

**CONSERVATOIRE  
NATIONAL SUPÉRIEUR  
DE MUSIQUE ET  
DE DANSE DE PARIS**



CITÉ DE LA MUSIQUE  
**PHILHARMONIE  
DE PARIS**

Orchestre du Conservatoire de Paris – Mardi 21 mars 2017



MARDI 21 MARS 2017 – 20H30

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

**Ludwig van Beethoven**

*Ouverture de Coriolan*

**Richard Wagner**

*Prélude et mort d'Isolde*

ENTRACTE

**Hector Berlioz**

*Symphonie fantastique*

Orchestre du Conservatoire de Paris

Jean-Claude Casadesus, direction

Ricarda Merbeth, soprano

Coproduction Conservatoire de Paris, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT VERS 22H20.

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)  
*Coriolan, Ouverture en ut mineur op. 62*

Allegro con brio

Composition : 1807.

Dédicace : à Heinrich Joseph von Collin.

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

Création : mars 1807 à Vienne.

Publication : Comptoir des Arts et de l'Industrie, 1808.

Durée : environ 8 minutes.

**Richard Wagner** (1813-1883)  
*Prélude de Tristan und Isolde – Mort d'Isolde*

Composition : 1857-1859.

Création : le 10 juin 1865 à Munich sous la direction de Hans von Bülow.

Effectif : 3 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 3 bassons – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbale – harpe, cordes.

Durée : environ 17 minutes.

**Hector Berlioz** (1803-1869)  
*Symphonie fantastique op. 14*

- I. Rêveries, passions
- II. Un bal
- III. Scène aux champs
- IV. Marche au supplice
- V. Scène d'une nuit de sabbat

Composition : 1830.

Création : le 5 décembre 1830 au Conservatoire de Paris, sous la direction de François-Antoine Habeneck.

Effectif : 2 flûtes (la deuxième jouant aussi du piccolo), 2 hautbois (le deuxième jouant aussi du cor anglais), 2 clarinettes, 4 bassons – 4 cors, 4 trompettes (ou 2 trompettes et 2 cornets à pistons), 3 trombones, 2 tubas – timbales, caisse claire, grosse caisse, cymbales, 2 cloches – 2 harpes – cordes.

Durée : environ 55 minutes.

## Trois récits d'amour et de mort

### Coriolan déchiré

L'*Ouverture de Coriolan* de Ludwig van Beethoven (1770-1827) fut initialement conçue pour précéder la tragédie *Coriolanus* de Heinrich Joseph von Collin (1772-1811), mais l'œuvre s'est affranchie bien vite de ce rôle introductif pour acquérir son autonomie en concert : ses premiers auditeurs, au palais du prince Lobkowitz, en mars 1807, l'ont découverte sans la pièce du dramaturge autrichien. Cette indépendance est rendue possible par la structure de l'ouverture, qui propose un concentré du drame dans une forme qui se suffit à elle-même.

Richard Wagner (1813-1883) en a livré une interprétation souvent reprise par les commentateurs de l'œuvre : Beethoven décrirait en musique la scène où Coriolan, conquérant romain passé dans le camp des Volsques après avoir été banni de la capitale de l'Empire, est déchiré entre son désir de vengeance et l'imploration de sa mère et de son épouse qui le supplient d'épargner Rome. L'œuvre de Beethoven comprend en effet une telle confrontation, avec deux groupes de thèmes contrastants. Si cette structure symétrique est courante dans les œuvres symphoniques classiques, la dualité est ici poussée à l'extrême : ce sont tout d'abord des accords qui s'abattent avec hargne, précédant un motif inquiétant qui s'élançe dans de violentes embardées. Ce déchaînement, aisément assimilable aux velléités guerrières de Coriolan, cède la place à une mélodie tendre mais insistante, le chant des supplications féminines. Face à ce conflit, il n'existe aucune issue honorable : dans *Coriolanus*, le héros finit par se donner la mort. Beethoven transpose ce dénouement en musique : le motif haletant est répété et ralenti, perdant sa vitalité jusqu'à s'éteindre dans un glas imperceptible.

### Isolde exaltée

Contrairement à l'*Ouverture de Coriolan*, le prélude de *Tristan und Isolde* de Wagner ne présente pas une structure symétrique et autonome : Wagner échafaude un dévoilement progressif des motifs de l'opéra qui va suivre, déployant un tissu orchestral en vagues successives, avant de revenir au climat initial qui introduit l'atmosphère de la première scène. Le prélude a

néanmoins acquis une existence indépendante en concert, associé à la scène finale de l'opéra, la *Liebestod* (mort d'amour) d'Isolde, réunissant ainsi l'alpha et l'oméga du chef-d'œuvre wagnérien.

