



Jeudi 13 janvier

Théâtre des Champs-Élysées

 **orchestre
de chambre
de Paris**

**Mahler
intime**

SAISON **21**
22

le programme

MAHLER

Des Knaben Wunderhorn, extraits
(arrangement de Klaus Simon, Éditions Universal)

Des Antonius von Padua Fischpredigt
Revelge
Wo die schönen Trompeten blasen
Der Tamboursg'sell

STRAUSS

Métamorphoses

Pause

FAURÉ

Pelléas et Mélisande, suite

I. Prélude
II. La Fileuse
III. Sicilienne
IV. La Mort de Mélisande

BRITTEN

Five French Folk Songs

I. Fileuse
II. Le Roi s'en va-t'en chasse
III. La Belle est au jardin d'amour
IV. Eho ! Eho !
V. Quand j'étais chez mon père

Lars Vogt direction

Ian Bostridge ténor

Orchestre de chambre de Paris

Production Orchestre de chambre de Paris

Durée du concert

environ 1h50 *entracte compris*

Bonus numériques sur

orchestredechambredeparis.com

Lieder extraits du cycle *Des Knaben Wunderhorn*

Gustav Mahler (1860-1911)

Composition entre 1892 et 1899
Création d'une partie des lieder
le 27 octobre 1893 à Hambourg

Arrangement de Klaus Simon
(Éditions Universal)

Des Antonius von Padua Fischpredigt
Revelge
Wo die schönen Trompeten blasen
Der Tamboursg'sell

25 minutes environ

Source de fascination et d'inspiration, le cycle du *Knaben Wunderhorn* (*Le Cor merveilleux de l'enfant*) est un remarquable exemple d'associations d'idées et de sentiments intégrées à une nouvelle écriture musicale. Les poèmes rassemblés par Clemens Brentano et Achim von Arnim, publiés en trois volumes entre 1806 et 1808, constituent une anthologie de « vieilles chansons allemandes ». Ces chansons, comme il en existe dans tous les pays, puisent dans la culture orale et la mémoire ancestrale d'un peuple. Elles décrivent la vie simple des gens et de la nature, l'innocence d'un passé lointain où les légendes croisent le monde enchanteur de l'enfance.

Contrairement à d'autres musiciens du XIX^e siècle qui se réfugièrent dans un médiévisme plus pittoresque, Mahler transcrivit ces textes avec sincérité dans les harmonies de son époque. La composition des treize lieder qui composent le cycle s'échelonna de 1892 à 1899, et leur publication eut lieu en 1899. Trois styles d'écriture animent cette dizaine de pièces qui traverse tout l'œuvre du compositeur, de son *Klagende Lied* aux pages testamentaires que sont les neuvième et dixième symphonies. On y découvre aussi bien des marches militaires que des airs d'inspiration lyrique, récits d'amours espérées ou déçues. Enfin, les lieder humoristiques croisent la route des deux catégories précédentes, auxquelles Mahler ajoute la nostalgie de sa propre enfance.

Des Antonius von Padua Fischpredigt (*Le Sermon de saint Antoine de Padoue aux poissons*), daté de 1893, est construit sur un mouvement perpétuel d'une ampleur instrumentale saisissante. La partie purement orchestrale se retrouve dans le troisième mouvement de la *Symphonie n° 2*. Dans ce récit, Mahler évoque

sa passion pour la nature, son désir que l'être humain trouve auprès d'elle l'harmonie. C'est toute la valeur symbolique des poissons écoutant le prêche du saint homme.

Les fanfares militaires de l'enfance de Mahler irriguent, à des degrés divers, toutes ses symphonies. *Revelge* en est l'une des sources les plus extraordinaires. Ce lied aux proportions importantes réserve une place essentielle à l'accompagnement orchestral, quasi symphonique. L'harmonie militaire et les percussions sont au premier plan, à tel point que les cordes elles-mêmes sont « mises au pas » dans une marche terrifiante et épique. S'agit-il d'un appel au combat ? Certes non. Dès l'introduction, le narrateur est mortellement touché, et au matin le tambour n'est plus à la tête que de squelettes.

Wo die schönen Trompeten blasen ? (Où soufflent les jolies trompettes ?) est le dernier lied du recueil, page ultime vécue comme un adieu aux fanfares de l'enfance, peut-être aussi à l'innocence. Les sonneries lointaines des vents marquent avec pudeur la fin de la vie terrestre. Mahler rejoint ici la conception du lied schubertien, qui met en perspective la séparation entre deux êtres et l'inévitable solitude.

