N° 16
DECEMBRE 2021

Ensemble !

Le Magazine de l'Orchestre de chambre de Paris

La transmission

Quel est le rôle des orchestres face aux enjeux d'insertion professionnelle des jeunes artistes ?

p. 03

Atelier de l'académie des jeunes compositrices avec Selim Jeon et la violoncelliste Sarah Veilhan.

FOCUS

La composition au féminin

L'orchestre lance son académie pour favoriser l'émergence de jeunes compositrices.

p. 08

PORTRAIT

Antje Weithaas

La pétillante violoniste prend la baguette

p. 12

EN TRAVAUX

Solo Andata

Une création poignante avec des amateurs en apprentissage du français

p. 14

Qu'est-ce qu'être jeune musicien aujourd'hui ? Quelles sont les voies qui s'offrent à eux pour démarrer leur carrière musicale ? Comment les orchestres intègrent l'insertion professionnelle et la transmission à leurs missions ? De quelles manières se concrétise leur contribution et quel est leur accompagnement ?

L'enjeu de la transmission, développé dans le Grand angle de ce magazine, a naturellement intégré le projet artistique de l'Orchestre de chambre de Paris il y a déjà plusieurs années. Depuis, la crise sanitaire est passée par là, bouleversant entre autres la jeunesse. Cette génération qui incarne l'excellence française fait face simultanément à une compétition toujours plus intense, à la difficulté d'entrée dans la vie active et à la précarité. C'est pourquoi nous devons aujourd'hui d'autant plus penser aux jeunes musiciens et à leur ouvrir les portes de notre milieu professionnel. Lancé il y a plus de dix ans avec la Paris Play-Direct Academy, son académie de joué-dirigé, le programme *OCP-Transmission* de l'Orchestre de chambre de Paris s'étoffe avec de nouvelles actions d'accompagnement professionnel destinées aux jeunes artistes, qui couvrent différents domaines. Parmi elles, une académie, à découvrir dans notre Focus, pour favoriser l'émergence de compositrices, les femmes demeurant encore très minoritaires dans l'écriture musicale. Pluriannuel, cet incubateur pour de jeunes créatrices est une réelle opportunité de formation à l'écriture pour orchestre, avec l'avantage de s'exercer en lien direct avec les musiciens.

Édito

Nicolas Droin
directeur général

Toujours dans cette idée de promouvoir la parité dans la musique classique, l'Orchestre de chambre de Paris veille à accorder une place de choix aux femmes talentueuses, notamment dans sa saison de concerts. Sous l'impulsion de son directeur musical Lars Vogt, il invite la violoniste Antje Weithaas, grande figure de la scène musicale allemande, comme artiste associée de sa saison 2021-2022. Le Portrait de ce numéro dévoile une personnalité passionnée et débordante d'énergie, qui l'amène à mener de front une carrière de soliste, de chambriste, de leader d'orchestres de chambre et d'enseignante.

L'engagement de l'orchestre, c'est aussi une démarche citoyenne de longue date, qui va de pair avec une vraie exigence de qualité artistique. *Solo Andata*, création participative qui évoque la traversée de la Méditerranée par des migrants, en est une belle illustration. Son metteur en scène Thomas Bellorini implique dans ce spectacle des personnes bénéficiaires de structures sociales, qui participeront depuis la salle aux représentations des 13 et 14 janvier prochain au Bataclan. En amont, des ateliers autour de la poésie et du chant permettent la rencontre et une expérience commune entre ces participants et les artistes. Un projet engagé et solidaire.

Plus que jamais, la préoccupation du vivre ensemble est au cœur des engagements de l'Orchestre de chambre de Paris, incarnée par le souci de transmission, l'exigence de parité et de diversité.

Répétition pendant la Paris Play-Direct Academy avec l'académicien Tony Yun en joué-dirigé © D.R.

GRAND ANGLE

Les nouvelles voies du métier

Conçu pour favoriser l'insertion professionnelle des jeunes musiciens, le programme *OCP-Transmission* continue à s'étoffer de projets nouveaux. Ces derniers doivent aussi répondre aux grands enjeux sociétaux auxquels la musique classique n'échappe pas.

L'idéalisation du passé est l'une des choses du monde les mieux partagées. Dans ce « monde d'avant », tout était simple, tracé. Dans nos villes, nos villages, les enfants les plus doués et méritants voyaient leur talent repéré par des instituteurs (et même des institutrices) attentifs, rejoignaient des écoles de musique municipales dont la pyramide pointait vers le firmament de la réussite : le Conservatoire de Paris. Munis de leur prix, les meilleurs seraient concertistes, les autres passeraient les concours distribuant le mérite en un harmonieux ruissellement, des grands orchestres de la capitale à ceux des provinces qui les avaient parfois vus naître.
Bien entendu, cet autrefois fantasmé est une fable, et les jeunes instrumentistes obtenant aujourd'hui leur diplôme n'ont pas le monopole de l'angoisse des lendemains qui ne chantent pas. La nature des obstacles s'est, en revanche, transformée au fil des décennies.

Pour leurs aînés, échouer à conquérir les meilleures places dans ce modèle extrêmement hiérarchisé était synonyme de frustration comme de gêne matérielle croissante, à mesure qu'ils chutaient vers les plus basses marches. Aujourd'hui, la musique de chambre, les ensembles non permanents peuvent offrir des carrières aussi brillantes qu'épanouissantes. Quant aux orchestres dans lesquels on entre sur concours, ils ont entamé une mutation qui commence à contrer les effets pervers souvent dénoncés de l'immobilisme et de la démotivation : réflexion sur les critères d'admission, la mobilité interne, initiatives visant à susciter des propositions artistiques des musiciens et à les associer au développement des projets, engagement dans les actions éducatives et culturelles… Toutefois, dans des sociétés dont la jeunesse hautement qualifiée est confrontée à une compétition plus aiguë que jamais au moment de l'entrée dans la vie professionnelle, au risque d'une précarité persistante, à une exigence de sens à donner au métier que traversent aussi les grands débats touchant à la dignité des personnes, à la parité et à la diversité, les carrières musicales n'échappent pas au grand *reset* du logiciel de la transmission de l'expérience et des valeurs.

> Les carrières musicales n'échappent pas au grand *reset* du logiciel de la transmission de l'expérience et des valeurs.

