

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Dimanche 16 novembre 2014
Orchestre de chambre de Paris
Thomas Zehetmair | Benjamin Grosvenor



Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : www.citedelamusique.fr

Cycle Guerre et Paix II

2014 est l'année du centenaire de la Première Guerre mondiale. De Georges Aperghis à Olga Neuwirth ou Michael Nyman, le travail de mémoire des compositeurs d'aujourd'hui rencontre le témoignage de ceux d'hier, comme Debussy ou Stravinski.

Quand Philippe Schoeller dit sa « *grande joie* » de « composer avec Abel Gance », il fait référence au film *J'accuse* (1919), inspiré de l'article de Zola. Un film pacifiste dans lequel l'accusée est la guerre elle-même. Philippe Schoeller cherche à forger une « *alliance de l'œil et de l'oreille* » pour ce ciné-concert le 8 novembre.

Trois chœurs participent à la création *Body of Songs* le 9 novembre. À l'occasion du centenaire de la Première Guerre mondiale, douze compositeurs ont chacun imaginé une œuvre chorale sur le thème des conflits et de la paix, proposant ainsi des créations depuis la réécriture d'une cantate de Bach jusqu'à la mise en musique de correspondances durant la Première Guerre mondiale, en passant par des poèmes ou par la messe catholique.

Après *Lost Highway*, un vidéo-opéra d'après David Lynch, Olga Neuwirth accompagne un cinéaste de l'époque du muet avec une partition nouvelle (*A Film Music War Requiem*) lors du ciné-concert du 10 novembre. Plaidoyer pacifiste, *Maudite soit la guerre* (Alfred Machin, 1914) met en scène un amour impossible dans le contexte d'une guerre.

Si la production de Debussy pendant la guerre est placée sous le signe du patriotisme, les deux livres des *Études* ne font signe vers aucun autre contexte que celui du piano. Jean-François Heisser, le 11 novembre, fait graviter autour de ce compositeur ses prédécesseurs – d'Indy, Saint-Saëns –, mais aussi un aperçu de ce qui vient après avec Stravinski.

Dans *l'Histoire du soldat*, interprétée le 12 novembre par l'Ensemble Ictus, Stravinski joue avec des airs de marche, le violon du soldat, alterne tango, valse... À cette partition répond *Le Soldat inconnu* de Georges Aperghis, une création évoquant la construction de la tour de Babel. Avec ses quarts de tons, l'écriture musicale reflète l'absurdité de la guerre.

Caisse à savons ou à munitions pour construire un violoncelle, xylophones faits de bouteilles... tels étaient les instruments fabriqués par les poilus. Serge Hureau et son équipe auront reproduit ces instruments et retrouvé ces répertoires pour leur rendre hommage dans le décor de camouflage qui s'impose (14 novembre).

Michael Nyman, connu au cinéma avec son mélange de minimalisme, d'emprunts au langage classique et de textures rock, présente le 15 novembre son *War Work*, vaste fresque visuelle et musicale écrite pour le centenaire de la Première Guerre mondiale. Cette œuvre s'appuie sur des archives d'époque en faisant allusion au mouvement Dada.

Le 16 novembre, ce sont des conflits historiques qui résonnent dans les œuvres que dirige Thomas Zehetmair à la tête de l'Orchestre de chambre de Paris. On entend la Première Guerre mondiale dans *In memoriam mortuorum* de Théodore Dubois et les guerres napoléoniennes à l'arrière-plan de la *Symphonie n° 3* de Beethoven. Si le *Concerto pour piano en sol majeur* de Ravel est d'un brio plus serein, l'œuvre de Philippe Manoury promet d'explorer d'autres résonances du genre de la marche funèbre (*Trauermärsche*).

Pour écrire le texte qui accompagne la musique d'Olivier Dejours dans *Le Chant du cavalier bleu* le 17 novembre, la philosophe Élisabeth de Fontenay s'est plongée dans la correspondance du peintre allemand Franz Marc, volontaire durant la Grande Guerre. Le long des lignes ennemies, la chevauchée de ce dernier devient l'allégorie des temps nouveaux.