Le tambour est à nouveau le héros involontaire du massacre. Extrait de son cachot, il est conduit sur son lieu d'exécution. *Der Tamboursg'sell* est accompagné dans sa marche funèbre par les cordes graves, privé de tout instrument aigu. Les sonorités étouffées enserrent le désespoir de celui qui aurait déserté.

L'arrangement de Klaus Simon fait appel à un piano et à un harmonium, qui se joignent aux pupitres réduits des vents et des cordes. Le caractère expressionniste de l'œuvre est accru, dans la ligné d'une tradition proche des arrangements que les compositeurs de la seconde école de Vienne réalisèrent dans les années 1920.

À LIRE
Henry-Louis de La Grange,
Gustav Mahler, Éditions
Fayard, 2007

Métamorphoses, étude pour 23 cordes solistes

Richard Strauss (1864-1949)

Dédicace au commanditaire,
Paul Sacher
Composition en avril 1945
Création le 25 janvier 1946
par l'Orchestre de la Tonhalle
de Zurich dirigé par Paul Sacher

26 minutes environ

Les *Métamorphoses* sont inspirées par la vision des ruines de l'Opéra de Munich, rasé par un bombardement anglo-américain le 2 octobre 1943. Devant celles-ci, Richard Strauss fait le deuil d'une partie de son passé. L'œuvre exprime un sentiment de désespoir dans une polyphonie aux teintes mouvantes, « métamorphosées » par les réminiscences de Beethoven et de Wagner. Comment sonder ce lyrisme à l'aune des esthétiques de l'après-guerre ?

Dans un premier temps, Richard Strauss avait imaginé mettre en musique quelques vers du cycle *Xenien* de Goethe. Il projetait d'ajouter un chœur d'hommes à ce tombeau poétique. La commande pour cordes de Paul Sacher modifia le projet. Achevée le 12 avril 1945, soit vingt-six jours avant la capitulation allemande, l'œuvre synthétise une multitude de tensions, réparties dans chaque pupitre de cordes. Dix violons, cinq altos, cinq

violoncelles et trois contrebasses retardent ainsi l'achèvement fatal, évitant une tonalité déterminée jusqu'à la conclusion – en *ut* mineur –, en référence à la *Marche funèbre* de la *Symphonie « Eroica »* de Beethoven.

Nul doute que Strauss, au crépuscule d'une vie hors du commun, aura perçu le désastre d'une culture irrémédiablement perdue. Il assista d'ailleurs aux répétitions de l'œuvre, mais, pour la première fois de sa vie, fut absent lors de la première. Deux mots sur le manuscrit expliquent peut-être cette absence : « *In Memoriam* ». Il ne lui restera plus qu'à parapher son testament musical, celui des *Quatre Derniers Lieders*.

À LIRE
André Tubeuf, Richard
Strauss, Éditions Actes Sud/
Classica, 2004

Pelléas et Mélisande, suite op.80

Gabriel Fauré (1845-1890)

Composition en mai 1898
Création de la pièce avec la musique
de scène le 21 juin 1898 au Prince of
Wales Theater de Piccadilly, à Londres
Création de la suite orchestrale
le 3 février 1902 aux Concerts
Lamoureux sous la direction
de Camille Chevillard

I. Prélude

II. La Fileuse

III. Sicilienne

IV. La Mort de Mélisande

16 minutes environ

Entre 1893 et 1905, Claude Debussy, Arnold Schoenberg, Jean Sibelius et Gabriel Fauré éprouvèrent une passion commune pour l'univers symboliste du poète belge Maurice Maeterlinck (1862-1949). L'auteur des *Serres chaudes* et futur prix Nobel de littérature (1911) écrivit sa pièce en 1892, mais elle ne bénéficia que d'une unique représentation parisienne, le 17 mai 1893.

L'actrice anglaise Mrs. Patrick Campbell fut subjuguée par le climat étrange de cette suite de scènes brèves. Elle fit aussitôt traduire la pièce en vue d'une représentation londonienne. Apprenant que Debussy travaillait sur

le sujet pour la composition d'un opéra, elle le sollicita afin qu'il se charge des interludes musicaux de la pièce. L'auteur du *Prélude à l'après-midi d'un faune* déclina la proposition. Mrs. Patrick Campbell se tourna alors vers Fauré, qui accepta la commande dans l'urgence. Les délais étaient courts, et les multiples fonctions du compositeur – qui enseignait alors la composition au Conservatoire de Paris, tenait la tribune des orgues de l'église de La Madeleine et assumait la fonction d'inspecteur de l'enseignement musical – l'obligèrent à confier une partie de l'orchestration à l'un de ses élèves, le talentueux Charles Koechlin. Six semaines plus tard, l'ouvrage était achevé. La création eut lieu comme prévu le 21 juin 1898, au Prince of Wales Theater de Piccadilly.