« Cet enjeu de la transmission est apparu naturellement dans le cadre de notre engagement sociétal », souligne Nicolas Droin, directeur général de l'Orchestre de chambre de Paris. « Le renouvellement générationnel fait de nous le plus jeune orchestre de France et le premier qui ait atteint la parité. Nous représentons un débouché naturel pour les jeunes diplômés du Conservatoire national supérieur de musique et de danse et nos instrumentistes se sont spontanément posé la question d'accompagner ce passage. »

Il y a une décennie déjà, cette volonté a trouvé à s'incarner dans la Paris Play-Direct Academy, programme pionnier autour du joué-dirigé, qui s'est au fil des ans concentré sur la relation entre les jeunes pianistes et l'orchestre, comme nous l'explique le directeur musical Lars Vogt (voir page suivante). À l'automne 2021, c'est l'Académie des jeunes compositrices qui a vu le jour, donnant l'opportunité à des étudiantes des conservatoires de Paris et d'Île-de-France d'éprouver leur écriture orchestrale et de la mettre en pratique grâce aux conseils de professionnels (lire notre *Focus*). Un partenariat est, en outre, institué avec le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Depuis deux saisons, quatre étudiants (la formation quatuor, soit violons, alto, violoncelle) sont accueillis pour des stages et participent à des répétitions, concerts, mais aussi à des actions de médiation culturelle. En jeu : rattraper le retard français par rapport aux pays germaniques et anglo-saxons. Car si les orchestres de l'Hexagone se sont massivement impliqués, depuis deux décennies, dans les actions éducatives et culturelles, l'insertion professionnelle n'a pas suivi ce chemin. Les pouvoirs publics et mécènes n'y accordaient pas le même intérêt, jusqu'à ce que la crise découlant de la pandémie serve, comme en tant d'autres domaines, de révélateur quant aux situations de fragilité qu'affrontent nombre de jeunes musiciens. En Allemagne, plus d'une vingtaine d'orchestres ont mis sur pied des académies où les instrumentistes fraîchement diplômés se préparent pendant un ou deux ans à passer les concours, non seulement sur le plan technique, mais en prenant part à la vie de la formation et en acquérant une compétence qui n'oublie pas les dimensions de santé physique et psychologique. En France, aucun projet n'a encore atteint un tel degré de structuration.

Direction d'orchestre par des jeunes musiciens du Conservatoire national de Paris © Ferrante Ferranti CNSMDP

Les partenariats avec les orchestres, débouchés majeurs pour les jeunes musiciens, sont déterminants.

Des jeunes musiciens du Conservatoire national de Paris en répétition © Ferrante-Ferranti-CNSMDP

Éclairer d'un jour nouveau les enjeux relatifs à l'insertion professionnelle.

Le trio Helios avec des jeunes musiciens du Conservatoire national de Paris, invité par l'Orchestre de chambre de Paris © Ferrante Ferranti CNSMDP

« Une singularité de notre secteur tient aux différences d'employabilité d'un élève à l'autre en amont du diplôme », précise Émilie Delorme, directrice du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. « Certains réussissent des concours d'orchestre avant d'avoir fini leur master ; on imagine difficilement les étudiants d'une école d'ingénieurs recrutés avant d'en être sortis ! Mais la maturité professionnelle ne se résume pas à la capacité à décrocher un poste. C'est pourquoi nous mettons en œuvre une réflexion sur le métier de musicien d'orchestre pour l'ensemble du cursus de formation. Avec une sensibilisation dès le premier cycle, une mise en situation lors du master et des possibilités de formation post-master spécifiques. Les partenariats avec l'ensemble des orchestres au niveau national, débouché majeur pour nos étudiants, sont à ce titre déterminants, même si, pour des raisons de proximité, ceux noués avec les formations parisiennes sont plus faciles à proposer aux élèves quand ils ont encore beaucoup de cours dans nos murs. En outre, le nombre d'orchestres en Île-de-France les a conduits à se distinguer les uns des autres par des spécificités riches d'enseignements. Une structure d'académie est déjà en place au Philharmonique de Radio France et à l'Orchestre de chambre de Paris. Le choix des instruments à cordes, pour le second, répond à l'identité de l'orchestre ; il est difficile de faire jouer en surnombre des vents et cuivres dans des pupitres où ils sont peu nombreux et où se poserait la question délicate d'une répartition des interventions musicales. La variété des actions citoyennes menées par cet orchestre permet également aux académiciens de se projeter dans une dimension relativement nouvelle, et surtout fondamentale aujourd'hui, de leur métier. Enfin, nous sommes ravis que l'orchestre nous ait proposé d'accueillir nos formations chambristes d'étudiants pour ses concerts d'été à l'hôtel de Sully – la météo a joué contre nous en 2021, reportant le démarrage à l'année suivante, mais rendez-vous est pris ! »

Action éducative et culturelle d'une part, transmission aux futurs musiciens d'orchestre de l'autre ne se rapprochent pas seulement quand les seconds partent à la rencontre des scolaires ou des publics confrontés à des situations d'exclusion et de vulnérabilité. L'un des mérites de ce travail citoyen est justement d'avoir éclairé d'un jour nouveau les enjeux relatifs à l'insertion professionnelle. Les questions sociétales sont devenues centrales dans le monde du travail, surtout dans des branches porteuses d'un poids symbolique fort, comme la musique classique, si souvent réduite au cliché d'un ornement culturel bourgeois, patriarcal et blanc. « La parité est à ce titre l'arbre qui cache la forêt de la diversité », remarque Nicolas Droin. « Avec retard mais détermination, les orchestres se sont aussi emparés de la question paritaire parce que leur public l'était déjà. La diversité les laisse plus désemparés car ce même public en manque cruellement. Je ne prétends pas apporter ici une solution à un problème aussi complexe, mais il génère pour nous des interrogations majeures. Nous devons dépasser le petit jeu actuel qui consiste à nous renvoyer les responsabilités : les orchestres ne procèdent pas à des recrutements assez diversifiés par la faute des conservatoires supérieurs, qui eux-mêmes ne sont pas alimentés par les écoles de musique, vers lesquelles l'enseignement général n'aiguille pas suffisamment les enfants de tous milieux, dont les familles n'inculquent pas un respect suffisant pour l'école… Ce cercle vicieux existe, mais chacun doit se demander comment il peut, à son niveau, contribuer à le rompre. » Aux États-Unis, plusieurs orchestres ont ainsi ciblé la diversité en créant des académies, ici réservées aux Afro-Américains, admettant là les Latinos et Américains d'origine – mais jamais les Asiatiques, considérés comme suffisamment présents dans le secteur. Une source de questionnements éthiques, mais aussi celle d'un regain de tensions entre les communautés plutôt que d'un apaisement. Promouvoir en France un pareil modèle est-il souhaitable ? « Je redoute ce qui, dans la discrimination positive, demeure de la discrimination », conclut Nicolas Droin. « Mais je crois dans la vertu de l'effet *starter* : ciblé, sonore, et surtout temporaire. Le "à qualité égale" que nous répétons souvent est à la fois un principe clé et un vœu pieux un peu vague ; toute programmation fait constamment des compromis entre l'idéal possible et le réel disponible. Nous devons maintenant inventer les formules qui montreront la voie, mais n'enfermeront pas. »

*Par **Vincent Agrech***

TÉMOIGNAGE

Lars Vogt

Lars Vogt © Jean-Baptiste Pellerin

« Le joué-dirigé devrait faire partie de l'expérience de tout pianiste. »

Lars Vogt

Fort de son double parcours de pianiste et chef d'orchestre, le directeur musical de l'Orchestre de chambre de Paris nous dévoile le fonctionnement d'un de ses plus anciens projets de transmission, la Paris Play-Direct Academy, désormais centrée sur le piano, qui permet à de jeunes solistes de s'initier au joué-dirigé.

