



Mercredi 8 juin

Théâtre des Champs-Élysées

 orchestre
de chambre
de Paris

Filiation et exploration

SAISON **21**
22

le programme

MOZART

Concerto pour piano et orchestre n° 12 en la majeur, K. 414

- I. Allegro
- II. Andante
- III. Rondo. Allegretto

AURÉLIEN DUMONT

Écoumène, concerto pour piano et orchestre n° 1 (création à Paris)

Entracte

BEETHOVEN

Symphonie n° 4 en si bémol majeur, op. 60

- I. Adagio – Allegro vivace
- II. Adagio
- III. Allegro molto e vivace – Trio. Un poco meno allegro
- IV. Allegro ma non troppo

François-Frédéric Guy

direction et piano

Clémence de Forceville

direction du violon

Orchestre de chambre de Paris

Production Orchestre de chambre de Paris

Durée du concert

environ 1h45 *entracte compris*

François-Frédéric Guy vous présente le programme de ce concert en vidéo.



Bonus numériques sur orchestredechambredeparis.com

Concerto pour piano et orchestre n° 12 en la majeur, K. 414

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Composition en octobre 1782 à Vienne

I. Allegro

II. Andante

III. Rondo. Allegretto

23 minutes environ

En 1781, Mozart s'installe définitivement à Vienne. Sur les conseils de son père Leopold, il gagne sa vie en donnant des leçons et des récitals. C'est grâce à ses talents de virtuose qu'il acquiert rapidement une grande notoriété.

En décembre 1781, il publie *Six Sonates pour violon et piano* après avoir reçu la commande d'un nouvel opéra, *L'Enlèvement au sérail*. Le succès de ce *Singspiel* est tel qu'il peut réaliser de substantiels bénéfices et organiser, pour la saison suivante, des concerts en souscription. Il lui faut toutefois présenter un certain nombre d'œuvres nouvelles. Parmi celles-ci, trois concertos (n° 11 K. 413, n° 12 K. 414 et n° 13 K. 415) sont composés les uns à la suite des autres au cours du dernier trimestre de l'année 1782. Aujourd'hui, on estime que le *Concerto en la majeur* est antérieur à celui en *fa majeur* (K. 413). Mozart fait preuve de doigté, comme en témoigne une lettre du 28 décembre 1782 adressée à son père : « [Les concertos sont] au juste milieu entre le trop difficile et le trop

facile. Ils sont très brillants, agréables à l'oreille sans devenir vides. Ici et là, il y a aussi des passages dont seuls les connaisseurs peuvent tirer satisfaction. »

L'aristocratie viennoise, destinataire des partitions, est satisfaite. Mozart les transcrit, comme d'autres concertos, pour clavier et quatuor à cordes. Ce travail de réduction d'orchestre lui permet de les vendre avantageusement pour un usage privé.

L'Allegro en *la* majeur présente une large et divertissante introduction orchestrale. Trois thèmes sont successivement exposés. Ils ne cherchent rien d'autre qu'à divertir, et manifestent une allégresse sans arrière-pensée. La tonalité rayonnante de *la* majeur sera également celle du *Quintette* et du *Concerto pour clarinette*. Dans un tel climat, la partie soliste est d'une grande liberté de ton. Le piano reprend et développe les thèmes tout en s'offrant un passage plus tendu avec les pupitres des cordes. C'est probablement l'une des parties que Mozart destine, dans sa missive, aux « connaisseurs ».

Dans l'Andante, le compositeur cite textuellement le thème d'une ouverture de Johann Christian Bach, *La calamita dei cuori*. La pièce avait été publiée à Londres en 1763 dans un recueil intitulé

Six Favourite Overtures. Le dernier des quatre fils musiciens de Jean-Sébastien Bach avait rencontré Mozart en 1778. Les deux musiciens s'étaient liés d'amitié malgré leur différence d'âge. Dans cet hommage, le piano tisse de superbes modulations à partir de la mélodie exposée aux cordes. Le finale, Allegretto, prend la forme d'un rondo d'une certaine complexité au point que Mozart composa un *Rondo*

en la majeur K. 386 comme mouvement alternatif – mais jamais joué comme tel. L'orchestre et le soliste échangent à satiété le thème et le refrain. Un développement contrapuntique conduit à la cadence avant la brillante péroration conclusive. À l'époque de Mozart, les cadences improvisées étaient destinées à montrer la musicalité et la virtuosité du pianiste.