De sa musique de scène, Fauré choisit quatre extraits des principaux entractes afin de composer une suite symphonique. De fait, il augmenta l'instrumentation originale qui avait été pensée par Koechlin pour petit orchestre. Le Prélude, *quasi adagio*, est une page pleine de mélancolie et de retenue. Le mystère de Mélisande est évoqué par la flûte et le basson, puis le hautbois et la clarinette. Les ombres de

la Pavane s'évacuent dans un *fortissimo*. Le cor solo présente alors Golaud, époux de Mélisande. Le chromatisme wagnérien influence ce passage.

Au troisième acte de la pièce, Mélisande file la laine. Dans La Fileuse (*andantino quasi allegretto*), le mouvement du rouet est traduit par le hautbois solo, puis les cordes. On découvre l'inexorable destin de Mélisande. La Sicilienne – *allegro molto moderato* – est l'une des mélodies les plus célèbres de Fauré. Elle développe un thème ancien composé quelques années plus tôt pour *Le Bourgeois gentilhomme*, partition laissée inachevée. La flûte et la harpe nous convient à une page délicate, à un instant de répit avant le drame que l'on devine. La Mort de Mélisande – *molto adagio* – évoque, par le rythme obsédant d'une marche funèbre, la dimension tragique de la pièce. Le rideau se referme sur les dernières notes de la flûte et des cordes.

À LIRE

Jean-Michel Nectoux, Gabriel Fauré, les voix du clair-obscur, Éditions Fayard, 2008

Five French Folk Songs

Benjamin Britten (1913-1976)

Composition en décembre 1942
Création dans la version originale pour
voix et piano le 18 novembre 1944 au
Wigmore Hall de Londres par Sophie
Wyss avec le compositeur au piano
Création de la version orchestrée
en 1948 par le baryton Martial Singher
et l'Orchestre symphonique de
Chicago dirigé par Fritz Busch

I. Fileuse

II. Le Roi s'en va-t'en chasse

III. La Belle est au jardin d'amour

IV. Eho ! Eho !

V. Quand j'étais chez mon père

8 minutes environ

Benjamin Britten a réalisé un certain nombre d'arrangements de chansons populaires, imaginant trois ensembles de pièces. Les premiers volumes furent composés entre 1943 et 1947, réunissant des mélodies de diverses sources. La seconde série, publiée en 1960, concerne les *Mélodies irlandaises* de Moore. La dernière production intervint dans la foulée, et s'acheva en 1961. Britten avait composé la plupart de ces chansons pour son compagnon, le ténor Peter Pears, qui devait être accompagné à la guitare par Julian Bream – exception faite du volume consacré aux chansons françaises.

Bien que ces pièces soient issues de traditions populaires, Britten ne s'intéressa guère à leur dimension ethnomusicologique. Au fil du temps, il se passionna simplement pour les chansons folkloriques, qui jouèrent un rôle considérable dans l'établissement de sa réputation auprès du grand public. Durant la guerre et au sortir de celle-ci, elles exaltaient une idée de paix et de joie de vivre. Ces mélodies ne sont pas sans parenté avec les lieder du *Knaben Wunderhorn* de Mahler, pour lesquels Britten éprouvait une profonde admiration. Le compositeur orchestra cinq chansons, d'auteurs anonymes. On y entend cors de chasse, effets de timbres sur les cordes et les bois (*Le Roi s'en va-t'en chasse*), pastorale drôlatique (*Eho ! Eho !*), amertume d'une ritournelle exprimant une vie perdue (*La Fileuse*)... *La Belle est au jardin d'amour* offre une partition d'une troublante tristesse alors que *Quand j'étais chez mon père* suggère quelques teintes mahlériennes par des vents imitant une danse populaire bien nostalgique.

À LIRE

Xavier de Gaulle,
Benjamin Britten ou
l'impossible quiétude,
Éditions Actes Sud, 1996

Textes : Stéphane Friédérich

Gustav Mahler Des Knaben Wunderhorn

DES ANTONIUS VON PADUA FISCHPREDIGT
 Antonius zur Predigt
 Die Kirche findt ledig.
 Er geht zu den Flüssen
 Und predigt den Fischen;

Sie schlagen mit den Schwänzen,
 Im Sonnenschein glänzen.