SAMEDI 8 NOVEMBRE – 20H
SALLE PLEYEL
CINÉ-CONCERT

J'accuse, Film d'**Abel Gance**
Musique de **Philippe Schöeller**

Orchestre Philharmonique
de Radio France
Frank Strobel, direction
Gilbert Nouno, réalisation
informatique musicale Ircam

DIMANCHE 9 NOVEMBRE – 16H30

Body of songs

Créations de **Daniel Moreira, Grégory D'Hoop, Leonard Evers, Marc Timón, Nicolas Tzortzis, Stefan Johannes Hanke, Dai Fujikura, Emily Hall, Andrea Tarrodi, Judit Varga, Catherine Kontz, Máté Bella.**

Sequenza 9.3
Catherine Simonpietri, chef de chœur
Le Jeune Chœur de Paris
Henri Chalet, chef de chœur
Chœur de l'Orchestre de Paris
Lionel Sow, chef de chœur
Chœur d'enfants de l'Orchestre de Paris
Edwin Baudo, Marie Deremble-Wauquiez,
Béatrice Warcollier, chefs de chœur
Étudiants du Pôle Supérieur
Paris-Boulogne-Billancourt

LUNDI 10 NOVEMBRE – 20H
CINÉ-CONCERT

Marzena Komsta
Stelfer

Maudite soit la guerre,
film d'**Alfred Machin**

Olga Neuwirth
A Film Music War Requiem

Ensemble 2e2m
Pierre Roullier, direction

MARDI 11 NOVEMBRE – 20H

Vincent d'Indy
Poème des montagnes
Camille Saint-Saëns
Trois Études
Claude Debussy
Études pour les agréments
Pièce pour l'œuvre du « Vêtement du blessé »
Étude pour les sonorités opposées
Jacques Ibert
Le vent dans les ruines (en Champagne)
Igor Stravinski
Piano-Rag-Music
Maurice Ravel
Sonatine

Jean-François Heisser, piano

MERCREDI 12 NOVEMBRE – 20H

Georges Aperghis
Le Soldat inconnu
Igor Stravinski
L'Histoire du soldat

Ictus
Georges-Elie Octors, direction,
percussions
Lionel Peintre, récitant, baryton

VENDREDI 14 NOVEMBRE – 20H

**Concert poilu, sur instruments
d'infortune**

Élèves du Conservatoire de Paris
Olivier Hussenet, chant
Yannick Morzelle, chant
Serge Hureau, mise en scène
Cyrille Lehn, François Marillier,
Lionel Privat, Fabien Touchard,
arrangements

SAMEDI 15 NOVEMBRE – 20H
CINÉ-CONCERT

War Work
Musique et film de **Michael Nyman**
Michael Nyman Band
Michael Nyman, direction, piano
Hilary Summers, contralto

DIMANCHE 16 NOVEMBRE – 16H30

Théodore Dubois
In memoriam mortuorum
Maurice Ravel
Concerto pour piano en sol majeur
Philippe Manoury
Trauemärsche (création)
Ludwig van Beethoven
Symphonie n° 3 « Eroica »

Orchestre de chambre de Paris
Thomas Zehetmair, direction
Benjamin Grosvenor, piano

LUNDI 17 NOVEMBRE – 20H

**Le Chant du cavalier bleu, mélodrame
d'après les lettres du front de Franz Marc**

Elisabeth de Fontenay, texte
Olivier Dejours, musique
Didier Sandre, récitant
Michèle Scharapan, piano

POUR EN SAVOIR PLUS...