POUR L'ANECDOTE

Mozart écrit à son père : « Ces concertos sont écrits de telle sorte qu'ils plairont aussi aux moins avertis sans qu'ils sachent pourquoi [...]. Pour obtenir le succès, il faut des choses si compréhensibles qu'un cocher pourrait les chanter ensuite... »

Écoumène, concerto pour piano et orchestre n° 1

Aurélien Dumont (1980)

Composition en 2019

Création le 11 octobre 2019

à Limoges, par l'Orchestre de l'Opéra de Limoges dirigé du piano par

François-Frédéric Guy

19 minutes environ

Quelle a été la genèse de l'œuvre ?

Aurélien Dumont. J'ai rencontré François-Frédéric Guy alors que j'étais compositeur en résidence à la Scène nationale de Quimper. J'écrivais des *Bagatelles* pour piano qui devaient

s'intercaler entre celles de l'opus 126 de Beethoven. François-Frédéric Guy les a créées. Par la suite, il m'a passé commande d'un concerto pour piano qui devait s'inscrire dans le principe de joué-dirigé que l'Orchestre de chambre de Paris pratique notamment depuis quelques années sous sa direction. En somme, il s'agit d'une partition écrite sur mesure. Autre originalité de cette commande : elle a été assurée grâce à un financement participatif.

Vous employez le terme « sur mesure ». Peut-on composer une pièce pour un interprète comme un scénariste de film le fait pour un acteur en particulier ?

A. D. Pas aussi directement. Pour autant, j'avais en tête la gestuelle de François-Frédéric. Je savais qu'il apprécie la virtuosité digitale dans les langages les plus divers. Je n'avais pas de limites dans ce domaine, qui n'est pas, il est vrai, ma préoccupation première quand je compose. Je pense toutefois avoir répondu à son attente.

Précisément, dans quelle démarche compositionnelle s'inscrit votre concerto pour piano ?

A. D. Mon travail artistique repose sur plusieurs centres d'intérêts. Le premier d'entre eux consiste à prélever ce que je nomme des objets esthétiquement modifiés (OEM), clin d'œil aux fameux OGM. J'emprunte des éléments dans la musique du passé et j'utilise cette source inépuisable que je modifie au fil de la composition jusqu'à ce qu'ils perdent tout lien avec leurs origines. Par ailleurs, je m'intéresse beaucoup aux travaux du philosophe François Jullien. Son œuvre aborde, entre autres, les questions liées à l'altérité, et sa démarche m'a d'autant plus interpellé qu'elle se place dans la proximité des artistes. La culture est envisagée en termes de ressources – des ressources en péril, au même titre que les ressources qui nourrissent notre terre. *Écoumène* fait écho à l'étude du rapport de l'homme avec son milieu. J'ai mis en miroir les ressources culturelles et écologiques, et ces paramètres justifient le titre du concerto.

Quelle est la structure du concerto ?

A. D. L'œuvre se présente d'abord comme un paysage sonore. Elle joue sur des textures, l'apport d'instruments particuliers comme des galets, appeaux, tubes harmoniques et un solo de rhombe, qui est un instrument aborigène. C'est avec lui que s'ouvre la partition. L'un des deux percussionnistes qui jouent de cet instrument se déplace ainsi sur le devant de l'orchestre. Face à ces ressources s'ajoutent des apports culturels. Pour reprendre l'idée de mes OEM, j'emprunte au *Douzième Concerto pour piano* de Mozart – un emprunt ou plus exactement une évocation fantomatique, car les éléments de l'œuvre se dégradent dans un langage contemporain. Le *Concerto* est constitué d'un seul mouvement, habité de plusieurs parties. Pour résumer, il s'ouvre avec la naissance d'un paysage sur un jeu de timbres. Aux vibrations du rhombe mais aussi des cordes du piano frottées à l'instar de ce que le compositeur américain Henry Cowell imagina au début du XX^e siècle s'ajoutent des motifs extraits du *Concerto* de Mozart. Un dialogue s'installe. Il confronte les deux sources, puis devient de plus en plus dense et chaotique. La deuxième partie intègre un petit motif mozartien sous forme d'ostinato. La fusion entre les ressources se réalise grâce au soliste, qui est aussi chef d'orchestre. Bientôt, le dialogue qui avait pris forme dégénère. La lutte entre le piano et les instruments – en quelque sorte, la métaphore de la destruction par l'homme des ressources qui le nourrissent – s'accélère. Le tempo devient très rapide. Surgissent des

réminiscences du *Concerto* de Mozart, très déformé, jusqu'à une explosion qui ne laisse vibrer que quelques sonorités. La progression dramatique a abouti à une décomposition. Elle se manifeste dans les vibrations des cordes du piano, qui imitent presque un son électronique. L'œuvre s'achève dans le souvenir du rhombe qui a ouvert la partition.