Les violoncelles seuls ouvrent le prélude, murmurant le motif de l'aveu de l'amour entre les deux amants, auquel répond le hautbois, avec le motif du désir. La rencontre entre ces deux éléments essentiels se cristallise sur un accord dont la nature dissonante a fasciné des générations d'analystes et de compositeurs. « L'accord de Tristan », à lui seul, peut être considéré comme une source d'inspiration majeure de la musique moderne. Cette dissonance initiale trouve sa résolution dans la scène ultime qui commence avec la découverte du corps inanimé de Tristan par Isolde ; celle-ci entonne alors un long chant de mort extatique, célébrant en une mélodie infinie l'accomplissement éternel de l'amour dans la mort. Au morcellement dissonant des motifs du prélude répond finalement la plénitude de l'orchestre unifié, dans un rayonnant postlude ; si la mort était synonyme de renoncement pour Coriolan, elle est une délivrance pour Isolde.

## Berlioz foudroyé

Si l'écriture de *Tristan und Isolde* a été stimulée par la passion amoureuse de Wagner lui-même pour Mathilde Wesendonck (1828-1902), la relation entre éléments biographiques et création musicale est encore plus étroite dans le cas de la *Symphonie fantastique* d'Hector Berlioz (1803-1869). En septembre 1827, quelques mois après son entrée au Conservatoire de Paris, le jeune compositeur découvre les tragédies shakespeariennes et tombe éperdument amoureux de l'actrice Harriet Smithson (1800-1854) qui les interprète. Cette passion intense fait germer dans l'esprit romanesque de Berlioz le concept d'une symphonie inspirée par ses sentiments pour l'actrice irlandaise. Après quelques années de maturation, le compositeur publie en 1830 le programme littéraire sur lequel repose son ouvrage : *Épisode de la vie d'un artiste, Symphonie fantastique*.

Il raconte le coup de foudre d'un artiste pour « une femme qui réunit tous les charmes de l'être idéal que rêvait son imagination » (premier mouvement : « Rêveries – Passions »). Geste original de la part du compositeur, celle-ci s'incarne en « idée fixe » musicale : une mélodie légère, accompagnée à sa première occurrence d'un rythme singulier figurant les battements du

cœur de l'artiste amoureux, reviendra à chaque mouvement de l'œuvre. Toujours semblable et pourtant si mouvante, insaisissable, l'image de l'aimée accompagne l'artiste en toutes circonstances, « *au tumulte d'une fête, dans la paisible contemplation des beautés de la nature* » (2. « Un bal »). Alors qu'il écoute paisiblement deux pâtres au milieu de la campagne, l'angoisse d'être trompé l'étreint soudainement (3. « Scène aux champs »). Finalement persuadé que son amour, méconnu, est sans espoir, l'artiste s'empoisonne ; l'opium le plonge alors dans des hallucinations : « *Il rêve qu'il a tué celle qu'il aimait, qu'il est condamné, conduit au supplice, et qu'il assiste à sa propre exécution* » (4. « Marche au supplice »). La symphonie achève d'épouser l'univers fantastique propre au romantisme : l'artiste finit par assister à ses funérailles au milieu d'une foule d'ombres et de monstres, auxquels se joint l'aimée (5. « Songe d'une nuit du sabbat »). L'œuvre se conclut sur un mélange grandiose de ronde du sabbat et de parodie du *Dies Irae*, l'hymne catholique des cérémonies funèbres, dans un summum d'écriture orchestrale typiquement berliozien.

Ce n'est pas la seule passion amoureuse qui dicte à Berlioz sa symphonie ; à l'aube du romantisme, un réseau d'influences diverses amène le compositeur à cette innovation que constitue l'insertion d'un programme littéraire dans le cadre de la symphonie classique. Outre la « *flamme shakespearienne* » qui a assailli Berlioz au seuil de sa passion amoureuse, la littérature hugolienne a exercé sur lui une fascination manifeste : une terrifiante « Ronde du sabbat » paraît dans les *Odes et ballades* (1826), *Le Dernier Jour d'un condamné* (1829) n'est pas sans parenté avec la future « Marche au supplice » et la bataille d'*Hernani* a consacré la naissance du drame romantique quelques mois avant la création de la *Symphonie fantastique*. Enfin, Berlioz s'inscrit dans le prolongement des symphonies de Beethoven et plus particulièrement de la *Symphonie « Pastorale »* qui inspire la « Scène aux champs ». Il s'agit d'un nouveau coup de foudre pour Berlioz, qui écrit dans ses *Mémoires* : « aussitôt, à un autre point de l'horizon, je vis se lever l'immense Beethoven. La secousse que j'en reçus fut presque comparable à celle que m'avait donnée Shakespeare. Il m'ouvrait un monde nouveau en musique, comme le poète m'avait dévoilé un nouvel univers en poésie ».