Die Karpfen mit Rogen
 Sind allhier gezogen,
 Haben d'Mäuler aufrissen,
 Sich Zuhörens beflissen;

Kein Predigt niemalen
 Den Karpfen so g'fallen.

Spitzgoscchete Hechte,
 Die immerzu fechten,
 Sind eilend herschwommen,
 Zu hören den Frommen;

Auch jene Phantasten,
 Die immerzu fasten;
 Die Stockfisch ich meine,
 Zur Predigt erscheinen;

Kein Predigt niemalen
 Den Stockfisch so g'fallen.

Gut Aale und Hausen,
 Die Vornehme schmausen,
 Die selbst sich bequemen,
 Die Predigt vernehmen:

Auch Krebse, Schildkroten,
 Sonst langsame Boten,
 Steigen eilig vom Grund,
 Zu hören diesen Mund:

Kein Predigt niemalen
 Den Krebse so g'fallen.

Fisch große, Fisch kleine,
 Vornehm und gemeine,
 Erheben die Köpfe
 Wie verständge Geschöpfe:

Auf Gottes Begehren
 Die Predigt anhören.

Die Predigt geendet,
 Ein jeder sich wendet,
 Die Hechte bleiben Diebe,
 Die Aale viel lieben.

Die Predigt hat g'fallen.
 Sie bleiben wie alle.

Die Krebs gehn zurücke,
 Die Stockfisch bleiben dicke,
 Die Karpfen viel fressen,
 Die Predigt vergessen.

Die Predigt hat g'fallen.
 Sie bleiben wie alle.

Gustav Mahler Le Cor merveilleux de l'enfant

LE PRÊCHE DE SAINT ANTOINE DE PADOUE AUX POISSONS
 Saint Antoine de Padoue arrive pour son prêche
 Et trouve l'église vide
 Il va vers les rivières
 Et prêche les poissons ;

Ils battent de la queue,
 Qui brille au soleil.

Les carpes avec leurs œufs
 Sont toutes venues là,
 Leurs bouches grandes ouvertes,
 Écoutant attentivement.

Aucun prêche
 Ne plut autant aux carpes.

Les brochets à la bouche pointue
 Qui se battent toujours
 Sont venus en nageant vite
 Pour entendre le saint homme.

Même ces fantastiques créatures
 Qui jeûnent toujours,
 Les morues, je veux dire,
 Sont venues au prêche.

Aucun prêche
 Ne plut autant aux morues.

Les bonnes anguilles et les esturgeons,
 Dont les nobles se régalaient,
 Ont même pris la peine
 D'écouter le prêche.

Les écrevisses aussi, les tortues,
 D'habitude si lentes,
 Se sont hâtées depuis le fond
 Pour entendre cette voix.

Aucun prêche
 Ne plut autant aux écrevisses.

Les gros poissons, les petits,
 Les nobles et les communs,
 Tous ont levé leur tête
 Comme des êtres pensants :

À la demande de Dieu,
 Ils écoutent le prêche.

Le sermon fini,
 Chacun s'en retourne,
 Les brochets restent des brigands,
 Les anguilles aiment beaucoup.

Le prêche leur a plu,
 Mais ils sont restés les mêmes qu'avant.

Les écrevisses marchent toujours à reculons,
 Les morues restent grasses,
 Les carpes se gavent,
 Le prêche est oublié.

Le prêche leur a plu,
 Mais ils sont restés les mêmes qu'avant.

REVELGE

Des Morgens zwischen drein und vieren,
Da müssen wir Soldaten marschieren
Das Gäßlein auf und ab;
Tralali, Tralalei, Tralala,
Mein Schätzel sieht herab.

„Ach Bruder jetzt bin ich geschossen,
Die Kugel hat mich schwer getroffen,
Trag mich in mein Quartier,
Tralali, Tralalei, Tralala,
Es ist nicht weit von hier.“

„Ach Bruder, ich kann dich nicht tragen,
Die Feinde haben uns geschlagen,
Helf dir der liebe Gott;
Tralali, Tralalei, Tralala,
Ich muß marschieren bis in Tod.“

„Ach, Brüder! ihr geht ja an mir vorüber,
Als wär's mit mir vorbei,
Tralali, Tralalei, Tralala,
Ihr tretet mir zu nah.“

Ich muß wohl meine Trommel rühren,
Sonst werde ich mich verlieren;
Die Brüder dick gesät,
Sie liegen wie gemäht.“

Er schlägt die Trommel auf und nieder, rührt
Er wecket seine stillen Brüder,
Sie schlagen ihren Feind,
Tralali, Tralalei, Tralala,
Ein Schrecken schlägt den Feind.