« Je ne suis pas le fondateur de cette académie, mais j'aurais bien aimé l'avoir créée ! Et, plus encore, avoir bénéficié de la même chance lorsque j'avais vingt-cinq ou trente ans. L'un des grands atouts de l'Allemagne tient à ses nombreuses académies instituées par les formations symphoniques et de chambre afin de favoriser l'insertion professionnelle des jeunes musiciens d'orchestre. À ma connaissance, il n'en existe aucune tournée vers les concertistes. Or, une telle expérience devrait, selon moi, faire partie de la formation de tout soliste, qu'il aspire ou non à diriger un jour. Elle ouvre l'esprit d'une façon totalement différente de celui ou celle qui reste les yeux rivés sur son clavier, elle conduit à penser, à se poser sans doute pour la première fois toutes les questions liées à la construction de l'œuvre et au sens pris par le jeu individuel au sein du collectif. Comment cette phrase va-t-elle circuler entre les bassons et les seconds violons ? Quelles couleurs instrumentales le piano, instrument éminemment miroir dans la production du timbre, doit-il refléter à ce moment-là ? Selon quelle modulation de la sonorité, en privilégiant la ligne horizontale, les repères verticaux, la transparence harmonique ou au contraire la plénitude de la matière ? Faire de la musique, c'est prendre une série de décisions, assumer la responsabilité de donner à l'interprétation une forme, et la partager avec ceux avec qui on la joue.

Je n'ai pas participé à la sélection des quatre jeunes pianistes impliqués dans cette académie, choisis dans le cadre du partenariat entre Steinway et l'orchestre. Mais c'est sans doute très bien ainsi, cela m'évite de retenir des musiciens qui me ressembleraient trop ! Leurs caractères, leurs personnalités musicales diffèrent profondément, et cela fait toute la richesse du projet. Sans doute ne savent-ils pas encore très bien s'ils veulent régulièrement pratiquer le joué-dirigé par la suite, mais encore une fois, là n'est pas la question. Il faut prendre cette expérience telle qu'elle est, avec courage, car il est nécessaire pour accepter de se mettre ainsi en danger ! Naturellement, le calendrier de travail est adapté. Ils bénéficient de cinq jours avec l'orchestre, quand ils en auront généralement trois pour leurs engagements professionnels. Et l'attention, la bienveillance, le respect dont font preuve à leur égard les musiciens de l'orchestre font aussi la force de cette académie. Ils sont là pour aider les jeunes, les encourager à clarifier leurs demandes et leur pensée, dans un état d'esprit positif, concentré et plein de bonne humeur. Les erreurs musicales sont naturelles dans un tel cadre, il faut les relever et donner confiance afin de les corriger.

Dans un monde idéal, des académies de ce type devraient non seulement être généralisées dans le plus grand nombre d'orchestres professionnels, mais aussi être préparées en amont au sein des conservatoires. Étant moi-même enseignant à Hanovre après y avoir fait mes études, je sais combien manquent le temps et les moyens. Néanmoins, inscrire ne serait-ce que deux ou trois pages d'un concerto en joué-dirigé dans le cursus de chaque étudiant pianiste avec l'orchestre de l'école serait déjà un premier pas formidable ! Depuis quelques années, les programmes et les mentalités changent en profondeur, mais cette évolution est toujours en cours. Nous nous en sommes rendu compte avec l'obligation de pratiquer la musique de chambre pour tous les élèves alors que, durant ma jeunesse, certains professeurs n'hésitaient pas à nous dire de la fuir, de crainte de ne pas être pris au sérieux comme solistes ! Or, j'entends au bout de deux mesures d'un concerto de Beethoven si le pianiste a une expérience chambriste ou pas. Ce réveil concerne désormais également l'orchestre, appréhendé comme un authentique espace de dialogue musical rendu possible par sa hiérarchie interne, et plus seulement comme une chaîne d'exécutants officiant chacun dans sa bulle. Un mouvement qui a au fond les mêmes racines que l'engagement citoyen et social de ces formations aujourd'hui ; d'autres chaînes se sont effilochées, celles qui assuraient une transmission familiale des pratiques musicales, ce qui est particulièrement frappant en Allemagne dans les milieux aisés où elles faisaient partie de la tradition. Nous avons alors réalisé que si nous n'établissions pas de nous-mêmes une connexion avec l'ensemble de la société, nous deviendrions superflus. C'est ce qui m'a conduit, dans mon pays, à créer un projet comme *Rhapsody in school*, qui amène la musique classique dans les écoles à des enfants qui en sont habituellement privés. Retrouver à l'Orchestre de chambre de Paris le même volontarisme, des programmes d'initiation pour les jeunes en cours de professionnalisation, ne pouvait que m'enthousiasmer ! »

Propos recueillis par ***Vincent Agrech***

« La bienveillance et l'attention dont font preuve les musiciens à l'égard des jeunes académiciens font la force de cette académie. »

Concert final de la Paris-Play Academy à la Cité de la musique © Bernard Talgo

FOCUS

Une académie pour les jeunes compositrices, pourquoi ?

Depuis septembre dernier, quatre jeunes compositrices ont intégré pour deux saisons le nouveau programme académique de l'Orchestre de chambre de Paris. Un choix qu'expliquent le poids de l'histoire et l'inertie du présent, mais sans doute riche de leçons pour le futur de l'enseignement de la composition, tous genres confondus.

« Si la dynamique paritaire, malgré la longueur du chemin restant à accomplir, est sans doute lancée de manière irréversible pour la direction d'orchestre, elle demeure beaucoup plus fragile dans le domaine de la composition », relève Nicolas Droin, directeur général de l'Orchestre de chambre de Paris. On pouvait imaginer l'inverse, tant les enjeux de pouvoir attachés à la fonction des cheffes et chefs s'inscrivent parmi les préjugés bien identifiés restreignant les opportunités professionnelles ouvertes aux femmes. Le champ plus solitaire de la création paraissait, à tort, moins miné d'interdits symboliques ou pratiques. Quelle est alors la raison de l'énorme disproportion (8 % de femmes parmi les compositeurs inscrits à la SACEM, et même 4 % seulement pour la musique classique, selon le ministère de la Culture) qui a conduit l'Orchestre de chambre à mettre en œuvre un programme de transmission retenant comme critère le genre des participantes auquel il est destiné ? Et brisant, au passage, pour la première fois le tabou de la discrimination positive parmi les ensembles musicaux français…

Sans revenir dans le détail sur l'histoire de la composition au féminin, objet d'études de plus en plus nombreuses et fouillées, les facteurs explicatifs s'incarnent en deux figures : celle de la « femme empêchée » et celle de la « femme occultée ». « Et » choisi délibérément ici plutôt que « versus », tant l'opposition entre les deux mécanismes reflète les débats idéologiques en cours, quand une lecture complémentaire s'avère au moins aussi pertinente.