Tristan Labouret

Élève de la classe des métiers de la culture musicale du Conservatoire de Paris  
Professeur Lucie Kayas

## Biographies des compositeurs

### Ludwig van Beethoven

Les dons musicaux du petit Ludwig, né à Bonn en décembre 1770, inspirent rapidement à son père, ténor à la cour du prince-électeur de Cologne, le désir d'en faire un nouveau Mozart, et il planifie dès 1778 diverses tournées qui ne lui apportent pas le succès escompté. Au début des années 1780, l'enfant devient l'élève de l'organiste et compositeur Christian Gottlob Neefe, qui lui fait notamment découvrir Bach. Titulaire du poste d'organiste adjoint à la cour du nouveau prince-électeur, Beethoven rencontre le comte Ferdinand von Waldstein, qui l'introduit auprès de Haydn en 1792. Le jeune homme quitte alors définitivement les rives du Rhin pour s'établir à Vienne ; il suit un temps des leçons avec Haydn, qui reconnaît immédiatement son talent (et son caractère difficile), mais aussi avec Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose, éclipsant la plupart des autres pianistes. Il rencontre à cette occasion ceux qui deviendront ses protecteurs au cours de sa vie, tels le prince Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Lobkowitz. La fin du siècle voit Beethoven coucher sur le papier ses premières compositions d'envergure, à presque trente ans : ce sont ainsi les *Quatuors op. 18*, par lesquels il prend le genre en main, et les premières sonates pour piano, dont la « *Pathétique* » (n° 8), mais aussi le *Concerto pour piano*

n° 1, parfaite vitrine pour le virtuose, et la *Première Symphonie*, créés tous deux en avril 1800 à Vienne. Alors que Beethoven semble promis à un brillant avenir, il souffre des premières attaques de la surdité. La crise psychologique qui en résulte culmine en 1802, lorsqu'il écrit le « Testament de Heiligenstadt », lettre à ses frères jamais envoyée et retrouvée après sa mort, où il exprime sa douleur et affirme sa foi profonde en l'art. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon « À Kreutzer »* faisant suite à une importante moisson de pièces pour piano (*Sonates n° 12 à 17* : « *Quasi una fantasia* », « *Pastorale* », « *La Tempête* »...). Le *Concerto pour piano n° 3*, en ut mineur, inaugure la période « héroïque » de Beethoven dont la *Troisième Symphonie*, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803, est représenté sans succès en 1805 ; il sera remanié à plusieurs reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il s'agisse des *Quatuors « Razoumovski » op. 59* ou des *Cinquième et Sixième Symphonies*, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur une note plus sombre, due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse « Lettre à l'immortelle bien-aimée », dont

l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Malgré le succès de certaines de ses créations, malgré l'hommage qui lui est rendu à l'occasion du Congrès de Vienne (1814), le compositeur se heurte de plus en plus souvent à l'incompréhension du public. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la *Sonate « Hammerklavier »*, en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes œuvres du début des années 1820 (la *Missa solennis*, qui demanda à Beethoven un travail acharné, et la Neuvième Symphonie, qui allait marquer de son empreinte tout le XIX<sup>e</sup> siècle) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors et à la *Grande Fugue* pour le même effectif, ultimes productions d'un esprit génial. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827 ; parmi l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

### **Richard Wagner**

Orphelin de père presque à la naissance (1813), Wagner est élevé durant ses premières années par Ludwig Geyer, dramaturge et acteur, qui lui donne le goût du théâtre, un milieu que la famille Wagner

continuera de fréquenter après la mort du beau-père, en 1821. L'influence de son oncle Adolphe Wagner, qui lui fait découvrir Homère, Dante, Shakespeare et Goethe, achève de donner à l'enfant le désir d'une carrière dramatique. En parallèle, le jeune Wagner reçoit ses premières leçons de musique, formation qu'il poursuit à l'université de Leipzig en 1831. Weber, Beethoven et Liszt rejoignent alors son panthéon musical. Cette double casquette musico-littéraire lui inspire, après quelques essais dans chacun des genres, son premier opéra, *Les Fées*. Celui-ci, dont il écrit, comme il le fera toute sa vie par la suite, le livret et la musique, est composé à l'époque de son premier poste musical à Wurtzbourg. Plusieurs engagements se succèdent ensuite, tandis que Wagner compose son deuxième opéra et épouse l'actrice Minna Planer, un mariage qui durera trente ans malgré des dissensions immédiates. Criblé de dettes, le couple quitte en 1839 Riga pour Paris. Époque de l'achèvement de *Rienzi* et de la composition du *Vaisseau fantôme*, le séjour français est peu productif en termes de reconnaissance, et c'est à Dresde que Wagner rencontre le succès. Après la création triomphale de *Rienzi* en 1842, il y devient *Kapellmeister* en 1843. C'est l'occasion d'y donner *Le Vaisseau fantôme* ainsi que *Tannhäuser* (1845). La fin de la décennie n'est pas moins active : le compositeur achève *Lohengrin* en 1848 et jette les bases de ce qui deviendra sa tétralogie *L'Anneau du Nibelung*. Son