Er schlägt die Trommel auf und nieder,
Da sind sie vor dem Nachtquartier schon wieder,
Ins Gäßlein hell hinaus,
Tralali, Tralalei, Tralala,
Sie ziehn vor Schätzleins Haus.

Des Morgen stehen da die Gebeine
In Reih und Glied sie stehn wie Leichensteine,
Die Trommel steht voran,
Tralali, Tralalei, Tralala,
Daß sie ihn sehen kann.

RÉVEIL

Le matin, entre trois et quatre heures,
Nous devons marcher, nous les soldats,
Dans la ruelle, en haut et en bas,
Tralali, tralalei, tralala,
Ma bien-aimée nous regarde !

« Ah, frère, je suis touché,
La balle m'a frappé gravement,
Porte-moi au quartier,
Tralali, tralalei, tralala,
Il n'est pas loin d'ici. »

« Ah, frère, je ne peux pas te porter.
Les ennemis nous ont battus,
Que Dieu te vienne en aide ;
Tralali, tralalei, tralala,
Je dois marcher jusqu'à la mort. »

« Ah, frère, vous passez devant moi,
Comme si tout était fini avec moi,
Tralali, tralalei, tralala,
Vous m'approchez de trop près.

Je dois battre mon tambour,
Sinon je me perdrai moi-même entièrement,
Les frères semés serrés,
Ils sont couchés comme s'ils étaient fauchés. »

Il bat et bat son tambour,
Il réveille ses frères silencieux,
Ils battent l'ennemi,
Tralali, tralalei, tralala,
Une épouvante frappe l'ennemi.

Il bat et bat son tambour,
Ils sont à nouveau dans leur quartier de nuit,
Ils entrent dans la ruelle,
Tralali, tralalei, tralala,
Ils marchent vers la maison de la bien-aimée.

Le matin, ils se tiennent là les corps,
En rangs et en files comme des pierres tombales,
Le tambour est en tête,
Tralali, tralalei, tralala, là
Pour qu'elle puisse le voir.

WO DIE SCHÖNEN TROMPETEN BLASEN
Wer ist denn draußen und wer klopft an,
Der mich so leise, so leise wecken kann?
Das ist der Herzallerliebste dein,
Steh auf und laß mich zu dir ein!

Was soll ich hier nun länger stehn?
Ich seh die Morgenröt aufgehn,
Die Morgenröt, zwei helle Stern,
Bei meinem Schatz, da wär ich gern,
bei meiner Herzallerliebsten.

Das Mädchen stand auf und ließ ihn ein;
Sie heißt ihn auch willkommen sein.
Willkommen, lieber Knabe mein,
So lang hast du gestanden!

Sie reicht ihm auch die schneeweiße Hand.
Von ferne sang die Nachtigall
Das Mädchen fing zu weinen an.

Ach weine nicht, du Liebste mein,
Aufs Jahr sollst du mein eigen sein.
Mein Eigen sollst du werden gewiß,
Wie's keine sonst auf Erden ist.
O Lieb auf grüner Erden.

Ich zieh in Krieg auf grüner Heid,
Die grüne Heide, die ist so weit.
Allwo dort die schönen Trompeten blasen,
Da ist mein Haus, von grünem Rasen.

DER TAMBOURSG'SELL
Ich armer Tambourg'sell,
Man führt mich aus dem Gwölb,
Wär ich ein Tambour blieben,
Dürft ich nicht gefangen liegen.

O Galgen, du hohes Haus,
Du siehst so furchtbar aus,
Ich schau dich nicht mehr an,
Weil i weiß, daß i gehör dran.

Wenn Soldaten vorbeimarschieren,
Bei mir nicht einquartieren.
Wenn sie fragen, wer i g'wesen bin:
Tambour von der Leibkompanie.

Gute Nacht, ihr Marmelstein,
Ihr Berg und Hügelein.
Gute Nacht, ihr Offizier,
Korporal und Musketier.

Gute Nacht! Ihr Offizier',
Korporal und Grenadier!
Ich schrei mit lauter Stimm,
Von euch ich Urlaub nimm.
Gute Nacht! Gute Nacht!

