solo*
Sandrine Vautrin, *2^e solo*
Antoine Sobczak, *3^e solo*
Benjamin Berlioz
Igor Boranian
Stanislas Kuchinski
Mathias Lopez
Gérard Steffe
Ulysse Vigreux

Flûtes

Vincent Lucas, *1^{er} solo*
Vicens Prats, *1^{er} solo*

Bastien Pelat
Florence Souchard-Delépine

Petite flûte

Anais Benoit

Hautbois

Michel Bénét, *1^{er} solo*
Alexandre Gattet, *1^{er} solo*
Benoit Leclerc
Rémi Grouillet

Cor anglais

Gildas Prado

Clarinettes

Philippe Berrod, *1^{er} solo*
Pascal Moraguès, *1^{er} solo*
Arnaud Leroy

Petite clarinette

Olivier Derbesse

Clarinette basse

Philippe-Olivier Devaux

Bassons

Giorgio Mandolesi, *1^{er} solo*
Marc Trénel, *1^{er} solo*
Lionel Bord
Lola Descours

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*
Bruno Tomba, *1^{er} solo*
Laurent Bourdon
Stéphane Gourvat
André Chpélitch

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*
Frédéric Macarez, *1^{er} solo*

Percussions

Éric Sammut, *1^{er} solo*
Nicolas Martynciow
Emmanuel Hollebeke

Harpe

Marie-Pierre Chavaroche

01 44 84 44 84

221, AVENUE JEAN-JAURÈS 75019 PARIS PORTE DE PANTIN
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



MAIRIE DE PARIS 