LE SITE DU COMPOSITEUR
aurelien-dumont.com

Symphonie n° 4 en si bémol majeur, op. 60

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Composition en 1806
Création privée en mars 1807 au palais du prince Lobkowitz à Vienne ; création publique le 15 novembre 1807 au Burgtheater de Vienne
I. Adagio – Allegro vivace
II. Adagio
III. Allegro molto e vivace – Trio. Un poco meno allegro
IV. Allegro ma non troppo
35 minutes environ

Avec la *Quatrième Symphonie*, Beethoven choisit de revenir au style des deux premières symphonies. De fait, l'auditeur peut éprouver le sentiment d'une œuvre plus « aimable » entre la *Symphonie « Eroica »* – la *Troisième* – et la *Symphonie « du Destin »*

Le travail sur les harmoniques du piano pourrait-il suggérer une part d'improvisation dans l'interprétation ?

A. D. La partition est totalement écrite. Cela étant, les « bariolages » harmoniques réalisés par le soliste sur la table d'harmonie du piano sont difficiles à contrôler. Il faut jouer sur les effets de timbres, chaque fois imprévisibles.

– la *Cinquième*. L'étude de la partition et l'écoute de la symphonie contredisent une telle impression.

Revenons à la genèse de la symphonie. Juste après avoir achevé la *Symphonie « Eroica »*, à l'époque de l'écriture des *Quatuors « Razoumovski »* et du *Concerto pour violon*, Beethoven met en chantier l'écriture d'une pièce qui deviendra par la suite la *Cinquième Symphonie*. Entre l'été et l'automne 1806, il compose une nouvelle partition en si bémol majeur, qui deviendra la *Quatrième Symphonie*. Elle surprend par la concision et la puissance de ses effets, qui ne sont pas sans rappeler les dernières symphonies de Haydn. L'orchestration fait appel aux instruments à vent associés par deux.

L'Adagio s'ouvre par une lente introduction suspendue par d'étranges enchaînements harmoniques, qui provoquent des contrastes saisissants avec le thème principal. Les éléments rythmiques pointés, signature beethovénienne par excellence, s'associent au caractère apollinien de la partition. Certains instruments, comme le basson, donnent de précieuses indications quant à l'unité du mouvement, qui mêle à la fois une recherche sur le rythme et sur les timbres.

L'Adagio qui suit associe un élément rythmique alternant entre les violons puis les timbales. Cette pulsation qui ne cesse de croître se superpose au chant des premiers violons. Les vents colorent l'ensemble, appuyant le mouvement de houle, interrompu parfois par des contrastes dynamiques qui vont jusqu'au silence. Mais, inexorablement, la pulsation revient, entêtante jusqu'à la dissonance.

POUR L'ANECDOTE

Tant d'audaces dissimulées dans une écriture d'inspiration classique déconcertèrent le public et plus encore la presse conservatrice de Vienne. Il fallut toute la ténacité de Mendelssohn puis de Schumann pour que la *Symphonie n° 4* prenne toute sa place dans la programmation du cycle des neuf opus.

L'Allegro molto e vivace est un scherzo particulièrement dynamique. Il semble reprendre le rythme obsessionnel de l'Adagio, affirmant avec puissance le pas d'une danse martelée. À l'intérieur du mouvement, le Trio offre l'unique rupture de climat. Mené *Un poco meno allegro* par la petite harmonie, il suggère un dialogue original entre les bois et les cors. La surprise vient de la conclusion, qui libère la puissance de tous les pupitres.

Le finale de la *Symphonie* est un Allegro ma non troppo dont l'énergie est canalisée à la manière d'un *perpetuum mobile* dirigé par les premiers violons. Beethoven joue sur la virtuosité de l'orchestre pour marquer les dissonances des accords, les pauses théâtrales et l'apparition d'un second thème qui met en lumière le hautbois. L'écriture met en scène le « bouillonnement » de l'espace sonore et un orchestre sur le point d'implorer.

Textes **Stéphane Friédérich**

FRANÇOIS-FRÉDÉRIC GUY

chef d'orchestre et pianiste

© LYODOH KANEKO 2022



François-Frédéric Guy mène une carrière internationale aux côtés des plus grands chefs (Philippe Jordan, Kent Nagano, Daniel Harding ou Esa-Pekka Salonen) avec des orchestres prestigieux comme l'Orchestre symphonique de Vienne, l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre de la NHK de Tokyo ou le Philharmonia Orchestra.

Curieux de la musique de son temps, il se fait l'interprète de nombreux compositeurs contemporains et donne régulièrement des œuvres en création mondiale. Son album consacré à la musique de Tristan Murail et aux Préludes de Debussy vient de paraître sous le label La Dolce Volta.

Entre 2014 et 2017, il est artiste en résidence à l'Arsenal de Metz. Entre 2017 et 2020, il est artiste associé – pianiste et chef d'orchestre – à l'Orchestre de chambre de Paris.

Depuis 2012, il dirige régulièrement du piano différentes formations (Orchestre philharmonique royal de Liège, Sinfonia Varsovia, Orchestre national des Pays de Loire, Orchestre de chambre de Paris...). En septembre 2022, il prendra la direction musicale de l'ensemble suisse Microcosme.

Il se produit cette saison à Paris en récital et avec orchestre à la Philharmonie, au Théâtre des Champs-Élysées ainsi qu'à La Seine musicale. On peut l'entendre également au Wigmore Hall de Londres, à la Philharmonie de Vilnius ou à la Grange au Lac d'Évian. Il retrouve Philippe Jordan à Munich avec l'Orchestre symphonique de la radio bavaroise, et Marc Albrecht avec l'Orchestre philharmonique de Séoul. Dans les prochains mois, il se produira comme pianiste et chef à la tête du Sinfonia Varsovia et de l'Orchestre philharmonique de Hong-Kong.

CLÉMENCE DE FORCEVILLE

Violoniste

© DR



Après des études au Conservatoire de Paris (CNSMD) dans la classe d'Olivier Charlier, Clémence de Forceville choisit de compléter sa formation à l'étranger, d'abord en Autriche à la Kunst-Universität de Graz, où elle étudie auprès de Boris Kuschner, puis à Berlin à la Hochschule für Musik Hanns Eisler auprès de la violoniste Antje Weithaas, artiste associée à l'Orchestre de chambre de Paris durant la saison 2021-2022.

En 2017, elle est diplômée de la Barenboim-Said Akademie de Berlin, où elle a étudié avec Mihaela Martin. Invitée à jouer et à étudier dans les académies les plus renommées telles que le Ravinia Steans Music Institute (États-Unis), l'Académie Seiji Ozawa ou encore l'Open Chamber Music Prussia Cove, elle bénéficie d'un enseignement riche et complet qui lui permet de décrocher de prestigieux prix dès le début de sa carrière et de se produire en soliste avec divers orchestres comme l'Orchestre philharmonique de Baden-Baden, l'Orchestre de chambre de Catalogne, l'Orchestre philharmonique de Süd Westphalie ou encore l'Orchestre de chambre Nouvelle Europe.

Avant de rejoindre l'Orchestre de chambre de Paris comme violon solo super soliste en 2021, Clémence de Forceville a été à plusieurs reprises invitée comme super soliste à l'Orchestre national des Pays de la Loire et à l'Orchestre national de Lille, puis comme co-soliste à l'Orchestre philharmonique de Radio France. Elle a également joué au sein de l'Orchestre philharmonique de Berlin.

Musicienne versatile, elle s'investit passionnément dans le répertoire de musique de chambre, notamment aux côtés du Quatuor Hieronymus, dont elle est le premier violon durant trois années, puis au sein du Trio Sōra, dont elle est membre jusqu'en 2021. De cette collaboration est né un album des six grands trios de Beethoven (naïve, 2020), déjà estampillé d'un Choc de l'année de *Classica* et élu Album de l'année par *The Times*.

Grâce au généreux soutien de la Fondation Boubo-Music, Clémence de Forceville joue un violon de Lorenzo Storioni de 1777.

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE PARIS

Plus de quarante ans après sa création, l'Orchestre de chambre de Paris est considéré comme un orchestre de chambre de référence en Europe. Profondément renouvelé au cours de ces dernières années, il intègre aujourd'hui une nouvelle génération de musiciens français, devenant ainsi un des orchestres permanents le plus jeune de France et le premier orchestre français réellement paritaire.

L'orchestre rayonne sur le Grand Paris avec des concerts à la Philharmonie dont il est résident, au Théâtre des Champs-Élysées, au Théâtre du Châtelet, mais également dans des salles au plus près des publics. Acteur musical engagé dans la cité, il développe une démarche citoyenne s'adressant à tous. Les récentes créations musicales conçues avec des personnes accueillies en centres d'hébergement d'urgence, des patients d'hôpitaux, des résidents d'ehpad ou encore des personnes détenues en sont de brillantes illustrations.

Depuis 2020, l'orchestre a pour directeur musical le chef et pianiste de renommée internationale Lars Vogt. Avec lui, il renforce sa démarche artistique originale et son positionnement résolument chambriste.

Au cours de cette saison 2021-2022, l'orchestre s'entoure d'une équipe artistique composée de la violoniste et cheffe d'orchestre Antje Weithaas, du violoncelliste Alban Gerhardt et

de la compositrice Clara Olivares. Il collabore notamment avec les chefs Hervé Niquet et Douglas Boyd, Javier Perianes et François-Frédéric Guy pour des concerts en joué-dirigé du piano, les pianistes Shani Diluka, Jean-Efflam Bavouzet, le flûtiste Emmanuel Pahud, et de grandes voix comme Ian Bostridge, Patricia Petibon, Stéphanie d'Oustrac, Véronique Gens...

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, le Cercle des donateurs de l'Orchestre de chambre de Paris, ainsi que la Sacem, qui contribue aux résidences de compositeurs.

orchestredechambredeparis.com



LES MUSICIENS

VIOLONS

Clémence de Forceville
solo supersoliste

Franck Della Valle
solo

Olivia Hughes
solo

Suzanne Durand-Rivière
co-solo

Nathalie Crambes
Marc Duprez
Kana Egashira
Sophie Guille des Buttes
Hélène Lequeux-Duchesne
Mirana Tutuianu
Justine Zieziulewicz
Christian Ciuca
Camille Manaud-Pallas
Guillaume Roger
Émilie Sauzeau

ALTOS

Jossalyn Jensen
solo

Sabine Bouthinon
Arabella Bozic
Aurélié Deschamps
Stephie Souppaya
Tess Joly

VIOLONCELLES

Benoît Grenet
solo

Étienne Cardoze
Livia Stanese
Sarah Veilhan
Yska Benzakoun

CONTREBASSES

Caroline Peach
co-solo

Jean-Édouard Carlier
Émile Marmeuse

FLÛTES

Liselotte Schricke
Charlotte Bletton

HAUTBOIS

Ilyes Boufadden-Adloff
solo

Guillaume Pierlot

CLARINETTES

Kévin Galy
Jorge Gaona Ros

BASSONS

Fany Maselli
solo

Lorraine Guyot

CORS

Orane Bargain
solo invitée

Gilles Bertocchi

TROMPETTES

Adrien Ramon
solo

Charline Marcuard

TIMBALES

Nathalie Gantiez
solo

PERCUSSIONS

Rémi Bernard
Renaud Muzzolini

M^{me} Brigitte Lefèvre
présidente du conseil d'administration

M. Nicolas Droin
directeur général

Conseil d'administration, équipe administrative et technique sur orchestredechambredeparis.com

LES PROCHAINS CONCERTS



Mercredi 29 juin 20 h
Théâtre des Champs-Élysées

Le Palazzetto Bru Zane et l'Orchestre de chambre de Paris présentent

Mélodies du bonheur

ŒUVRES DE CHAUSSON, FAURÉ, DEBUSSY, DUBOIS, MASSENET, SAINT-SAËNS...

Hervé Niquet direction
Véronique Gens soprano
Hélène Guilmette soprano
Julien Dran ténor
Tassis Christoyannis baryton
Emmanuel Ceysson harpe
Xavier Phillips violoncelle
Cédric Tiberghien piano
Orchestre de chambre de Paris

Coproduction Palazzetto Bru Zane /
Orchestre de chambre de Paris
Dans le cadre du 9^e Festival Palazzetto
Bru Zane Paris



Jeudi 22 septembre 20 h
Théâtre des Champs-Élysées

Les temps du printemps

RAVEL

Le Tombeau de Couperin

HAYDN

Concerto pour violoncelle en ré majeur

SCHUMANN

Symphonie n° 1 en si bémol majeur
« *Le Printemps* »

Lars Vogt direction
Sheku Kanneh-Mason violoncelle
Orchestre de chambre de Paris
Production Orchestre de chambre de Paris

orchestredechambredeparis.com

RETROUVEZ-NOUS SUR



#OCP2122



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.



Télérama