OÙ LES FIÈRES TROMPETTES SONNENT
« Qui donc frappe au dehors à ma porte ?
Qui si doucement me réveille ?
– C'est le plus cher à ton cœur,
Lève-toi et me laisse venir à toi !

Pourquoi devrais-je rester ici plus longtemps à t'attendre ?
Je vois se lever l'aube, l'aube,
Deux pâles étoiles.
Près de mon amour j'aimerais être,
Près de la plus chère à mon cœur ! »

La jeune fille se leva et le laissa entrer,
Elle lui souhaila la bienvenue.
« Bienvenue mon cher enfant,
Qui as si longtemps patienté ! »

Elle lui tend aussi sa main, blanche comme neige.
Au loin chantaît un rossignol,
Et là elle se mit à pleurer.

« Ah, ne pleure pas ma chérie,
D'ici un an tu seras mienne.
Mienne, sûrement
Comme nulle autre au monde.
Ô mon amour, sur cette verte Terre.

Je pars pour la guerre sur la lande verte ;
Lande verte si vaste !
Partout où sonnent les fières trompettes,
C'est là qu'est ma demeure, ma demeure de vert gazon ! »

LE TAMBOUR
Moi, pauvre Tambour !
On me mène hors de mon souterrain,
Si j'étais resté tambour,
Je ne serais pas prisonnier.

Ô potence, demeure si haute,
Tu sembles si terrible,
Je ne veux plus te regarder
Parce que je sais que je suis à toi.

Quand passeront en marchant les soldats
Qui n'étaient pas logés avec moi,
Quand ils demanderont qui je suis :
J'étais le tambour de la Première Compagnie.

Bonne nuit, rocs de marbre,
Montagnes et collines.
Bonne nuit, officiers,
Caporaux et mousquetaires.

Bonne nuit, officiers,
Caporaux et grenadiers,
Je crie d'une voix forte
Et je vous fais mes adieux !
Bonne nuit ! Bonne nuit !

Benjamin Britten

Five French Folk Songs

I. FILEUSE

Lorsque j'étais jeunette, je gardais les moutons,
Tirouli, tiroula, tirouli, tiroulou, rouli, roule.
 N'étais jamais seulette à songer par les monts.
 Mais d'autres bergerettes avec moi devisaient.
 Parfois de sa musette un berger nous charmait.
 Il nous faisait des rondes, joli' rondes d'amour.
 Mais me voilà vieille, reste seule toujours.

II. LE ROI S'EN VA-T'EN CHASSE

Le roi s'en va-t'en chasse, dans le bois
 [des Bourbons,
 Mon aimable bergère, dans les bois des Bourbons,
 Bergère Nanon.

Ne trouve rien en chasse, ni cailles ni pigeons,
 Mon aimable bergère, ni cailles ni pigeons.
 Bergère Nanon.

Rencontre une bergère qui dormait dans les joncs,
 Mon aimable bergère, qui dormait dans les joncs,
 Bergère Nanon.

« Voulez-vous être reine, dedans
 [mes beaux donjons ?

Mon aimable bergère, dedans mes beaux donjons,
 Bergère Nanon ?

Vous aurez des carrosses et de l'or à façon,
 Mon aimable bergère, et de l'or à façon,
 Bergère Nanon.

Et cour de grandes dames, de ducs et de barons,
 Mon aimable bergère, de ducs et de barons,
 Bergère Nanon. »

« Merci, merci, beau Sire, mais j'aime
 [un pauv' garçon,
 Qui aime sa bergère, mais j'aime un pauv' garçon,
 Qui aime Nanon ! »

III. LA BELLE EST AU JARDIN D'AMOUR

La belle est au jardin d'amour
 Il y a un mois ou cinq semaines.
Laridondon, laridondaine.

Son père la cherche partout,
 Son amoureux qui est en peine.

« Berger, berger, n'as tu point vu
 Passer ici celle que j'aime ? »

« Elle est là-bas dans ce vallon,
 À un oiseau conte ses peines. »

Le bel oiseau s'est envolé,
 Et le chagrin bien loin emmène.

IV. EHO ! EHO !

Eho ! Eho ! Eho ! Les agneaux vont aux plaines,
 Eho ! Eho ! Eho ! Et les loups vont aux bois.

Tant qu'aux bords des fontaines ou dans les frais
 [ruisseaux,
 Les blancs moutons s'y baignent, y dansant
 [au pré-au.