engagement dans les milieux anarchistes et sa participation à l'insurrection de 1849 lui valent de se trouver sous le coup d'un mandat d'arrêt et il doit quitter l'Allemagne. Installé à Zurich, dans une situation financière difficile, Wagner continue d'affiner les orientations de son esthétique, et rédige plusieurs ouvrages dans lesquels il expose entre autres ses théories sur l'œuvre d'art totale : *L'Art et la Révolution*, *L'Œuvre d'art de l'avenir*, *Opéra et Drame*. C'est aussi l'époque de la parution de son pamphlet antisémite *Le Judaïsme dans la musique*. Le travail sur la *Tétralogie* se poursuit, avec l'achèvement du livret et la composition de *L'Or du Rhin* et de *La Walkyrie*. Mais Wagner, enivré de sa passion pour Mathilde Wesendonck, l'épouse de son mécène de l'époque, s'arrête en plein milieu de *Siegfried* pour composer *Tristan et Isolde* (1857-1859). Un nouveau séjour parisien, à la fin de la décennie, s'achève sur le scandale de la création de *Tannhäuser* ; en 1862, Wagner peut enfin retourner en Allemagne. Sa séparation définitive d'avec Minna précède de peu sa rencontre avec Louis II de Bavière, qui va lui devenir un protecteur incroyablement dévoué (1864). Les années suivantes sont celles de la naissance des enfants de Wagner et de Cosima von Bülow, qu'il pourra épouser en 1870, de la création triomphale de *Tristan* (1865) ainsi que de la composition des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* et de la reprise du travail sur la *Tétralogie*, partiellement créée en 1869 et 1870. En parallèle, il écrit

son autobiographie (*Ma Vie*) et publie son essai sur Beethoven. Les dernières années de sa vie voient Wagner occupé à réaliser son rêve d'un festival entièrement dédié à son œuvre, où *L'Anneau du Nibelung* pourrait être créé dans les conditions qu'il désire. L'année 1872 est marquée par le début des travaux de construction à Bayreuth, et après d'importants efforts pour réunir les fonds nécessaires, le premier festival, consacré à la *Tétralogie* achevée, a lieu en 1876. C'est à la fois un immense succès et un désastre financier, et il faut attendre 1882 pour une deuxième édition, à l'occasion de laquelle est créé *Parsifal*, dernière œuvre du compositeur qui meurt l'année suivante à Venise.

### **Hector Berlioz**

Fils du médecin Louis-Joseph Berlioz et de son épouse Marie-Antoinette, fervente catholique, Hector Berlioz naît le 11 décembre 1803 à La Côte-Saint-André, près de Grenoble. Il est un temps pensionnaire du séminaire impérial de cette ville, avant de poursuivre son éducation auprès de son père, humaniste convaincu, qui lui fait notamment découvrir Virgile. Ses premiers contacts avec la musique sont assez tardifs, et Berlioz, qui pratique la flûte et la guitare, n'a pas l'occasion d'apprendre le piano ou de recevoir une éducation théorique poussée. C'est en fait son installation à Paris, après qu'il a été reçu bachelier ès lettres en 1821, qui lui permet d'affirmer sa volonté de devenir musicien