SAMEDI 15 NOVEMBRE – 11H30
Classic lab : *La guerre dans la musique*

SAMEDI 15 NOVEMBRE – 16H30
Conférence et table ronde : *Composer pendant la Grande Guerre*

Dimanche 16 novembre 2014 – 11h
Café musique : *Le Concerto pour piano en sol majeur de Maurice Ravel*

DIMANCHE 16 NOVEMBRE 2014 – 16H30

Salle des concerts

Théodore Dubois

In memoriam mortuorum

Maurice Ravel

Concerto pour piano en sol majeur

entracte

Philippe Manoury

Trauermärsche – création française

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 3 « Eroica »

Orchestre de chambre de Paris

Thomas Zehetmair, direction

Benjamin Grosvenor, piano

Coproduction Cité de la musique, Orchestre de chambre de Paris.

Avec le soutien de la Mission du Centenaire de la Première Guerre mondiale et du Palazzetto Bru Zane –
Centre de musique romantique française.



Fin du concert vers 18h50.

Théodore Dubois (1837-1924)

In memoriam mortuorum

Composition : 1916.

Création : 1916 aux Concerts de la Sorbonne.

Effectif : flûte, hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors – timbales – cordes.

Durée : environ 10 minutes.

Avec son cortège de deuils et destructions, la guerre suscite l'hommage aux morts tombés au front à travers toutes sortes de musiques funèbres, vocales ou instrumentales, qui apparaissent bien avant la Première Guerre mondiale. À la marche funèbre pour le héros beethovenien de la *Symphonie « héroïque »* succède *In memoriam mortuorum* de Théodore Dubois, tandis que *Trauermärsche* de Philippe Manoury en serait un écho contemporain, au même titre que *Et exspecto resurrectionem mortuorum* de Messiaen, quelque cinquante ans auparavant.

Bien connu pour son *Traité d'harmonie théorique et pratique* publié en 1921, Théodore Dubois laisse aussi tout un catalogue d'œuvres vocales et instrumentales récemment redécouvert, allant de la sonate pour piano à l'opéra. Prix de Rome en 1861, Dubois fut directeur du Conservatoire de Paris, où il avait enseigné l'harmonie et la composition, de 1896 à 1905. Après quoi il se consacra quasi exclusivement à la composition.

Âgé de soixante-seize ans quand la guerre éclate, Dubois y est confronté à travers son fils mobilisé. À la date du 5 août 1914, on lit dans le journal du compositeur : « *On croirait l'Empereur allemand atteint de folie. Toute l'Europe est provoquée par lui. Il faut bien espérer que cet orgueil et cette toute-puissance du sabre vont enfin recevoir le châtimement qui leur est dû et que le monde jouira enfin d'une longue période de paix dont il a tant besoin pour le développement normal et général de son commerce, de ses arts, et sa culture, de sa civilisation.* » Sous-titré « chant élégiaque », *In memoriam mortuorum* ne revêt aucun caractère nationaliste mais relève de l'éloge funèbre. Le brouillon de l'œuvre sur trois portées révèle que Dubois l'avait d'abord pensée comme une mélodie sans paroles avec accompagnement de piano. Le chant se partage entre hautbois, clarinette puis violon, la partie centrale mettant en avant les violons avant le retour de la mélodie nostalgique du hautbois.

Lucie Kayas

Maurice Ravel (1875-1937)

Concerto pour piano en sol majeur

Allegramente

Adagio assai

Presto

Composition : achevé à l'automne 1931.

Dédicace : à Marguerite Long.

Création : le 14 janvier 1932 à Paris, Salle Pleyel, par Marguerite Long (piano), l'Orchestre des Concerts Lamoureux et Maurice Ravel (direction).

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, trompette, trombone – timbales – percussion – cordes.

Édition : Durand, Paris, 1932.

Durée : environ 23 minutes.

Compose parallèlement au *Concerto pour la main gauche*, le *Concerto en sol* forme avec ce dernier un couple antinomique, qui traduit la volonté du compositeur d'exploiter un même genre dans des directions opposées. Si l'humour et l'influence du jazz sont présents dans les deux œuvres, celles-ci illustrent deux conceptions du concerto, comme le compositeur l'explique lui-même : *« Entreprendre deux concertos simultanément était une expérience intéressante. Celui dans lequel je me produirai en tant qu'interprète est un concerto dans le sens le plus exact du terme, je veux dire qu'il est écrit exactement dans le même esprit que ceux de Mozart et de Saint-Saëns. À mon avis la musique d'un concerto peut être gaie et brillante et il n'est pas nécessaire qu'elle prétende à la profondeur ou qu'elle vise à des effets dramatiques. [...] Le Concerto pour la main gauche seule est de caractère assez différent et en un seul mouvement, avec beaucoup d'effets de jazz, et l'écriture n'en est pas aussi simple. Dans une œuvre de ce genre, l'essentiel est de donner non pas l'impression d'un tissu sonore léger mais celle d'une partie écrite pour les deux mains. Aussi ai-je eu recours à un style beaucoup plus proche de celui, volontiers imposant, qu'affecte le concerto traditionnel. »*

Ravel conçut le projet du *Concerto en sol* dans une période d'intense activité de concertiste et de chef d'orchestre, couronnée en 1928 par une triomphale tournée aux États-Unis. Le musicien se destinait donc cette partition, mais sa santé et la difficulté technique de l'œuvre, en dépit du caractère léger qu'elle revendiquait, le contraignirent à renoncer à en assurer la création.

Ravel emprunte à Mozart un effectif quasiment de chambre, une forme concise, une conception du concerto qui fait dialoguer le piano avec les vents, interlocuteurs privilégiés. Mais l'œuvre, qui se réclame également de Saint-Saëns pour la clarté et le brillant de l'écriture, traduit par ailleurs des influences modernes : celle de Gershwin, dont le talent de pianiste et l'imagination avaient ébloui Ravel lors d'une rencontre à New York en 1928, celle de Stravinski, dans certaines tournures franches et populaires, rehaussées de polytonalité, et celle de Prokofiev (notamment du *Troisième Concerto*), dans le dynamisme de l'écriture pianistique.

Le premier mouvement oppose la vivacité rythmique du premier thème (peut-être d'origine basque), générateur d'épisodes énergiques et virtuoses, à des mélodies alanguies par les notes bleues du blues et ponctuées d'effets de jazz. La réexposition réinterprète ce matériau d'une manière typiquement ravélienne, dans une cadence de harpe et des arabesques des bois qui introduisent une dimension onirique inattendue dans l'œuvre.

L'*Adagio assai*, dans une simplicité archaïsante qui n'est pas sans évoquer le minimalisme d'un Satie, déploie sa longue mélodie dans une mesure à 3/4 sur un accompagnement en décalage, dans une métrique deux fois plus rapide (à 3/8).

Ravel reprend à son compte, dans le *Presto*, le principe du finale brillant, auquel il apporte verve et humour : le piano se lance dans un mouvement perpétuel échevelé (relayé par les bois), ponctué de commentaires gouailleurs de vents et de primesautières fanfares.

Anne Rousselin

Philippe Manoury (1952)

Trauermärsche, pour petit orchestre

Composition : 2014.

Commande : Wittener Tage für neue Kammermusik et Orchestre de chambre de Paris.

Dédicace : à Daniela Langer.

Création : le 10 mai 2014 aux Wittener Tage für neue Kammermusik par l'Orchestre Symphonique de la WDR de Cologne sous la direction de Peter Rundel.

Effectif : 2 flûtes (aussi piccolo et flute alto), 2 hautbois (aussi cor anglais), 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones – percussions – harpe – piano – accordéon – 4 violons I, 4 violons II, 4 altos, 4 violoncelles, 3 contrebasses.

Éditeur : Durand.

Durée : environ 10 minutes.

Les marches funèbres accompagnent la disparition d'un être cher, ou d'un personnage important. Elles sont toujours graves et solennelles, parfois empreintes de pathos, mais souvent aussi d'une certaine ironie grinçante, meilleur remède assurément contre le pathos. Ce que j'ai souhaité accompagner symboliquement dans cette composition, c'est peut-être la disparition progressive d'une certaine forme d'art. Celle qui vivait autrefois de la générosité de princes éclairés qui savaient qu'elle ne leur rapporterait rien d'autre que sa propre existence en tant qu'œuvre d'art.

Trauermärsche sont dédiées à ma compagne Daniela, qui les aime tant.

Philippe Manoury

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Symphonie n° 3 en mi bémol majeur op. 55 « Eroica »

Allegro con brio

Marcia funebre. Adagio assai

Scherzo. Allegro vivace

Finale. Allegro molto

Composition : 1802-1804.

Dédicace : au Prince Lobkowitz.

Création : le 7 avril 1805 au Theater an der Wien (après une première audition privée l'été 1804 au Palais Lobkowitz).

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes en si bémol, 2 bassons – 3 cors, 2 trompettes – timbales – cordes.

Publication : octobre 1806, Bureau des Arts et d'Industrie, Vienne (parties séparées).

Durée : environ 50 minutes.

L'histoire du surnom de la *Troisième Symphonie* est bien connue : Beethoven avait d'abord envisagé de dédier l'œuvre à Bonaparte et de l'intituler « Bonaparte », en admirateur du héros des idéaux républicains qu'il représentait pour lui, ou pour des raisons plus pragmatiques (plusieurs fois, il a exprimé à cette époque son désir d'aller faire carrière à Paris). Lorsqu'il apprit le sacre de Napoléon, il retira la dédicace et modifia le titre en « Symphonie héroïque pour fêter le souvenir d'un grand homme ». Jamais une symphonie n'avait eu pareilles proportions, pareille durée. Son gigantisme, son ton épique et grandiose, sa conception globale tendue vers le finale, son association aux figures de Bonaparte et de Prométhée, font de cette symphonie l'œuvre type de la phase héroïque de Beethoven et de la « nouvelle manière » qu'il annonçait en 1802.

Le premier mouvement est à plusieurs égards extraordinaire : par son foisonnement d'idées – il multiplie les thèmes au sein de la forme sonate (quatre dans l'exposition, un cinquième dans le développement) ; par son allongement du temps et ses dimensions colossales, reflétant une pensée à grande échelle et un nouvel équilibre des forces, avec un très ample développement et une vaste coda ; par ses hardiesses mélodiques et harmoniques (*l'ut dièse* dans le profil du premier thème), modulateurs (large brassage de tonalités), ou formelles (cor anticipant la réexposition avec le thème 1 à la tonique, sur pédale de dominante) ; par sa dynamique conçue de manière structurelle et sa cassure brusque du 3/4 dans des traits d'accords accentués groupés par deux.

La *Marcia funebre* en *ut* mineur trahit l'influence française des marches funèbres pour les grands hommes de la Révolution et renvoie à la *Marcia Funebre sulla morte d'un Eroe*, troisième mouvement de la *Sonate pour piano op. 26*, de 1802. Ici aussi, on est frappé par l'allongement des proportions : la reprise de la marche après la partie centrale donne lieu à un nouveau développement.

Le *Scherzo* présente un matériau pensé en fonction de la vitesse, fondé sur un motif de broderie rapide de seconde. À l'écoute du trio, on comprend l'ajout à l'orchestre par deux d'un troisième cor, permettant de faire sonner aux cors seuls l'accord parfait complet.

Le thème du finale à variations provient du finale du ballet *Les Créatures de Prométhée* op. 43 de 1800-1801, dans lequel Prométhée, avec l'aide des dieux, donne vie à deux statues. Il était présent également dans la septième des *Douze Contredanses WoO 14* composées entre 1791 et 1801. Avant d'être repris dans le finale de l'*Eroica*, il a servi aux *Variations pour piano* op. 35 de 1802, où Beethoven varie non seulement le thème, mais aussi sa basse. Ces *Variations* ont servi d'étude préliminaire au finale de l'*Eroica*. Le finale s'ouvre sur un grand geste théâtral de gamme descendante, qui prépare l'entrée en scène du thème : il expose et varie d'abord la basse, comme si Beethoven-Prométhée donnait peu à peu vie au thème, sa « créature ». Après son entrée en scène, les variations, sur le thème ou sur sa basse, vont se suivre dans une ordonnance parfaitement calculée. Beethoven répartit de manière stratégique les effets de surprise et les coups de théâtre, comme l'irruption d'une variation sur la basse supportant une musique tzigane qui semble étrangère au thème ou la disparition de la basse dans cette variation qui réexpose le thème dans un tempo ralenti (*poco andante*). La symphonie se termine sur un presto marquant le « triomphe » du thème.

Marianne Fripiat

Benjamin Grosvenor

Benjamin Grosvenor commence le piano à six ans et sort diplômé de la Royal Academy of Music de Londres en 2012. En 2004, il se fait connaître en remportant la finale de piano du concours de la BBC Young Musician à l'âge de onze ans. Il se produit par la suite avec des formations comme l'Orchestre Philharmonique de Londres, la RAI de Turin, le New York Philharmonic, le Philharmonia Orchestra, l'Orchestre Symphonique de Tokyo, et dans des salles telles que le Royal Festival Hall, le Barbican Centre, le Singapour Victoria Hall, la Collection Frick et le Carnegie Hall (à l'âge de treize ans). Il travaille avec de nombreux chefs estimés dont Vladimir Ashkenazy, Jiří Bělohlávek, Semyon Bychkov, Andrey Boreyko et Vladimir Jurowski. Parmi ses engagements figurent le San Francisco Symphony Orchestra, le Cleveland Orchestra, le Konzerthausorchester et le New York Philharmonic avec Andrey Boreyko. En 2011, il signe un contrat d'exclusivité avec Decca Classics, et devient le plus jeune musicien britannique à signer pour ce label, et le premier pianiste britannique à signer pour ce label depuis 60 ans. Son enregistrement consacré au *Concerto en sol* de Ravel, au *Concerto n° 2* de Saint-Saëns et à la *Rhapsody in Blue* de Gershwin suscite les éloges de la presse internationale. Il reçoit de *Gramophone* les titres de « Jeune artiste de l'année » et l'« Instrumental Award », et est présenté dans deux documentaires pour la télévision BBC.

Thomas Zehetmair

Chef d'orchestre, violoniste et musicien chambriste renommé sur la scène internationale, Thomas Zehetmair est chef principal et conseiller artistique de l'Orchestre de chambre de Paris. En 2005, il reçoit le Prix de la Critique de Disques Allemande pour la polyvalence de son travail artistique. Il a été fait docteur *honoris causa* par l'Académie de musique Franz Liszt de Weimar et, en 2012, le même titre lui a été décerné par la Newcastle University. En tant que violoniste, Thomas Zehetmair se produit dans les salles européennes les plus prestigieuses : le Royal Festival Hall de Londres, le Konzerthaus de Vienne, les philharmonies de Munich et de Cologne. Par la suite, il entame une carrière de chef d'orchestre et dirige entre autres l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise d'Helsinki, le Konzerthausorchester Berlin, le Mozarteumorchester Salzburg. En 2002, il est nommé directeur musical du Northern Sinfonia en Angleterre et, depuis 2010, est partenaire artistique du Saint Paul Chamber Orchestra aux États-Unis. Au cours de la saison 2014/2015, il concentre ses activités sur ses partenariats artistiques avec l'Orchestre de chambre de Paris et le Saint Paul Chamber Orchestra tout en se produisant au Japon, en Corée et à Singapour. Ses enregistrements des œuvres majeures du répertoire pour violon ont obtenu de nombreuses récompenses, dont trois prix du magazine *Gramophone* et trois Diapasons d'or de l'année.

Orchestre de chambre de Paris

L'Orchestre de chambre de Paris, avec ses quarante-trois musiciens permanents, interprète un répertoire éclectique allant des grands classiques à la création contemporaine. Les musiciens de l'orchestre se produisent sous la direction de grands chefs d'orchestre invités, mais également en solistes et en petits effectifs dans des œuvres de musique de chambre. Leur répertoire sur mesure et variés comprend les grands compositeurs classiques (Bach, Haydn, Mozart, Beethoven...) et des créations contemporaines, sans oublier des œuvres avec chœur. La démarche citoyenne de l'Orchestre de chambre de Paris se décline autour de quatre engagements – éducation, territoire, solidarité, insertion professionnelle –, au travers d'actions et de projets culturels, et de résidences dans les quartiers du Nord-Est de la métropole parisienne. L'orchestre réunit une équipe artistique originale autour de son chef principal et conseiller artistique, Thomas Zehetmair, et de Sir Roger Norrington, premier chef invité. Ils sont accompagnés par des artistes associés : la contralto et chef d'orchestre Nathalie Stutzmann, la violon solo super soliste Deborah Nemtanu, le chœur de chambre Accentus et Laurence Equilbey, ainsi que le compositeur Philippe Manoury.

L'Orchestre de chambre de Paris – formation associée à la Philharmonie de Paris – est financé par la Ville de Paris et le ministère de la Culture et de la Communication (Drac Île-de-France).

Il reçoit les soutiens de Crescendo, cercle des entreprises partenaires, du Cercle des Amis et de la Sacem, pour ses résidences de compositeurs. L'Orchestre rend hommage à Pierre Duvauchelle, créateur de la marque Orchestre de chambre de Paris, et remercie Alexandre Tharaud pour la cession amiable de cette marque.

Violons

Deborah Nemtanu (violon solo super soliste)
Philip Bride (1^{er} violon solo)
Franck Della Valle (violon solo)
Michel Guyot (violon solo)
Pascale Blandeyrac
Jean-Claude Bouveresse
Hubert Chachereau
Philippe Coutelen
Marc Duprez
Sylvie Dusseau
Gérard Maitre
Florian Maviel
Mirana Tutuianu
Claire Bucelle
Giacomo Tesini

Altos

Serge Soufflard (alto solo)
Sabine Bouthinon
Anna Brugger
Philippe Dussol
Dominique Lobet
Barbara Untiedt

Violoncelles

Jean Ferry
Etienne Cardoze
Benoit Grenet
Livia Stanese
Miwa Rosso

Contrebasses

Eckhard Rudolph (contrebasse solo)
Ricardo Delgado
Simon Drappier

Flûtes

Marina Chamot-Leguay (flûte solo)
Bernard Chapron

Hautbois

Daniel Arrignon (hautbois solo)
Christophe Grindel

Clarinettes

Florent Pujaila (clarinette solo)
Benoît Savin

Bassons

Fany Maselli (basson solo)
Henri Roman

Cors

Ivan Ortiz Motos
Gilles Bertocchi
Antonio Lagares Abeal

Trompettes

Pierre Désolé (trompette solo)
Jean-Michel Ricquebourg
(trompette solo honoraire)

Trombones

Jonathan Reith
Patrick Sabaton

Timbales

Nathalie Gantiez (timbales solo)

Percussions

Rémi Bernard
Francois Juskowiak
Vassilena Serafimova

Harpe

Valeria Kafelnikov

Piano

Lise Baudouin

Accordéon

Élodie Soulard

Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française

Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation de favoriser la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIX^e siècle (1780-1920) en lui assurant le rayonnement qu'il mérite. Installé à Venise, dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l'abriter, ce centre est une réalisation de la Fondation Bru. Il allie ambition artistique et exigence scientifique, reflétant l'esprit humaniste qui guide les actions de la fondation. Les principales activités du Palazzetto Bru Zane, menées en collaboration étroite avec de nombreux partenaires, sont la recherche, l'édition de partitions et de livres, la production et la diffusion de concerts à l'international, le soutien à des projets pédagogiques et la publication d'enregistrements discographiques.
bru-zane.com