Séance de travail des compositrices encadrée par Thomas Lacôte © D. R.

« Femme empêchée » et « femme occultée »

La logique de l'empêchement s'illustre dans le lien entre les droits des femmes et leur présence sur la scène musicale aux différentes époques. Le Moyen Âge leur a ainsi permis des conditions d'exercice aussi favorables dans le répertoire sacré, cultivé par les abbayes, que dans les œuvres profanes, élaborées par les cercles aristocratiques et intellectuels. Cours de la Renaissance et de l'ère baroque forment encore un cadre propice, mais le changement de perception apparaît déjà en filigrane dans cette dédicace de Maddalena Casulana, à la fois défi et défense : « [Je] veux montrer au monde, autant que je le peux dans cette profession de musicienne, l'erreur que commettent les hommes en pensant qu'eux seuls possèdent les dons d'intelligence et que de tels dons ne sont jamais donnés aux femmes. » Les salons des Lumières, comme ensuite ceux du XIXe et des premières décennies du siècle dernier, accueillent encore les compositrices, mais leur éclat vire au trompe-l'œil. C'est désormais dans les conservatoires que l'écriture musicale innove, et les femmes en sont généralement exclues – pas à Paris, comme en témoigne le nombre nettement plus élevé qu'ailleurs des carrières féminines, même si la pression sociale et familiale pour les empêcher de s'inscrire est forte. Or, les cursus académiques ouvrent la porte vers les formes à grands effectifs (opéra, symphonie…), autrement dit vers la scène musicale commerciale et professionnelle, à laquelle les compositrices, confrontées à ces obstacles en série, quand il ne s'agit pas d'interdictions pures et simples, se retrouvent beaucoup moins nombreuses à accéder que leurs collègues masculins.

Mais pourquoi les choses ont-elles si peu évolué au fil du XXe siècle ? Comme en de nombreux domaines où l'égalité des droits précède l'instauration de l'égalité réelle dans les mentalités et les pratiques sociales, les conservatoires comme la scène professionnelle sont d'abord restés englués dans l'inertie. Le phénomène d'occultation des compositrices passées ou contemporaines, dont le parcours pouvait servir d'exemple, a joué un rôle non négligeable, les résistances se renforçant au moment où un changement devient possible. Non qu'il s'agisse de la seule raison de l'oubli de nombreuses musiciennes : tel est le lot de l'immense majorité des artistes et de leur œuvre après leur mort ! Évitons d'ailleurs de parier, pour les raisons exposées plus haut, que l'exploration du matrimoine musical produise des moissons de partitions exceptionnelles que les musiciens et le public souhaiteront garder au répertoire, passée l'étape de leur redécouverte. Celle-ci n'en est pas moins cruciale, en permettant un jugement apaisé, bien que conditionné par le goût de notre époque, sur ce qui rencontre à nouveau un écho (comme ce fut le cas pour tant de musiques médiévales et baroques), et ce qui ne nous touche pas, ou pas encore. Révélant des personnalités et destins du passé, cette démarche fait aussi émerger au présent ces modèles qui manquaient, en soulignant les parallèles avec des problématiques actuelles compromettant la parité.

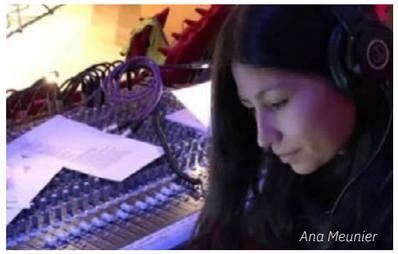
Du côté des programmateurs, le changement est tout neuf, mais radical. La réticence qui pouvait exister il y a quelques années encore à passer commande à des compositrices a fait place à un appétit où conviction et intérêt peuvent aisément s'accorder, compte tenu du bénéfice d'image escompté. Cet engouement souligne le faible nombre d'inscriptions féminines dans les filières de composition au sein des conservatoires. Il ne reste guère d'enseignants pour penser, et *a fortiori* pour affirmer, que les femmes n'y ont pas leur place – ils n'étaient pas si rares dans les générations précédentes, et découragèrent bien des vocations. Les directrices et directeurs d'établissements sont également nombreux à faire du rééquilibrage une priorité, mais on ne change pas du jour au lendemain des siècles de réflexes et d'habitudes qui peuvent conduire à l'autocensure certaines créatrices en devenir. Deux alternatives se présentent alors. La première revient à attendre patiemment que la mer monte, une ou deux générations s'il le faut. Elle comporte le risque d'une stagnation plus longue que prévue – le principe selon lequel un groupe ultra-minoritaire peine à attirer et élargir ses rangs est bien connu. La seconde consiste à donner un coup de pouce réfléchi afin d'accélérer la mise en route de la machine, en tablant ensuite sur un mouvement naturel d'accélération.

Attendre que la mer monte, ou donner un coup de pouce ?

L'Académie des jeunes compositrices, qui vient de démarrer dans les murs de l'Orchestre de chambre de Paris, se tourne résolument vers la deuxième option. Chemin qui, dans un pays très prudent à l'égard des programmes de discrimination positive, peut susciter des questionnements sans fin… ou aucun. « Ayant étudié trois ans à Berkeley, je suis parfaitement à l'aise avec les moments où la non-mixité est nécessaire », déclare ainsi Clara Olivares, compositrice associée à l'Orchestre de chambre, qui suit à ce titre la mise en place de l'académie. « Bien entendu, l'enseignement de la composition doit être ouvert à tous. Ce n'est nullement incompatible avec des dispositifs qui interviennent à des moments précis du parcours de formation afin de répondre à des situations où des élèves ne sont *de facto* pas jugés sur leurs seuls résultats, mais aussi sur une image à laquelle on les renvoie. Je n'ai, quand j'étais étudiante, jamais perçu de regard négatif lié à mon genre – peut-être n'en avais-je tout simplement pas conscience ! Mais quand un groupe de dix comporte seulement une ou deux femmes, la pression compétitive qui pèse sur elles est toujours plus forte, comme une injonction tacite à légitimer leur place. »

Thomas Lacôte © Caroline Doutre

Pour Thomas Lacôte, organiste, compositeur, professeur d'analyse et d'écriture au Conservatoire national de musique et de danse de Paris, et curateur artistique de l'Académie des jeunes compositrices, le projet revêt également un caractère pilote qui peut bénéficier à l'enseignement de la composition dans son ensemble. « Répondre à un besoin jusque-là ignoré est aussi l'occasion d'ouvrir des champs nouveaux ! En commençant avec les jeunes compositrices, nous rappelons que les possibilités de se former à l'orchestre sont rares pour l'ensemble des jeunes compositeurs. Le succès de cette académie sera un appel à l'adapter pour d'autres phalanges instrumentales à travers le pays, probablement sans distinction de genre entre les étudiants au fur et à mesure que la parité progressera dans les conservatoires. »


Ana Meunier

Haeun Choi

Farnaz Modarresifar

Selim Jeon

Un projet pilote pour tous les jeunes compositeurs

Même si certaines les ont depuis intégrés, ce n'est d'ailleurs pas dans les deux conservatoires nationaux supérieurs de Paris et de Lyon mais dans les conservatoires à rayonnement régional et les conservatoires municipaux de Paris et d'Île-de-France que les quatre académiciennes de cette première promotion, toutes âgées de moins de trente-cinq ans, ont été sélectionnées sur la base d'un appel à candidatures. Haeun Choi, Selim Jeon, Ana Meunier et Farnaz Modarresifar : des profils et des parcours extrêmement différents. Elles ont toutes en commun, néanmoins, une solide expérience internationale, entre leur pays d'origine (Corée du Sud, France, Iran), leur formation parisienne et les diplômes, ateliers et premiers engagements ailleurs en Europe ou en Amérique du Nord.
Leur programme de travail avec l'Orchestre de chambre de Paris s'étend sur deux saisons. La première est consacrée à des ateliers d'écriture, durant lesquels seront produites des « miniatures » qui n'ont pas pour but d'être jouées en public. « Il s'agit d'expérimenter, de prendre des risques, se tromper et corriger en tenant compte du retour des instrumentistes », explique Thomas Lacôte. « Mon rôle est à la fois de faciliter cet échange et d'aider à la synthèse, à la reformulation qu'il induit. »
Durant la même saison, les académiciennes suivent pas à pas la mise en production du *Cold Song Project* de Clara Olivares, forme pluridisciplinaire dont la création aura lieu le 24 mars 2022 au Théâtre 13. « J'accepte de jouer ce rôle de modèle, qui me semble important, même si je n'entends évidemment intervenir ni sur leur langage, ni sur leur esthétique », précise la compositrice. « En revanche, toute création met en jeu une palette d'exemples de résolution des problèmes. Certains peuvent être d'ordre conceptuel, d'autres beaucoup plus pratiques, voyant réapparaître la question du genre là où on ne l'attendait pas forcément. Car si la composition est un acte solitaire durant la plus longue partie du processus, son aboutissement suppose des interactions sociales intenses, où l'équilibre entre dialogue, persuasion et autorité est fondamental. Et dans le domaine musical comme dans tous les autres, les femmes peuvent être désavantagées par la manière dont on leur a appris à paraître

Clara Olivares

et à se percevoir : assumer son style vestimentaire sans être prises au piège d'une image, prendre la parole face à une assemblée, s'imposer dans une réunion, taper du poing sur la table quand il le faut ! »

Au fil des mois, les académiciennes seront appelées à rencontrer non seulement les musiciens, mais aussi le public. Avant la rentrée 2022, une première restitution de pièces écrites pour un ensemble de solistes aura lieu, dirigée par Lars Vogt. « La nature même de l'orchestre de chambre facilite ce travail initial à un par partie, avec des instrumentistes volontaires, qui prennent le temps nécessaire et permettent à chacune d'enrichir sa connaissance des pupitres qui lui sont moins familiers », souligne Thomas Lacôte.
Car, durant la deuxième saison, place à la rencontre avec l'orchestre au grand complet. Chaque compositrice produira une pièce, donnée lors d'un concert collectif à la fin du printemps ou à l'été 2023, qui est évidemment l'occasion de travailler avec l'ensemble des musiciens, en faisant évoluer l'œuvre au fil des ateliers, mais aussi avec les équipes administrative et technique sur des points aussi cruciaux que l'édition du matériel (conducteur et parties séparées) ou l'organisation des répétitions. Avec, dans la salle, les académiciennes (voire déjà les académiciens ?) de la promotion suivante ?

Par ***Vincent Agrech***

Venez partager une philanthropie responsable et engagée !

C'est une vision philanthropique responsable et engagée que nous vous proposons avec *accompagnato*, le cercle des donateurs de l'Orchestre de chambre de Paris. Il s'agit d'entretenir une relation de partage et de proximité entre ses membres et l'orchestre tout en étant attentif aux évolutions et à la diversité de notre société.

Pour développer une programmation d'excellence à Paris et dans les plus belles salles du monde et favoriser l'accès à la musique de tous les publics, l'Orchestre de chambre de Paris a besoin de votre soutien.

Rejoignez *accompagnato* et entrez dans une relation privilégiée avec l'Orchestre de chambre de Paris !

Plus d'informations sur
orchestredechambredeparis.com
rubrique « soutenez-nous »

accompagnato
le cercle des donateurs
de l'Orchestre de chambre de Paris

PORTRAIT

Antje Weithaas, jouer et diriger

Antje Weithaas © GiorgiaBertazzi

Soliste, chambriste, leader d'orchestres de chambre, enseignante… la violoniste Antje Weithaas sait tout faire. Rencontre avec une artiste énergique et solaire, passionnée par le romantisme allemand.

Sur scène comme dans la vie, la violoniste Antje Weithaas déborde d'énergie. Pétillante, souriante, elle semble savourer pleinement chaque instant. Et de la fougue, de la vivacité, il en faut quand on tient le rôle de leader d'un ensemble de chambre. Très réputée à l'international comme soliste et comme chambriste, Antje Weithaas est pour l'instant encore méconnue en France. Mais peut-être plus pour longtemps puisque, la saison prochaine, elle sera violoniste associée de l'Orchestre de chambre de Paris.

Son profil de chambriste a particulièrement séduit Lars Vogt, directeur artistique de l'orchestre et partenaire musical de longue date d'Antje Weithaas. Trois concerts sont prévus au cours de la saison 2021-2022 : un où Lars Vogt dirigera la violoniste dans le *Concerto en ré majeur* de Beethoven, un de musique de chambre avec l'*Octuor* de Schubert et un où Antje Weithaas dirigera l'orchestre depuis sa place de premier violon solo, avec au programme l'*Ouverture en do majeur*, le *Concerto pour violon n° 2 en mi mineur* de Mendelssohn et un arrangement du quatuor *La Jeune Fille et la Mort* de Schubert.

Une chambriste-née

Antje Weithaas connaît bien le rôle de premier violon solo, celui de leader. Elle a été celui de l'orchestre Camerata de Berne, un ensemble dont elle était directrice artistique pendant neuf ans et avec lequel elle collabore toujours, de manière plus ponctuelle. « Je menais l'orchestre depuis ma place de premier violon, nous jouions sans chef. » Le joué-dirigé s'approche de la musique de chambre, mais à plus grande échelle ; ici pas de chef, c'est le premier violon solo qui mène la danse. « On a besoin de l'activité, de l'énergie de chacun, surtout de celle du meneur. Chacun doit écouter, ouvrir grand les oreilles pour trouver un élan commun. Si cela fonctionne, cela crée une énergie fantastique sur scène et une formidable atmosphère. »

> « Dans le joué-dirigé, on a besoin de l'énergie de chacun pour trouver un élan commun. »
>
> **Antje Weithaas**

Au cours de sa carrière, Antje Weithaas a aussi beaucoup joué avec des formations de chambre plus petites, notamment avec le quatuor Arcanto, formé en 2002 avec de grands noms de la musique classique : le violoniste Daniel Sepec, l'altiste Tabea Zimmermann et le violoncelliste Jean-Guihen Queyras. Mais mener un orchestre et un ensemble de chambre sont deux choses bien distinctes. Avec quatre personnes, l'échange est beaucoup plus direct qu'avec un orchestre. « Au sein du quatuor Arcanto, chacun avait une personnalité musicale très forte, il fallait trouver une manière de jouer commune pour chaque pièce. » Au cours de sa carrière, le quatuor Arcanto s'est produit sur les scènes les plus prestigieuses comme la Philharmonie de Berlin, le Théâtre du Châtelet à Paris ou encore le Carnegie Hall à New York, abordant un répertoire des plus variés, avec la musique de Bartók, Ravel, Debussy, Dutilleux ou Brahms.

De l'étudiante à l'enseignante

Née à Guben en Allemagne, Antje Weithaas est la petite dernière d'une fratrie de trois enfants. Ses parents sont professeurs de langue et pour sa mère, grande mélomane, il faut que ses enfants apprennent un instrument. C'est ainsi qu'elle inscrit sa fille aînée en violon, son instrument préféré. Émerveillée et un peu envieuse de sa sœur, Antje, alors âgée de quatre ans et demi, demande elle aussi à faire du violon. « À l'époque, j'avais de très petits doigts. Même les plus petits violons étaient trop grands pour moi. Ainsi, pendant les premiers mois, je ne pouvais utiliser que trois de mes doigts ! », s'amuse-t-elle.

Antje grandit en Allemagne de l'Est, où elle reçoit de nombreuses aides, ce qui lui permet de s'épanouir comme violoniste. Elle étudie notamment à l'Académie de musique Hanns Eisler, aux côtés de Werner Scholz, « le meilleur professeur qu'[elle] ait pu avoir ». « Il m'a beaucoup soutenue dans ma vie de musicienne, mais aussi dans ma vie d'enseignante. Il m'a convaincue que je pouvais être une musicienne et je lui en suis très reconnaissante. » Aujourd'hui, c'est au tour d'Antje d'enseigner à l'Académie de musique Hanns Eisler, où elle est revenue après avoir été professeur à l'Université des arts de Berlin pendant cinq ans.

Pour elle, il est important que ses élèves jouent « de la manière la plus naturelle possible ». Chacun doit affirmer sa propre personnalité. « Je recherche avant tout l'honnêteté, l'authenticité. Quand je les écoute, je dois être touchée. Cela doit venir de leur intériorité. Je dois sentir leur amour pour la musique et non uniquement leur amour pour l'instrument. Pour moi, il y a une différence. J'essaie de les encourager, de les inciter à avoir confiance en eux. »

Une passion pour le romantisme allemand

De Bach à la musique contemporaine, Antje Weithaas a abordé de nombreux répertoires au cours de sa carrière. Elle a aussi bien enregistré le *Concerto pour violon* d'Aram Khatchatourian que les quatuors de Debussy et Ravel, ou encore le *Trio pour violon, violoncelle et piano* d'Olivier Greif. Mais elle place le classicisme et le romantisme allemands au-dessus de tout. Et parmi les compositeurs, c'est Brahms qui la passionne le plus.

« J'ai d'abord joué sa musique de chambre, les sonates, les sextuors, les trios avec piano. Puis le *Concerto*. Et aujourd'hui, tout ce qu'on peut faire avec un violon ! Mais je n'ai jamais pu jouer les symphonies… ce qui est très triste ! Pour cela, il faudrait que je sois au sein d'un orchestre au moins une fois… On ne sait jamais, peut-être un jour ! »

À ses yeux, Brahms incarne le romantisme musical allemand à la perfection, il est « typiquement allemand ». « Les structures de ses œuvres sont à la fois très logiques et très complexes, héritées du baroque, de Bach. Il a une approche philosophique de la musique, il n'y a jamais aucune note en trop. Sa musique est nostalgique, d'une beauté mélancolique. »
Et quand on parle de Brahms, Schumann n'est jamais loin. « Schumann a un langage unique. On le reconnaît au bout de deux notes. Il n'est pas tant joué que cela… Peut-être que les gens ne comprennent pas bien sa musique. Mais si on suit de manière honnête sa façon d'aller d'une émotion extrême à une autre, c'est la musique la plus touchante qu'on puisse imaginer. Elle va directement à l'âme. »

Parmi les compositeurs favoris de la violoniste allemande, Beethoven tient également une place importante. Son *Concerto pour violon* est l'œuvre qu'elle a probablement le plus jouée au cours de sa carrière. Elle le découvre très jeune, par le biais d'une vieille partition trouvée chez ses parents. Mais ce n'est que plus tard, vers 19 ans, qu'elle commence à l'aborder véritablement. « Dans cette œuvre, chaque note est comme de l'or. C'est si délicat, si difficile, qu'on n'est jamais complètement satisfait de soi. »
La saison prochaine, Antje Weithaas jouera le *Concerto* de Beethoven aux côtés de l'Orchestre de chambre de Paris et du chef Lars Vogt, partenaire artistique de longue date.

Par ***Charlotte Landru-Chandès***

Antje Weithaas en concert avec l'Orchestre de chambre de Paris le 17 décembre à la Philharmonie de Paris et le 21 avril au Théâtre des Champs-Élysées.

> « Je place le classicisme et le romantisme allemands au-dessus de tout. Brahms, Schumann et Beethoven me passionnent ! »
>
> **Antje Weithaas**

Antje Weithaas © Marco Borggreve

EN TRAVAUX

Solo Andata, une création poignante dans la tourmente

Mise en scène par Thomas Bellorini sur des poèmes d'Erri de Luca contant une tragique épopée migratoire, la pièce a été donnée au Bataclan en 2020. Elle reviendra en janvier prochain, dans la même salle, cette fois avec la participation d'amateurs intégrés au projet.

« Ces ateliers permettent de rencontrer des gens aux parcours de vie particuliers. On raconte ce voyage dans *Solo Andata*. » **Thomas Bellorini**

Solo Andata, *représentation au Bataclan, octobre 2020 © D. R.*

« Ce n'est pas la mer qui nous a recueillis, nous avons recueilli la mer à bras ouverts. Venus de hauts plateaux incendiés par les guerres et non par le soleil, nous avons traversé les déserts du tropique du Cancer. » Au Bataclan, où chaque mot résonne sur la mémoire des murs, le comédien Roberto Jean introduisit ainsi la représentation de *Solo Andata*. Nous étions le 13 octobre 2020, dans une fenêtre ouverte pour le spectacle vivant entre deux fermetures imposées par les vagues pandémiques. La pièce fut présentée de haute lutte, dans une forme adaptée aux contraintes sanitaires, et tout ce contexte contribua à la charge émotionnelle qui oscillait de la scène à la salle.