(alors qu'il était destiné par son père à une carrière de médecin). Il y découvre l'Opéra, où l'on joue Gluck et Spontini, et le Conservatoire, où il devient en 1826 l'élève de Jean-François Lesueur en composition et d'Antoine Reicha pour le contrepoint et la fugue. En même temps qu'il se présente quatre années de suite au Prix de Rome, où il effraye les juges par son audace, il s'adonne à des activités de journaliste, nécessaires à sa survie financière, et se forge une culture dont son œuvre portera la trace. C'est ainsi le cas avec Beethoven et Weber du côté musical, mais aussi avec Goethe, qui lui inspire les *Huit Scènes de Faust* en 1828, et Shakespeare. Les représentations parisiennes de *Hamlet* et de *Roméo et Juliette* en 1827 lui font l'effet d'une révélation à la fois littéraire et amoureuse (il s'éprend à cette occasion de la comédienne Harriett Smithson, qu'il épouse en 1833). Secouée par la Révolution de juillet, l'année 1830 est marquée pour Berlioz par la création de la *Symphonie fantastique*, qui renouvelle profondément le genre de la symphonie en y intégrant les codes de la musique à programme et donne l'occasion à son talent d'orchestrateur de s'exprimer pleinement, et par son départ pour la villa Médicis à la suite de son Premier Grand Prix de Rome. Le séjour est peu fructueux et, malgré quelques rencontres intéressantes (comme celle de Mendelssohn), Berlioz est soulagé de rentrer à Paris en 1832. Il jouit alors d'une solide renommée et fréquente ce que Paris compte d'artistes

de premier plan, comme Vigny, Liszt, Hiller ou Chopin. La décennie 1830-1840 est une période faste pour le compositeur, dont les créations rencontrent plus souvent le succès (symphonie avec alto principal *Harold en Italie*, *Grande Messe des morts*, *Roméo et Juliette*) que l'échec (*Benvenuto Cellini*). En vue de conforter sa position financière et de conquérir de nouvelles audiences, Berlioz se tourne de plus en plus vers les voyages à l'étranger ; ainsi en Allemagne en 1842-1843, où il fréquente Mendelssohn, Schumann et Wagner, et dans l'empire d'Autriche en 1845-1846. L'année 1847 le trouve en Russie, où il rencontre un accueil triomphal et où il retournera en 1867, et en Angleterre. En parallèle, il publie son *Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* (1844) et essuie un fiasco lors de la première de sa *Damnation de Faust* (1846). Les quinze dernières années de sa vie sont ponctuées de nombreux deuils : celui de Harriett Smithson en 1854, celui de Marie Recio, sa seconde femme, en 1862, celui de son fils unique Louis en 1867. L'inspiration le pousse vers la musique religieuse (avec notamment l'oratorio *L'Enfance du Christ*, créé en 1854) et vers la scène lyrique, avec un succès mitigé, *Béatrice et Bénédicte* (1862) rencontrant un accueil considérablement plus favorable que *Les Troyens*, d'après Virgile, auquel Berlioz consacre ses efforts depuis 1856 mais qu'il ne peut faire créer selon ses souhaits. De plus en plus isolé, souffrant de maux divers, il meurt à Paris le 8 mars 1869.

## Biographies des interprètes

### Ricarda Merbeth

La soprano dramatique Ricarda Merbeth a étudié à la Hochschule für Musik de Leipzig. De 1999 à 2005, elle a été membre de la troupe de la Wiener Staatsoper, où elle est encore régulièrement invitée. Elle y a incarné Daphné (*Daphné* de Richard Strauss), Donna Anna (*Don Giovanni* de Mozart), La Comtesse (*Le Nozze di Figaro* de Mozart), Elisabeth (*Tannhäuser* de Wagner), Elsa (*Lohengrin* de Wagner), Sieglinde (*Die Walküre* de Wagner), Chrysothemis (*Elektra* de Richard Strauss) et La Maréchale (*Der Rosenkavalier* de Richard Strauss). Son répertoire comprend également les rôles de Leonore (*Fidelio* de Beethoven), L'Impératrice (*Die Frau ohne Schatten* de Richard Strauss), Rezia (*Oberon* de Weber), Emilia Marty (*L'Affaire Makropoulos* de Janáček), Hélène (*Die ägyptische Helena* de Richard Strauss), Marietta (*Die tote Stadt* de Korngold) et Ariadne (*Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss). In 2010, elle a été nommée *Kammersängerin* par la Staatsoper de Vienne. Depuis 2000, elle se produit au Festival de Bayreuth – entre autres dans les rôles de Freia et Gutrune dans la mise en scène de la *Tétralogie* de Jürgen Flimm, Elisabeth (*Tannhäuser*) et, depuis 2013, Senta dans la production en cours de *Der fliegende Holländer*. Ricarda Merbeth s'est également produite dans des maisons d'opéra comme la Staatsoper de Hambourg, l'Opéra de

Paris, le New National Theatre de Tokyo, la Scala de Milan, le Teatro Real de Madrid et le Nederlandse Opera d'Amsterdam. Parmi ses engagements récents, citons Marie (*Wozzeck* de Berg) à la Scala de Milan, le rôle-titre de *Die ägyptische Helena*, Elisabeth et Vénus (*Tannhäuser*) à la Deutsche Oper de Berlin, ses débuts dans le rôle de Isolde (*Tristan und Isolde* de Wagner) à la Staatsoper de Hambourg sous la direction de Kent Nagano, Goneril dans *Lear* de Aribert Reimann sous la direction de Fabio Luisi à l'Opéra de Paris, Elsa (*Lohengrin*) à la Staatsoper de Vienne et Senta au Teatro Real de Madrid. Elle fera prochainement ses débuts dans le rôle de Brünnhilde (*Siegfried* de Wagner) et le rôle-titre de *Turandot* à la Deutsche Oper de Berlin, chantera Isolde au Teatro Regio de Turin et au Nederlandse Opera d'Amsterdam, et Brünnhilde (*Siegfried*), La Maréchale et Leonore au New National Theatre de Tokyo.