Mais queq'-fois par vingtaine y s'éloign'
 [des troupeaux,
 Pour aller sous les chênes, aux herbages nouveaux.

Et les ombres lointaines leur-z'y cach'
 [leurs bourreaux,
 Malgré leurs plaintes vaines, les loups mang'
 [les agneaux.

T'es mon agneau, ma reine. Les grand' vill'
 [c'est le bois,
 Par ainsi Madeleine, t'en vas pas loin de moi !

V. QUAND J'ÉTAIS CHEZ MON PÈRE

Quand j'étais chez mon père,
 Apprenti pastoureau,
 Il m'a mis dans la lande,
 Pour garder les troupioux.

Troupioux, troupioux,
 Je n'en avais guère.
 Troupioux, troupioux,
 Je n'en avais biaux.

Mais je n'en avais guère,
 Je n'avais qu'trois agneaux ;
 Et le loup de la plaine
 M'a mangé le plus biau.

Il était si vorace
 N'a laissé que la piau,
 N'a laissé que la queue,
 Pour mettre à mon chapiau.

Mais des os de la bête
 Me fis un chalumiau
 Pour jouer à la fête,
 À la fêt' du hamiau.

Pour fair' danser l'village
 Dessous le grand ormiau,
 Et les jeun's et les vieilles,
 Les pieds dans les sablots.



LARS VOGT

chef d'orchestre

© JEAN-BAPTISTE PELLERIN

Artiste polyvalent, Lars Vogt est l'un des musiciens majeurs de sa génération depuis l'obtention de son deuxième prix du Concours international de piano de Leeds. Après avoir dirigé le Royal Northern Sinfonia pendant cinq ans – dont il reste partenaire artistique principal –, il est directeur musical de l'Orchestre de chambre de Paris depuis la saison 2020-2021.

À la tête du Royal Northern Sinfonia, il a encouragé le développement de l'orchestre en donnant des concerts à Amsterdam, Vienne, Budapest, Istanbul et en Asie. Leur enregistrement commun des concertos pour piano de Beethoven a été largement salué. Ces dernières saisons, Lars Vogt a également dirigé le NDR Radiophilharmonie de Hanovre, les orchestres de chambre de Cologne et de Zurich, la Camerata de Salzbourg, les orchestres de Varsovie et de Sydney... Il a dirigé le Mahler Chamber Orchestra en tournée en Allemagne et en France, et a réalisé en tant que chef et soliste un cycle Beethoven avec le NCPA Orchestra à Pékin.

Au piano, il explore une multitude de répertoires, en récital ou avec des orchestres du monde entier – Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, Orchestre de l'Académie nationale Sainte-Cécile de Rome, Berliner Philharmoniker, Staatskapelle de Dresde, Wiener Philharmoniker, London Philharmonic Orchestra, New York Philharmonic Orchestra, Orchestre symphonique de la NHK...

Chambriste d'exception, Lars Vogt partage souvent la scène avec Christian Tetzlaff, Thomas Quasthoff et Julian Prégardien. Pour le label Ondine, il a récemment enregistré Mozart, Schubert, les *Variations Goldberg* de Bach, ainsi que Brahms, Mozart et Schumann avec Christian Tetzlaff. En 2005, Lars Vogt a créé le programme éducatif *Rhapsody in School* afin de sensibiliser les enfants des écoles à la musique classique. Il enseigne, depuis 2013, au Conservatoire de Hanovre.



IAN BOSTRIDGE

ténor

© SIM CANETTY-CLARKE

À l'opéra ou en récital, le ténor Ian Bostridge mène une carrière internationale sur les plus grandes scènes du monde.

Sur la scène lyrique, il s'illustre dans le rôle d'Aschenbach (*Death in Venice*, Britten) pour le Deutsche Oper, de Peter Quint (*The Turn of the Screw*, Britten) pour la Scala de Milan, dans l'oratorio *Jephtha* de Haendel pour l'Opéra national de Paris, Nerone (*Le Couronnement de Poppée*, Monteverdi) et Tom Rakewell (*The Rake's Progress*, Stravinski) pour le Bayerische Staatsoper, Don Ottavio (*Don Giovanni*, Mozart) pour le Wiener Staatsoper, Tamino (*La Flûte enchantée*, Mozart) et Jupiter (*Semele*, Haendel) pour l'English National Opera, Caliban (*The Tempest*, Thomas Adès) pour la Royal Opera House.