Solo Andata (« Aller simple » dans sa traduction française) d'Erri de Luca est un recueil poétique qui conte l'épopée tragique d'émigrés tentant d'atteindre le sol italien. Roberto Jean est assis en bord de scène comme sur un rivage de Méditerranée, « ourlé roulotté au bout de l'Afrique ». Né en Haïti, il incarne l'un des migrants entassés sur un esquif dans l'espoir d'accoster quelque part en Europe : « Un enfant meurt dans les bras de sa mère », raconte-t-il en cours de traversée. Plus tard : « Nous ne mettons pas les morts à la mer. Ils servent pour la nuit, leurs corps préservent du froid. » Avec lui sur scène, Gülay Hacer Toruk, Sevan Manoukian et Zsuzsanna Varkonyi chantent respectivement en turc, arménien et hongrois, tandis que la partition est interprétée par Stanislas Grimbert (vibraphone, percussions) et un trio de cordes de l'Orchestre de chambre de Paris composé d'Hélène Lequeux-Duchesne (violon), Mirana Tutuianu (alto) et Caroline Peach (contrebasse). Le conteur, quand il échoue dans les Pouilles, poursuit : « Nous sommes du bétail. Encore moins que ça, dit un des mille. Nous ne sommes ni à lait ni à viande mais à travail. Ils ne veulent pas de nous et basta. »

Des ateliers autour de la poésie et du chant

Telle est la dernière collaboration en date entre Thomas Bellorini et l'Orchestre de chambre de Paris. Le metteur en scène et l'orchestre ont noué une complicité depuis qu'un précédent projet participatif, *Qu'il est loin mon pays*, en 2019, impliqua des adultes en apprentissage du français qui s'approprièrent le répertoire de Claude Nougaro. *Solo Andata* relève de la même démarche citoyenne. Sa première représentation au Bataclan fut le point de départ. En mars 2021, des ateliers de pratique artistique autour de la poésie et du chant ont été destinés à des apprenants en français de la Maison du Bas-Belleville et de l'Espace 19 Riquet, en partenariat avec l'Association de prévention du site de la Villette et avec le soutien de la DRAC Île-de-France et de la Fondation Berger-Levrault. « Ces ateliers permettent de rencontrer des gens qui ont des parcours de vie particuliers, confie Thomas Bellorini. On raconte ces parcours dans *Solo Andata*, on raconte ce voyage. » Les participants géorgien, bangladais, nigérian, tunisien, chinois ou sri-lankais sont invités à chanter dans leur langue, dans celle des autres, en français, accompagnés par certains des interprètes professionnels de la pièce dont ils deviennent des acteurs.

Le contexte sanitaire a écarté les amateurs* de la création de *Solo Andata*, fortement acclamée. Mais ils seront bien intégrés aux prochaines représentations programmées, toujours au Bataclan, les 13 et 14 janvier 2022. Leurs personnalités, leurs parcours et leurs talents contribueront à l'élan musical et à la force narrative de ce projet poignant, dont les derniers mots assènent : « Un de nous a dit au nom de tous : d'accord, je meurs, mais dans trois jours, je ressuscite et je reviens. »

Par ***Éric Delhaye***

* **Centre culturel et social Solidarité Roquette *(Paris 11e)* –** adultes en apprentissage du français, **Foyer Pangéa – association Aurore *(Pantin, 93)* –** mineurs non accompagnés en lien avec **l'Association de prévention du site de la Villette *(Paris 19e)*, Centre d'hébergement d'urgence – Emmaüs Solidarité**, personnes mal logées

La Fille de Madame Angot

Le nouveau CD de l'orchestre avec le Palazzetto Bru Zane

Opéra-comique en trois actes, *La Fille de Madame Angot* fut créé sur la scène des Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles en 1872 avant d'être donné tout aussi triomphalement en France en 1873. Dans le Paris du Directoire, Clairette Angot, orpheline élevée par les gens des Halles, s'éprend du chansonnier Ange Pitou. Mais, après des péripéties amoureuses colorées de détails destinés à accroître la dimension historique, elle se résigne à épouser le perruquier Pomponnet. La partition de Lecocq enchaîne les morceaux à succès et suscite un engouement qui lui vaut de rester à l'affiche des Folies-Dramatiques pour plus de quatre cents représentations, avant de conquérir la province française puis le monde entier. Le Palazzetto Bru Zane propose le premier enregistrement de la version d'origine. Les chanteurs Véronique Gens, Anne-Catherine Gillet, Artavazd Sargsyan, Mathias Vidal et l'Orchestre de chambre de Paris font revivre avec brio *La Fille de Madame Angot*.

Éditions musicales du Palazzetto Bru Zane
Dans les bacs depuis le 22 octobre

Haut en couleur !

Un projet participatif avec des collégiens

L'œuvre contemporaine *Blue Spine* de la compositrice en résidence à l'orchestre Clara Olivares est le point de départ de ce projet. Les élèves d'une classe de 5e du collège Mozart sont venus l'écouter le 23 septembre au Théâtre du Châtelet. Par la suite, lors de séances de travail en compagnie de la compositrice et des musiciens de l'orchestre, ils sont invités à découvrir l'univers de la musique contemporaine. L'occasion pour eux d'écouter, de s'approprier une œuvre et de se plonger dans le processus de création artistique aux côtés de professionnels chevronnés.

Avec le soutien de la Ville de Paris (l'Art pour Grandir) et de la SACEM (La Fabriqueà musique contemporaine)

Concert et interventions musicales à Vendôme

En amont du concert de musique de chambre « Au fil des cordes » le 12 décembre à l'auditorium de Monceau Assurances à Vendôme et en partenariat avec l'association des Amis de la Musique en Vendômois, les habitants du quartier des Rottes sont invités à découvrir les œuvres au programme. Julie Dutoit, violoncelliste et médiatrice musicale, accompagnée d'un musicien de l'orchestre, interviendra au centre culturel des Rottes, où seront également invités des résidents de l'Ehpad La Clairière des Coutis, puis à l'école élémentaire Jules Ferry auprès de scolaires.

Dimanche 12 décembre, Auditorium Monceau Assurances, Vendôme

En préambule d'une tournée, des musiciens encadrent un orchestre de jeunes Colombiens.

L'Orchestre de chambre de Paris s'engage dans une tournée en Colombie inscrite dans une démarche d'intervention durable, raisonnée et éco-citoyenne de transmission. En amont d'une série de concerts à l'automne 2022, un quatuor à cordes de l'orchestre est parti fin novembre 2021 pour encadrer un orchestre de jeunes musiciens habitant dans des zones vulnérables de Bogota. Des concerts avec ces jeunes interprètes au Centro Musical Batuta Teusaquillo et à l'ambassade de France ont conclu cette aventure. Pour réaliser cette action, l'orchestre s'associe à la Fondation colombienne Batuta qui propose à de jeunes musiciens un parcours de formation musicale et de classes d'orchestre, en intervenant principalement dans des quartiers défavorisés de Bogota. Depuis plus de 30 ans, elle contribue à l'amélioration de la qualité de vie des jeunes en Colombie, à travers une formation musicale d'excellence, centrée sur la pratique collective, dans une perspective d'inclusion sociale, de droits et de diversité culturelle.

Concert le 5 décembre, Auditorio Fabio Lozano / Jorge Tadeo Lozano University

Concert le 6 décembre, ambassade de France en Colombie

Avec le soutien de l'Institut français et de la ville de Paris

En tournée aux Canaries

L'orchestre se déplacera aux Canaries pour des concerts fin janvier en compagnie du chef d'orchestre espagnol Antonio Méndez et de la violoniste allemande Arabella Steinbacher. Au programme notamment, *Siegfried Idyll* de Wagner, le *Concerto n° 2 pour violon* de Prokofiev et la *Symphonie n° 2* de Beethoven.

23 janvier, île de La Palma | 25 janvier, île de Gran Canaria | 26 janvier, île de Tenerife | 28 janvier, île de Fuerteventura | 29 janvier, île de Lanzarote

Clémence de Forceville,

nouvelle violon solo super soliste

Clémence de Forceville rejoint les rangs de l'orchestre comme violon solo super soliste, aux côtés de Deborah Nemtanu. Après des études au Conservatoire national de Paris, elle sort diplômée de l'Académie Barenboïm-Saïd en 2017. Le début de sa carrière se révèle déjà prestigieux : invitée comme super soliste à l'Orchestre national des Pays de la Loire, à l'Orchestre national de Lille et comme co-soliste à l'Orchestre philharmonique de Radio France. Membre du trio Sōra, elle a enregistré un album des six grands trios de Beethoven, distingué par la récompense « Choc Classica » et élu « Album de l'année » par *The Times*.

Agenda

Mercredi 8 décembre 20 h

Paris-Londres
Théâtre des Champs-Élysées
Douglas Boyd | Jean-Efflam Bavouzet

Vendredi 17 décembre 20 h 30

Soirée Bach
Grande salle Pierre Boulez – Philharmonie de Paris
Lars Vogt | Martin Helmchen | Marie-Ange Nguci Danae Dörken | Antje Weithaas

Dimanche 9 janvier 16 h 30

Mostly Bernstein
Grande salle Pierre Boulez – Philharmonie de Paris
Karen Kamensek | Patricia Petibon

Jeudi 13 janvier 20 h

Mahler intime
Théâtre des Champs-Élysées
Lars Vogt | Ian Bostridge

Jeudi 13 et vendredi 14 janvier 20 h 30

Solo Andata
Bataclan
Thomas Bellorini

Jeudi 20 janvier 20 h

Mozart, passionnément
Théâtre des Champs-Élysées
Javier Perianes | Clémence de Forceville

Jeudi 10 mars 20 h

Passions russes
Théâtre des Champs-Élysées
Lars Vogt | Alban Gerhardt

Mardi 29 mars 20 h 30

Récital Emmanuel Pahud
Salle des concerts – Cité de la musique
François Leleux | Emmanuel Pahud Anneleen Lenaerts

Jeudi 21 avril 20 h

Beethoven en héritage
Théâtre des Champs-Élysées
Lars Vogt | Antje Weithaas

Les concerts et activités de l'Orchestre de chambre de Paris sont proposés sous réserve des conditions sanitaires en vigueur. Informations actualisées sur les horaires et programmes à retrouver sur notre site.

Événement

Lars Vogt renouvelé à la tête de l'Orchestre de chambre de Paris

L'orchestre a le plaisir de prolonger de deux ans sa collaboration avec Lars Vogt, son directeur musical jusqu'à la saison 2025/2026.

Chef et pianiste de renommée internationale, Lars Vogt a déjà réalisé un travail musical remarquable avec l'orchestre depuis sa prise de fonction en 2020/2021, malgré les bouleversements liés à la pandémie et surtout, le combat courageux qu'il mène contre son cancer depuis février 2021. Porté par sa famille et la musique, il témoigne d'une volonté farouche et d'un courage sans faille. Grâce à lui, l'Orchestre de chambre de Paris a renforcé sa démarche artistique originale et son positionnement résolument chambriste. Plus que jamais, toute l'équipe tient à lui exprimer sa grande reconnaissance, son soutien et son entière confiance dans les projets qu'ils forment ensemble pour leur avenir commun. Un témoignage d'une belle relation musicale et humaine.

Les prochains rendez-vous avec Lars Vogt
Lars Vogt propose un concert Bach placé sous le signe du jeu et de la découverte, pour mieux révéler cinq concertos qu'on croyait connaître. En mars, il retrouvera Mendelssohn, compositeur romantique d'exception, qu'il fréquente intimement depuis ses années de formation.

Grande salle Pierre Boulez - Philharmonie de Paris

Vendredi 17 décembre, 20 h 30, soirée Bach

Lundi 21 mars, 20 h 30, soirée Mendelssohn, couplée avec la sortie du prochain CD de l'Orchestre de chambre de Paris avec Lars Vogt

orchestre de chambre de Paris

L'Orchestre de chambre de Paris, labellisé Orchestre national en région, remercie de leur soutien la Ville de Paris, le ministère de la Culture (Drac Île-de-France), les entreprises partenaires, *accompagnato*, cercle des donateurs de l'Orchestre de chambre de Paris, et la Sacem qui contribue aux résidences de compositeurs.

Orchestre de chambre de Paris
221 avenue Jean Jaurès, 75019 Paris

Réalisation et coordination
Service communication :
Émilie Tachdjian, Gilles Pillet
Conception graphique : Houltonsmets
Relecture : Christophe Parant
Impression : Artésienne

L'Orchestre de chambre de Paris utilise pour ses supports de communication des papiers recyclés (Papier FSC : gestion responsable des forêts) et de l'encre végétale.

RECYCLÉ Fabriqué à partir de matériaux recyclés FSC® C000000

IMPRIM'VERT®

orchestredechambredeparis.com
RETROUVEZ-NOUS SUR

#OCP2122

VILLE DE PARIS

Télérama

france musique

Licence d'entrepreneur de spectacles : 2-1070176 | Dépôt légal : ISSN 1769-0498 | Programmes et informations donnés sous réserve d'erreurs typographiques ou de modifications. | Ne pas jeter sur la voie publique. Crédits photo *Douglas Boyd © Jean-Baptiste Millot, Lars Vogt © Jean-Baptiste Pellerin, Patricia Petibon © Bernard Martinez, Ian Bostridge © Sim Canetty-Clarke, Thomas Bellorini © Pierre Dolzani, Javier Perianes © Josep Molina, Alban Gerhardt © Kaupo Kikkas, Emmanuel Pahud © Fabien Monthubert, Antje Weithaas © GiorgiaBertazzi.*