### Jean-Claude Casadesus

Après plus de quarante ans passés à la tête de l'Orchestre national de Lille, qu'il a créé en 1976, Jean-Claude Casadesus en reste aujourd'hui le directeur fondateur, et continue à ce titre de le diriger trois séries par saison tout en poursuivant sa carrière internationale. Il demeure directeur artistique du Lille Piano(s) Festival. Sous sa direction, l'Orchestre national de Lille a parcouru le monde (trente-deux pays sur quatre continents – États-Unis, Amérique latine, Afrique

noire, Russie, Chine et Kazakhstan) et a mené une politique exemplaire de diffusion de la musique et de sensibilisation des enfants et des publics qui n'y ont pas accès. Ardent défenseur de la musique contemporaine – il a étudié la direction d'orchestre auprès de Pierre Boulez –, Jean-Claude Casadesu a instauré des résidences de compositeurs et préside depuis 2001 Musique Nouvelle en Liberté. Sa discographie de plus de trente titres avec l'Orchestre national de Lille a été saluée par le public et la critique. Ses enregistrements d'*Une vie de héros* de Richard Strauss et de la *Symphonie n° 2* de Mahler ont reçu un accueil enthousiaste. Ils ont été suivis du *Chant de la terre* de Mahler et d'un disque consacré à Henri Dutilleux, avec notamment *Métaboles*. En tant que chef invité, il joue sur les grandes scènes internationales : Moscou, Singapour, Montréal, Baltimore, Séoul, São Paulo et Buenos Aires, Philadelphie, Monte-Carlo et Berlin. Avant de participer, aux côtés de son maître Pierre Dervaux, à la création de l'Orchestre des Pays de Loire, dont il a été le directeur adjoint, il a été, au début de sa carrière, directeur musical du Théâtre du Châtelet avant d'être nommé chef permanent de l'Opéra de Paris et de l'Opéra-Comique. Son goût de l'opéra l'amène à diriger de grandes productions lyriques au Festival d'Aix-en-Provence, à Orange, Paris, Trieste, Monte-Carlo, à l'Opéra des Flandres et bien sûr à l'Opéra de Lille (notamment *Carmen* dans une mise en scène de Jean-François Sivadier).

Très soucieux de transmettre, il a dirigé pendant trois ans l'Orchestre Français des Jeunes et récemment l'Orchestre du Conservatoire de Paris à la Philharmonie de Paris. En 2016, il est nommé président de l'École Supérieure Musique et Danse des Hauts-de-France. Il a écrit deux livres, *Le plus court chemin d'un cœur à un autre*, publié chez Stock en 1997, et *La partition d'une vie*, paru en 2012 aux éditions Écriture. Jean-Claude Casadesu a reçu de multiples distinctions : commandeur de la Légion d'Honneur, grand officier de l'ordre national du Mérite, commandeur des Arts et des Lettres, commandeur de l'ordre d'Orange-Nassau, officier de l'Ordre de Léopold de Belgique, chevalier des Palmes académiques. En 2004, les Victoires de la Musique classique lui décernent une Victoire d'honneur. Cette saison l'amène, outre l'Orchestre national de Lille, à la tête de l'Orchestre national de France, de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, de l'Orchestre Philharmonique de Saint-Pétersbourg, de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, du New Japan Philharmonic pour deux concerts à Tokyo et deux à Hiroshima, puis en Allemagne, en Lettonie et au Festival de Novossibirsk.

### **Orchestre du Conservatoire**

La pratique de l'orchestre est inscrite dans l'histoire de l'institution : dès 1803, les symphonies de Haydn, puis de Mozart et de Beethoven sont jouées par les élèves sous la direction

de François-Antoine Habeneck ; ce même chef fonde en 1828 la Société des Concerts du Conservatoire, ancêtre de l'Orchestre de Paris. L'Orchestre du Conservatoire est aujourd'hui constitué à partir d'un ensemble de 350 instrumentistes, réunis dans des formations variables, renouvelées par session selon les répertoires abordés et les chefs invités. Cette pratique constitue l'un des axes forts de la politique pédagogique du Conservatoire de Paris.