Les temps forts de sa saison incluent le *War Requiem* de Britten avec Kent Nagano et l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, le Konzertchor Darmstadt et le Boston Symphony Orchestra, le *Schwanengesang* au Wigmore Hall avec Lars Vogt et le *Winterreise* avec Antonio

Pappano au Bayerische Staatsoper. La saison 2021-2022 le verra également en tournée dans *L'Orfeo* de Monteverdi avec Europa Galante, en Amérique avec l'Orchestre de chambre de Bâle, en concert dans le programme *The Folly of Desire*, composé par Brad Mehldau, ainsi qu'en collaboration avec Angela Hewitt et Julius Drake.

Ses nombreux enregistrements ont été largement salués de prix internationaux et nommés à quinze reprises pour des Grammy Awards. Son enregistrement du *Winterreise* de Schubert avec Thomas Adès a remporté le Vocal Recording of the Year 2020 aux International Classical Music Awards. Ses récents albums sont consacrés à Respighi, Schubert (*Die schöne Müllerin* avec Saskia Giorgini), Shakespeare (*Chansons*, Grammy Award 2017) et à la thématique du *Requiem: The Pity of War* avec Antonio Pappano.

Son livre *Schubert's Winter Journey: Anatomy of an Obsession* a été publié en 2014. Il a été nommé commandeur dans l'ordre de l'Empire britannique en 2004 (CBE).



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, Douglas Boyd ou encore Javier Perianes pour un concert en joué-dirigé, les pianistes Shani Diluka, Jean-Efflam Bavouzet, François-Frédéric Guy, 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

Sharon Roffman
solo supersoliste invitée

Franck Della Valle
solo

Olivia Hughes
solo

Suzanne Durand-Rivière
co-solo

Nicolas Alvarez

Nathalie Crambes

Marc Duprez

Kana Egashira

Sophie Guille des Buttes

Justine Zieziulewicz

David Bahon

Emeline Concé

Camille Manaud-Pallas

Gaspard

Maeder-Lapointe

ALTOS

Jossalyn Jensen
solo

Claire Parruite
co-solo

Sabine Bouthinon

Arabella Bozic

Auréli Deschamps

Stephie Souppaya

VIOLONCELLES

Benoît Grenet
solo

Timothée Marcel
co-solo

Étienne Cardoze

Livia Stanese

Sarah Veilhan

CONTREBASSES

Eckhard Rudolph
solo

Jean-Édouard Carlier

Davide Vittone

FLÔTES

Marina Chamot-Leguay
solo

Liselotte Schricke

HAUTBOIS

Ilyes Boufadden-Adloff
solo

Guillaume Pierlot

CLARINETTES

Florent Pujaila
solo

Kévin Galy

BASSONS

Fany Maselli
solo

CORS

Sibylle Mahni
solo invitée

Gilles Bertocchi

TROMPETTES

Adrien Ramon
solo

Jean-Michel

Ricquebourg

solo honoraire

TIMBALES

Nathalie Gantiez
solo

PERCUSSIONS

NN

HARPE

Annabelle Jarre

PIANO

Julien Gernay

HARMONIUM

NN

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

M. Nicolas Droin
directeur général

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



Partageons 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 a pour ambition 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 contemporaine.

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 !

accompagnato

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



Plus d'informations sur
orchestredechambredeparis.com
rubrique *Nous soutenir*

LES PROCHAINS CONCERTS



Jeudi 20 janvier 20h

Théâtre des Champs-Élysées

Mozart, passionnément

MOZART

Symphonie n° 1 en mi bémol majeur
Concerto pour piano n° 20 en ré mineur
Musique funèbre maçonnique
Concerto pour piano n° 21 en ut majeur

CLARA OLIVARES

Farce (création)

Javier Perianes

direction et piano

Clémence de Forceville

direction et violon

Orchestre de chambre de Paris

Production Orchestre de chambre de Paris



Jeudi 10 mars 20h

Théâtre des Champs-Élysées

Passions russes

PROKOFIEV

Symphonie n° 1 en ré majeur
« Classique »

TCHAIKOVSKI

Sérénade pour cordes en ut majeur

CHOSTAKOVITCH

Concerto pour violoncelle n° 1
en mi bémol majeur

Lars Vogt direction

Alban Gerhardt violoncelle

Orchestre de chambre de Paris

Production Orchestre de chambre de Paris

orchestredechambredeparis.com

RETROUVEZ-NOUS SUR



#OCP2122



Télérama



IMPRIM'VERT®

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.