### **Violon solo**

Nathan Mierdl

### **Violons**

Claire Aladjem  
Julius Bernad  
Andrew Burgan  
Yi-Ju Chen  
Emmanuel Coppey  
Michaël Riedler  
Sarah Decamps  
Arthur Decaris  
Kana Egashira  
David Moreau  
Thomas Lefort  
Geoffrey Holbé  
Marie-Astrid Hulot  
Luka Ispir  
Elena Cotrone  
Mayu Kazamatsuri  
Ariane Lebigre  
Gaspard Maeder  
Hugo Meder  
Elsa Moatti  
Arthur Pierrey

Roxana Rastegar  
Quentin Routier  
Clara Saitkoulov  
Iris Scialom  
Rachel Sintzel Strippoli  
Cécile Subirana  
Magdalena Sypniewski  
Kaoru Wakamatsu  
Teira Yamashita

### **Altos**

Lilya Tymchyshyn  
Hervé Blandinières  
Camille Bonamy  
Pierre Courriol  
Gabriel Defever  
Nicolas Garrigues  
Adèle Ginestet  
Chloé Lecoq  
Eva Sinclair  
Stephie Souppaya  
Anna Sypniewski  
Marie Walter

### **Violoncelles**

Yanis Boudris  
Laura Castegnaro  
Johann Causse  
Théophile Dugué  
Christopher Ellis  
Jean-Baptiste Ginouves-Maizières  
Cyprien Keiser  
Bo-Geun Park  
Hanna Salzenstein  
Jee In You

### **Contrebasses**

Raivis Misjuns  
Jean-Edouard Carlier  
François Gavelle  
Charlotte Henry  
Tom Laffolay  
Emile Marmeuse  
Mehdi Nejjoum  
To-Yen Yu

### **Flûtes**

Nei Asakawa  
Yaeram Park  
Elias Saintot

### **Hautbois/cors anglais**

Ariane Bacquet  
Audrey Crouzet  
Nikhil Sharma

### **Clarinettes**

Juncal Salada Codina  
Madoka Tsuruyama  
Peter Szucs

### **Bassons**

Charles Comerford  
Anne Muller  
Flavien Roger  
Theo Sarazin

### **Cors**

Alban Beunache  
Benoit Collet  
Gabriel Dambricourt  
Victor Haviez

### **Trompettes/cornets**

Camille Crespin  
Filip Orkisz  
Cédric Gesquière  
Marion Vezzosi

### **Trombones**

Thomas Claverie  
Lucas Ounissi

### **Trombone basse**

Jacques Murat

### **Tubas**

Franz Langlois  
Florestan Mosser

### **Percussions**

Corentin Aubry  
Arthur Dhuique-Mayer  
Adelaide Ferriere  
Aurelien Gignoux  
Nathanaël Iselin-Milhiet

### **Harpes**

Aiste Baliunyte  
Marcel Cara  
Amandine Coudry-Herlin  
Mélanie Laurent

LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

# LA SYMPHONIE FANTASTIQUE

## ENQUÊTE AUTOUR D'UNE IDÉE FIXE

### CLAUDE ABROMONT

Le musicologue revêt l'habit d'enquêteur dans ce livre entièrement dédié à l'œuvre musicale la plus singulière du romantisme français : la *Symphonie fantastique* d'Hector Berlioz. Que cache l'obsédante « idée fixe » du compositeur, devenue thème cyclique de sa

partition ? Quels sont les ingrédients de cette dramaturgie de l'écoute ? Claude Abromont répond à ces questions en abordant parfois des rivages inexplorés, comme la simulation de l'absorption du son par des tapisseries ou la tentative d'une forme sonate féministe. Cet ouvrage de référence sur le projet berliozien propose également une vision renouvelée de la « musique à programme » qui, en l'absence de paroles, communique un sens à l'auditeur par les seuls moyens expressifs de la musique instrumentale.



*Claude Abromont est musicologue et professeur d'analyse musicale au CNSMD de Paris. Il est co-auteur, avec Eugène de Montalembert, du Guide de la théorie de la musique (Fayard/Lemoine, 2001), du Guide des genres et du Guide des formes de la musique occidentale (Fayard/Lemoine, 2010). Il a également publié un Petit précis du commentaire d'écoute (Fayard, 2010) et un roman, Symphonie criminelle en mi bémol (Bayard, 2013).*

Collection Style

336 pages • 12 x 17 cm • 13,90 €  
ISBN 979-10-94642-08-5 • AVRIL 2016

**P**  
LA RUE MUSICALE

La rue musicale est un « projet » qui dépasse le cadre de la simple collection d'ouvrages. Il s'inscrit dans l'ambition générale de la Philharmonie de Paris d'établir des passerelles entre différents niveaux de discours et de représentation, afin d'accompagner une compréhension renouvelée des usages de la musique.



# ENTREPRISES

DEVENEZ PARTENAIRE

Faites vivre à vos clients et à vos collaborateurs une expérience musicale sans équivalent grâce à nos **Formules Prestige**.

Organisez vos **événements** : de la Grande salle au Grand salon panoramique, les multiples espaces de la Philharmonie sont à votre disposition.

Recevez vos invités pour une visite privée des expositions *Ludwig van*, *le mythe Beethoven* ou *Matthieu Chedid rencontre Martin Parr*.

Associez votre image à un cycle de concerts ou à une exposition, en qualité de mécène ou parrain.

Dans le cadre de l'engagement sociétal des entreprises, soutenez l'un des nombreux **projets éducatifs** de la Philharmonie.

Rejoignez **Prima la musica**, le cercle des entreprises mécènes et vivez la Philharmonie de l'intérieur.

Dans le cadre du mécénat, l'entreprise peut déduire de l'impôt sur les sociétés 60 % du montant de son don dans la limite de 5 % du CA (reportable sur cinq exercices).

**Sabrina Cook-Pierrès** Service des Offres aux entreprises  
scook@philharmoniedeparis.fr • 01 44 84 46 76

**Ombeline Eloy** Développement du mécénat et du parrainage d'entreprises  
oeloy@philharmoniedeparis.fr • 01 53 38 38 32

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



# MÉLOMANES ENGAGÉS

REJOIGNEZ-NOUS !

Rejoignez l'Association des Amis, présidée par Jean Bouquot, et soutenez le projet musical, éducatif et patrimonial de la Philharmonie tout en bénéficiant d'avantages exclusifs.

Soyez les premiers à découvrir la programmation et à réserver vos places avec votre interlocuteur dédié. Bénéficiez d'un service de billetterie premium et des meilleures places jusqu'en dernière minute.

Profitez de nombreux avantages grâce à votre carte : réservation du parking, accès libre aux expositions et au Musée, tarifs réduits en boutique, apéritif offert et réservation prioritaire au restaurant Le Balcon, visites hors les murs...

Découvrez les coulisses de la Philharmonie : répétitions, rencontres, leçons de musique, vernissages d'expositions...

Partagez entre amis des moments privilégiés lors des cocktails d'entracte.

Plusieurs niveaux d'adhésion, de 50 € à 2 000 € par an.

Vous avez moins de 40 ans, bénéficiez d'une réduction de 50 % sur votre adhésion pour les mêmes avantages. 66 % de votre don est déductible de votre impôt sur le revenu. Déduction sur ISF, legs : nous contacter

**Anne-Flore Naudot**

afnaudot@philharmoniedeparis.fr • 01 53 38 38 31

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



## LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIE

### — SON GRAND MÉCÈNE —



### — LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DE LA PROGRAMMATION ET DES ACTIVITÉS ÉDUCATIVES —



Champagne Deutz, Fondation PSA Peugeot Citroën, Fondation KMPG

Farrow & Ball, Fonds Handicap et Société, Demory, Agence nationale pour la Cohésion Sociale et l'Égalité des chances

### — LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2018 —



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



bpi france



fondation VEOGLIA

eren



The EHA Foundation



Philippe Stroobant, les Amis de la Philharmonie de Paris, Cabinet Otto et Associés, Africinvest

Les 1095 donateurs de la campagne « Donnons pour Démon »

### — LES MEMBRES DU CERCLE D'ENTREPRISES —

#### PRIMA LA MUSICA

Intel Corporation, Rise Conseil, Renault

Gecina, IMCD

Angeris, À Table, Batyom, Dron Location, Groupe Balas, Groupe Inestia, Linkynet, UTB

Et les réseaux partenaires : le Medef de Paris et le Medef de l'Est parisien

### — LE CERCLE DES GRANDS DONATEURS —

Patricia Barbizet, Éric Coultis, Jean Bouquet,

Xavier Marin, Xavier Moreno et Marie-Joséphine de Bodinat-Moreno, Jay Nirsimloo,

Raoul Salomon, Philippe Stroobant, François-Xavier Villemain

### — LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS —

### — LES MÉCÈNES DE L'ACQUISITION DE

« SAINTE CÉCILE JOUANT DU VIOLON »

DE W. P. CRABETH —

Paris Aéroport

Angeris, Batyom, Groupe Balas, Groupe Inestia

### — LES AMIS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS —