

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

Samedi 9, lundi 11 et mercredi 13 février 2013

Philippe Boesmans | *Reigen*

Dans le cadre du cycle ***En boucle*** du 6 au 16 février

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

Philippe Boesmans | *Reigen* | Samedi 9, lundi 11 et mercredi 13 février 2013

Cycle En boucle

« *Musique et répétition sont termes presque synonymes.* » Cette formule de Clément Rosset, dans son essai *L'Esthétique de Schopenhauer*, met l'accent sur l'une des caractéristiques essentielles (c'est-à-dire par essence) de la musique, art du temps. La répétition musicale semble en effet aussi inévitable que diverse. Elle irrigue, sous toutes ses formes et à tous les niveaux, le morceau : au-delà des reprises, *da capo* ou refrains, des « idées fixes » ou leitmotive, des réexpositions ou variations, qui forment une bonne part de l'économie formelle « apparente » de la pièce, elle intervient aussi au niveau des attractions tonales, des hauteurs de son, des durées... La liste de ses occurrences paraît en fait interminable.

Le champ de la répétition oscille entre deux pôles extrêmes, ceux du fondamentalement identique et du fondamentalement différent. Ni l'un ni l'autre ne se laissent appréhender si facilement. Tout comme on ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve, l'acte même de répétition change la signification de ce qui est répété. De cet état de choses, les musiciens de la Renaissance et de l'ère baroque donneront des interprétations qui en accentuent le côté potentiellement vertigineux. Chaconne et passacaille tendent ainsi toutes deux à se construire (comme le *ground* anglais) sur une basse obstinée. La contrainte, de taille, revient donc à proposer à la fois du nouveau et de l'identique.

De temps à autre, l'une de ces formes de la répétition se cristallise sur une redite supérieure encore, tel ce thème obstiné de la *folia*, qui traverse l'Europe et le temps, depuis ses origines vraisemblablement populaires et portugaises jusqu'à ses lointains rejets chez Liszt ou Rachmaninov, tout en inspirant Vivaldi, Corelli, Marin Marais, Couperin ou Bach père et fils... entre autres : car on en trouve aussi des traces dans le répertoire mêlé des conquistadors que fait revivre Jordi Savall avec Hespérion XXI.

Dans une certaine mesure, la période classique et romantique élargira le point de vue, abordant la notion plus volontiers sous l'angle de la variation, du rondo ou de la forme sonate. De temps à autre, des exceptions accrochent l'oreille, chez Brahms notamment, grand connaisseur de la musique de ses aînés. Le finale de la *Quatrième Symphonie*, comme avant lui la dernière des *Variations sur un thème de Haydn*, propose ainsi une passacaille monumentale, qui utilise une variante de la basse obstinée achevant la cantate de Bach *Nach Dir, Herr, verlanget mich*.

La musique sérielle, ou plus particulièrement le sérialisme intégral des années cinquante, a voulu poser le tabou de la répétition (même si, comme le reconnaît finalement Adorno, « aucune répétition n'y est permise, et tout – puisque tout dérive d'une matrice unique – y est répétition »). Schönberg, lui, avait appuyé une part importante de sa réflexion sur la notion de « variation développante », qu'il relie notamment au geste brahmésien dans son célèbre article « Brahms, le progressiste », expliquant ici que « la forme dans la musique sert à réaliser l'intelligibilité au moyen de la remémorabilité » et là que « l'intelligibilité en musique semble impossible sans répétition ». Quant à Boulez, il explique dans ses *Leçons de musique* la nécessité conjointe des règles et de leur transgression. Il évolue donc d'une idée de « temporalité musicale irréversible », affirmée en 1966, à des architectures marquées par la notion de retour.

Angèle Leroy

MERCREDI 6 FÉVRIER – 20H

Folías criollas – La Route du Nouveau Monde

Le dialogue musical entre l'ancienne Iberia, le baroque mexicain et les traditions vivantes Huasteca, Llanera et Jarocha.

Hespèrion XXI

Jordi Savall, direction

La Capella Reial de Catalunya

Tembembe Ensemble Continuo

VENDREDI 8 FÉVRIER – 20H

Ad infinitum

Florilège de canons, chaconnes et ostinati (1513-1749)

Capriccio Stravagante

Skip Sempé, direction

SAMEDI 9 FÉVRIER – 19H

LUNDI 11 FÉVRIER – 19H

MERCREDI 13 FÉVRIER – 19H

CONSERVATOIRE DE PARIS

Philippe Boesmans

Reigen (Version de chambre)

Orchestre du Conservatoire de Paris

Élèves du département des

disciplines vocales du Conservatoire de Paris

Tito Ceccherini, direction

Marguerite Borie, mise en scène

SAMEDI 9 FÉVRIER – 20H

Arnold Schönberg

Symphonie de chambre n° 1

Johannes Brahms

Sextuor à cordes n° 1

Symphonie n° 4

Les Dissonances

David Grimal, violon

Hans Peter Hofmann, violon

Natasha Tchitch, alto

Hélène Clément, alto

Christophe Morin, violoncelle

Maja Bogdanović, violoncelle

DIMANCHE 10 FÉVRIER – 14H30

CONCERT-PROMENADE

Les Talens Lyriques au Musée

Les Talens Lyriques

Christophe Rousset, direction

SAMEDI 16 FÉVRIER – 11H

CLASSIC LAB

Les Musiques répétitives

Avec les Élèves du Conservatoire de Paris, Lucie Kayas et Benoît Faucher

Le *Classic Lab* se déroule

à La Bellevilloise, 19-21 rue Boyer,

75020 Paris

SAMEDI 16 FÉVRIER – 20H

Gérard Grisey

Modulations

Brice Pauset

Vita nova

Pierre Boulez

Dérive 1

Philippe Manoury

Gesänge-Gedanken mit Friedrich

Nietzsche

Ensemble intercontemporain

Pierre Boulez, direction

Christina Daletska, mezzo-soprano

Hae-Sun Kang, violon

Un avant-concert est proposé à 19h

à la Médiathèque.

SAMEDI 9 FÉVRIER – 19H

LUNDI 11 FÉVRIER – 19H

MERCREDI 13 FÉVRIER – 19H

Salle d'Art lyrique du Conservatoire de Paris

Philippe Boesmans (1936)

Reigen (1993)

Opéra en dix scènes sur un livret de **Luc Bondy** d'après *Der Reigen*, pièce de théâtre d'**Arthur Schnitzler**

Version de chambre de **Fabrizio Cassol**

Élèves du département des disciplines vocales du Conservatoire de Paris

Orchestre du Conservatoire de Paris

Tito Ceccherini, direction

Marguerite Borie, mise en scène

Ce spectacle est surtitré.

Coproduction Cité de la musique, Conservatoire de Paris.

Fin du spectacle (sans entracte) vers 21h.

Marie Soubestre, soprano (La prostituée)
Alban Dufourt, ténor (Le soldat)
Catherine Trottmann, mezzo-soprano (La femme de chambre)
Enguerrand de Hys, ténor (Le jeune homme)
Laura Holm, soprano (La jeune femme)
Aurélien Gasse, baryton (Le mari)
Charlotte Schumann, mezzo-soprano (La grisette)
Jean-Jacques L'Anthoen, ténor (Le poète)
Marie-Laure Garnier, soprano (La cantatrice)
Romain Dayez, baryton (Le comte)

Orchestre du Conservatoire de Paris

Tito Ceccherini, direction
Alexandra Cravero, assistante à la direction
Yoan Hereau, **Lutxi Nesprias**, **Fanny Prandi**, **Thomas Tacquet-Fabre**, chefs de chant

Marguerite Borie, mise en scène
Darren Ross, chorégraphie et assistant à la mise en scène
Laurent Castaingt, scénographie et conception lumière
Myriam Dogbé, assistante à la scénographie
Pieter Coene, costumes
Sonia Bosc, assistante aux costumes
Héloïse Grandu, habilleuse
Isabelle Lemeilleur, maquilleuse
Naty Meneau, maquilleuse/coiffeuse

Jean-Pierre Le Gallic, **Patrick Buisson**, régie générale
Mathilde Lemoine, **Magid Mahdi**, régie plateau
Bruno Bescheron, **Guillaume Fesneau**, régie lumière
Stéphane Darmon, régie de scène
Nathalie Berthier, **Yann Divet**, régie orchestre

Reigen, ou le plaisir du jeu

Reigen (1993) n'est certes pas le premier contact de Philippe Boesmans avec l'opéra : ont précédé *La Passion de Gilles* (1983) et une réorchestration/visitation de *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi (1989). Mais, d'évidence, il saisit, dans la forme et la substance de la pièce d'Arthur Schnitzler mise en livret par Luc Bondy, un milieu où déployer idéalement son invention.

Reigen dévoile, par le seul projecteur de la rencontre sexuelle, une coupe stratigraphique de la société viennoise au crépuscule des Habsbourg.

La forme choisie, déjà, appelle la musique ; elle enchaîne dix duos de même coupe (séduction-accouplement-congé/abandon) en une ronde, chacun des personnages jointoyant deux scènes consécutives : prostituée-soldat, soldat-servante, etc. Les dix panneaux obéiront donc, autour de l'étreinte centrale, axiale, à une symétrisation finement graduée, de l'explicite au suggéré, selon la lisibilité de la ré-évocation, *post coitum*, des éléments musicaux exposés en début de rencontre (sifflement du soldat dans la première scène, musique de danse dans la deuxième, etc.). Par ailleurs, la musique métaphorise la ronde en projetant, d'une scène à la suivante, de véritables chirurgiens musicaux : la servante écrivant dans la scène 3 au soldat qui l'a séduite précédemment rêve, dans une ambiance alanguie, les accords par lesquels il l'a auparavant, au Prater, éloignée un peu brutalement du bal. La mouche qui irrite si fort le jeune protagoniste de cette même scène bourdonnera à nouveau, quoique plus fugitivement, dans le duo suivant.

Pour servir au plus près, dans ce cadre à la fois souple et directionnel, situations et psychologies, Boesmans construit dans *Reigen* un langage synchrétique. Intriquant tonalité et atonalité, usant à l'occasion d'harmonies spectrales, il instrumentalise l'histoire de la musique au gré des nécessités de la dramaturgie. Ainsi le livret se nimbe-t-il à maintes reprises d'un non-dit de symboles purement sonores, confié principalement à l'orchestre, même s'il infiltre ici ou là les parties vocales, davantage contraintes par la caractérisation *hic et nunc* de leur personnage. L'orchestre, tour à tour accompagnant ou contradicteur, enveloppant ou pointilliste, devient donc partie prenante du propos théâtral.

Tout s'augure dès l'ouverture, qui prend en charge une véritable épiphanie du deux : le génome de la musique, entendu dès les premières secondes, énonce trois premiers motifs thématiques de deux sons chacun (*ré-fa*, *si-si* bémol, *sol-mi*), regroupables en deux énoncés intervalliquement symétriques (*ré-fa-si* / *si* bémol-*mi-sol*) ; tous les intervalles possibles y apparaissent deux fois : voilà, dans le filigrane du sonore, sur deux niveaux, suggérée la figure du couple.

Cette ouverture, comme tout l'opéra, baigne par ailleurs dans une forte coloration tonale de *ré* mineur. Or, dans le monde austro-germanique auquel sa langue destine d'abord *Reigen*, après l'inachèvement de *l'Art de la fugue* de Bach, du *Requiem* de Mozart, de la *Neuvième Symphonie* de Bruckner, après que des neuvièmes symphonies en *ré* mineur eussent forclos la création de Beethoven et de Mahler, *ré* mineur symbolise mort et/ou inachèvement... Cette *Ronde* s'avère, et se confirmera, danse macabre...

D'autant plus efficacement macabre qu'elle est souvent comique, et que l'humour volontiers souligne, sans craindre l'incongruité parfois, les hypocrisies, les failles, les faillites, les défaites : ainsi une mouche est seule référente du niveau d'implication érotique de la servante à la scène 3 ; c'est un authentique choral luthérien (*Was Gott tut, das ist wohl getan : Ce que Dieu fait est bien fait*), dans l'harmonisation de Johann Sebastian Bach, qui clame la fierté du jeune homme (après une tentative ratée, quand même) à la scène 4. L'humour, insidieux ou ravageur, est bien posé ici comme politesse du désespoir...

Dans *Reigen* circulent, outre des figurations plus convenues du rapport dominant-dominé, le désir, diversement faisandé, fugitivement la tendresse (scène 5), l'hypocrisie dans les rapports entre classes et les prémices de l'émancipation (scène 4), la maladie (scène 6), la peur de la mort (scène 1). La musique de Boesmans, en osmose avec le livret, prend tout cela en charge, diffractant et faisant pirouetter l'Histoire, l'histoire, le sens. Nulle tragédie de l'écoute, ici, mais bien plutôt, vif-argent, un gai savoir.

Alain Mabit

Entretien avec Marguerite Borie, metteur en scène

En quoi cette pièce trouve-t-elle une résonance dans notre monde actuel ?

Je pense que cette pièce jugée obscène au tout début du XX^e siècle a été mal comprise. Elle n'incite pas au libertinage, au contraire. En se cantonnant au moment de la rencontre, sans aborder ni l'avant ni l'après, elle témoigne de l'incapacité de savoir se remettre en question dans l'échange avec l'autre. C'est de l'incommunicabilité dont il s'agit, une problématique intemporelle qui nous ramène à la question de l'individualisme aujourd'hui. Chaque personnage cherche son plaisir seul dans une ronde infernale qui tourne à vide. Les relations restent beaucoup dans le non-dit, les personnages se tournent les uns autour des autres sans réussir à se rencontrer vraiment. Dans cette peinture de mœurs qui n'est ni provocatrice, ni scandaleuse, l'amour n'est qu'une illusion, sans cesse remplacé. Si le propos nous laisse peu d'espoir quant à la concrétisation d'un amour sincère et durable, il n'est jamais traité sur le mode du tragique, on est dans la légèreté, parfois le comique. Néanmoins, la dernière scène laisse entrevoir la naissance d'un avenir possible. C'est une élève enceinte qui tient le rôle de la « fille », personnage qui ouvre et ferme cette succession d'approches amoureuses, elle augure une suite à cette ronde frivole...

Dix élèves du Conservatoire de Paris incarnent physiquement et vocalement les dix personnages. Comment allez-vous aborder ce double travail d'acteurs et de chanteurs lyriques ?

C'est un véritable challenge ! Musicalement, la partition est difficile, colorée, expressive mais totalement inconnue au répertoire des élèves. D'autre part, il n'y a que des personnages principaux dans cette pièce qui n'obéit pas à une progression linéaire. Au travers d'une succession de saynètes dont l'issue est attendue, on est plongé dans le flux incontrôlé de la pensée, comme l'a souligné Freud, admirateur de Schnitzler. La voix, le corps et la musique se combattent plus qu'ils ne s'allient. Avec les élèves, nous allons tenter d'explorer cette alchimie de couleurs qui révèlent le mystère de l'être humain. Dès le début du travail, j'ai fait appel à un chorégraphe qui les a invités à se déshabiller les uns devant les autres pour qu'ils prennent mieux conscience de l'expressivité de leur corps. Chacun cherche à apporter un peu de lui-même dans la délicatesse et la justesse du trait. Les personnages qu'ils incarnent sont incapables de se remettre en question, ils sont comme piégés dans un système dont ils n'ont pas conscience, leur échec amoureux ne vient pas de l'autre mais d'eux-mêmes. Pour rendre compte de cet état, nous travaillons ensemble sur la contradiction entre ce qu'exprime le corps et ce que la voix révèle.

La pièce se déroule dans des lieux différents, comment avez-vous envisagé la scénographie ?

Pour le moment, nous sommes encore à une étape de recherche. J'aimerais que le plateau soit découpé en deux parties, un espace dédié à la réalité et un autre qui conduit vers quelque chose de plus mental. Par l'ombre et la lumière, ce second espace représentera cette zone mystérieuse et mouvante vers laquelle sont happés les personnages.

À quelle époque avez-vous situé la pièce ?

Les costumes créés à partir de fripes actuelles rappellent les années 1900-1920, époque à laquelle Arthur Schnitzler a écrit la pièce. Suivant leur émancipation, les femmes sont plus ou moins corsetées, la plus émancipée est la cantatrice, personnage qui était à l'origine une comédienne avant d'être renommée par le librettiste Luc Bondy.

Pour cette création, vous êtes metteur en scène et pédagogue, comment réussissez-vous à endosser ces deux casquettes ?

C'est une tâche difficile qui oblige à beaucoup d'écoute et d'exigence. L'essentiel est de réussir à mettre en confiance les élèves pour qu'ils dépassent leurs complexes et la peur du jugement des autres. Aujourd'hui, ils sont tous « au taquet », prêts à s'assumer et à se surpasser pour emporter le public dans la ronde de nos élans amoureux.

Propos recueillis par Dominique Duthuit

Décembre 2012

Philippe Boesmans

Après des études de piano au Conservatoire Royal de Musique de Liège où il obtient un premier prix, Philippe Boesmans renonce finalement à une carrière de pianiste – hormis quelques interventions lors de concerts avec l'ensemble Musique Nouvelle –, préférant se consacrer à la composition qu'il étudie en autodidacte. Ses rencontres avec Pierre Froidebise, Henri Pousseur, Célestin Deliège et André Souris ainsi que des stages à Darmstadt déterminent et confortent sa volonté de composer. Ses premières pièces datant du début des années soixante témoignent de la profonde influence – à travers les œuvres de Berio, Boulez, Pousseur et Stockhausen – d'un sérialisme qui se fissure, incluant consonances et périodicités rythmiques. En 1971, Philippe Boesmans est attaché au Centre de Recherches Musicales de Wallonie dirigé par Henri Pousseur et au Studio Électronique de Liège. Producteur à la RTBF, il est, de 1985 à 2007, compositeur en résidence au Théâtre Royal de La Monnaie, dont les directeurs Gérard Mortier puis Bernard Foccroulle lui commandent de nombreuses pièces comme les *Trakl-Lieder* (1987), une transcription de l'opéra de Monteverdi *Le Couronnement de Poppée* (1989) et plusieurs œuvres scéniques : *La Passion de Gilles* (1983) et *Reigen* (1993), inspiré de *La Ronde* de Schnitzler et mis en scène par Luc Bondy, régulièrement repris, et qui vaut au compositeur une renommée internationale.

Nouvelle collaboration avec Luc Bondy, *Wintermärchen* (d'après *The Winter's Tale* de Shakespeare) est créé en 1999 au Théâtre Royal de La Monnaie à Bruxelles et repris en 2000 à l'Opéra de Lyon, au Théâtre du Châtelet et en 2004 au Liceu de Barcelone. Suivent les opéras *Julie*, créé à La Monnaie de Bruxelles en 2005, repris à Vienne et au Festival d'Aix-en-Provence, et *Yvonne, princesse de Bourgogne*, comédie tragique créée à l'Opéra de Paris en 2009. Ses œuvres, programmées par les principaux festivals internationaux (Darmstadt, Varsovie, Zagreb, festival Ars Musica Bruxelles, Royan, Metz, Avignon, Strasbourg, Montréal) ont été auréolées de nombreux prix, parmi lesquels le Prix Italia pour *Upon La-Mi* (1969), le Prix de l'Union de la Presse Musicale Belge, le Prix de l'Académie Charles-Cros, le Prix international du disque Koussevitzky pour l'enregistrement du *Concerto pour violon* et des *Conversions*, et le Prix Charles-Cros pour le DVD de *Julie* en 2007. En 2000, Boesmans reçoit le Prix Honegger pour l'ensemble de son œuvre et, en 2004, le Prix Musique de la SACD.
© Ircam - Centre Pompidou

Tito Ceccherini

Ardent défenseur du répertoire contemporain, Tito Ceccherini a collaboré activement avec des compositeurs comme Hugues Dufourt, Ivan Fedele, Philippe Hurel, Salvatore Sciarrino, etc. Parmi les créations qu'il a données, mentionnons *Sette* de Niccolò Castiglioni, *Superflumina* de Salvatore Sciarrino au Théâtre de Mannheim

ou *La Cerisaie* de Philippe Fénelon au Bolshoï et à l'Opéra de Paris. Il est le fondateur de l'ensemble Risognanze, avec lequel il interprète des œuvres de Debussy à nos jours et a enregistré des pièces de Sciarrino, Castiglioni ou Grisey. Également actif dans le domaine de la musique ancienne, il a travaillé avec des ensembles sur instruments d'époque comme Rocinante et Arcomelo. Il a également dirigé des orchestres de renom comme l'Orchestre Symphonique de la BBC, l'Orchestre de la SWR de Stuttgart, l'Orchestre Philharmonique de Tokyo, l'Orchestre de la RAI (avec lequel il a gravé un CD Giacinto Scelsi, un coffret consacré aux œuvres symphoniques de Salvatore Sciarrino, ainsi que des pièces de Daugherty et Nyman), l'Orchestre de Chambre de Genève, l'Orchestre de La Fenice, l'Orchestre Symphonique Giuseppe Verdi de Milan, l'Orchestre Haydn de Bolzano, ainsi que le Klangforum Wien, l'ensemble Contrechamps, l'Österreichisches Ensemble für Neue Musik, l'Ensemble Divertimento, dans des salles comme le Suntory Hall de Tokyo, la Philharmonie de Saint-Petersbourg, le Lingotto de Turin, la Cité de la Musique, ainsi qu'au Festival de Schwetzingen, à la Biennale de Munich, au Festival Musica de Strasbourg... À l'opéra, Tito Ceccherini se produit dans un répertoire allant d'*Alessandro* de De Majo (1765) à la création contemporaine (Sciarrino, Fénelon), en passant par le bel canto italien (*I Puritani* de Bellini, *Maria Stuarda* de Donizetti), Puccini (*Turandot*) ou Strauss (*Guntram*, *Ariadne auf Naxos*). Cette saison, il fait ses débuts au Théâtre du Capitole de Toulouse,

avec l'Orchestre Symphonique de la Radio de Hesse à Francfort et à la Cité de la musique, avec l'Orchestre Symphonique de Gunma au Japon, et est réinvité par l'Opéra de Paris, le Bolshoï, l'Orchestre de la Suisse Italienne à Lugano... En 2012, il a fait ses débuts au Festival de Lucerne dans le cadre du projet « Pollini Perspectives » à la tête du Klangforum Wien et des Neue Vocalsolisten. Le projet est notamment repris au Suntory Hall, à la Salle Pleyel et à la Staatsoper de Berlin. Tito Ceccherini a enseigné en Europe et au Japon, et est membre de l'Académie de Montecatini. Il enseigne actuellement la direction d'orchestre au Conservatoire d'Innsbruck et collabore avec le Conservatoire de Paris (CNSMDP). Né à Milan en 1973, Tito Ceccherini a étudié au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan avec Giovanni Carmassi (piano), Alessandro Solbiati (composition) et Vittorio Parisi (direction). Il s'est perfectionné en Russie, en Allemagne et en Autriche, complétant sa formation auprès de Peter Eötvös (Hochschule de Karlsruhe), Sandro Gorli et Gustav Kuhn.

Alexandra Cravero

Altiste de formation, Alexandra Cravero découvre la direction d'orchestre auprès de Jean-Pierre Ballon dès l'âge de 15 ans. Après avoir obtenu un premier prix d'alto au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon en 2003 dans la classe de Tasso Adamopoulos, elle assiste à la master-classe de Jean-Sébastien Béreau, puis intègre la classe de direction d'orchestre de

Zsolt Nagy au Conservatoire de Paris (CNSMDP) en 2006. La même année, Alexandra Cravero est nommée directrice musicale de l'Orchestre Paris Rive Droite pour trois saisons. Sa formation lui permet de rencontrer de nombreux chefs et orchestres, tels Pierre Boulez, Kurt Masur, Pierre-André Valade et son ensemble Court-circuit, Graziella Contratto et l'Orchestre des Pays-de-Savoie, Arie van Beek et l'Orchestre d'Auvergne, ou encore l'Orchestre Symphonique de Hongrie et de République Tchèque ainsi que celui de Monaco. Passionnée par la voix sous toutes ses formes, Alexandra Cravero n'aura de cesse de se rapprocher du répertoire vocal, notamment l'opéra. Dès 2007, elle dirige au Théâtre du Châtelet un concert gospel aux côtés de Richard Smallwood, d'Isabelle Voitier et du chœur Total Praise. En 2009, Alexandra Cravero est chef assistant sur la production de *La Petite Renarde rusée* de Janáček au Conservatoire de Paris ainsi qu'à l'Opéra de Rouen et est chef invitée de l'Orchestre des Pays-de-Savoie. En 2010, elle dirige le Chœur et l'Orchestre de Sofia (Bulgarie) pour la bande originale du film *Rabelais*. Elle est finaliste (quart de finale) du Concours international de jeunes chefs d'orchestre de Besançon. En juin 2011, Alexandra Cravero obtient un master en direction d'orchestre au Conservatoire de Paris. Durant la saison 2011/2012, elle a dirigé *Cavalleria rusticana*, *Carmen*, *Le Nozze di Figaro*. Elle a assisté Patrick Davin à l'Opéra-Comique, et a collaboré avec l'ensemble Du Bout Des Doigts ainsi

que le Chœur et l'Orchestre de La Monnaie. Durant la saison 2012/2013, elle dirige *Porgy and Bess*, *Carmen*, *Colin-Maillard*, *Les Pêcheurs de perles*. Elle assiste Tito Ceccherini et Patrick Davin. Elle dirige l'ensemble Du Bout Des Doigts, l'Orchestre Symphonique de Mulhouse, le Chœur de l'Opéra National du Rhin, l'Orchestre du Conservatoire de Paris. Depuis 2007, Alexandra Cravero est directrice musicale et membre fondateur de l'ensemble Du Bout Des Doigts, ensemble à géométrie variable soucieux de rapprocher l'interprète et l'auditeur dans le répertoire d'opéra.

Marguerite Borie

D'origine franco-allemande, Marguerite Borie a d'abord étudié le violon et le piano avant d'entreprendre des études de littérature allemande et de musicologie à la Sorbonne et à Vienne. Son mémoire de fin d'études, consacré à la collaboration artistique de Richard Strauss et d'Hugo von Hofmannsthal, l'amena par la suite à s'orienter vers l'opéra et à se former à la mise en scène auprès d'Harry Kupfer à Berlin, puis de personnalités telles que Peter Konwitschny, Willy Decker, Peter Stein, Heinz-Karl Grüber, Andreas Homoki ou Nicolas Brieger. Elle aborde auprès d'eux un répertoire varié allant du Baroque au contemporain. À partir de 2003, elle travaille régulièrement auprès de Jean-Louis Grinda et remonte à travers le monde nombre de ses mises en scènes (*Le Ring*, *Don Carlo*, *La Chauve-Souris*, *Mefistofele*, *Don Giovanni*, *Falstaff*...). À l'Opéra

National de Paris, elle travaille aux côtés de Nicolas Joel, de Giancarlo del Monaco, d'Olivier Py... Elle collabore avec Nicolas Joel à l'occasion de la création mondiale d'*Akhmatova* de Bruno Mantovani. Marguerite Borie met en espace au Schlossparktheater de Berlin *Così fan tutte* ainsi que *Bastien und Bastienne*. À l'Opéra Royal de Wallonie, elle met en scène *La Chouette enrhumée* de Gérard Condé, reprise à l'Opéra-Théâtre de Metz. Parmi ses autres projets notables, signalons *Salomé* à l'Opéra de Monte-Carlo, à l'Opéra Royal de Wallonie et à la Volksoper de Vienne, ainsi que *Écho et Narcisse* au Conservatoire de Paris. Ses projets à venir comprennent *Fidelio* à l'Opéra de Rouen et *L'Élixir d'amour* à l'Opéra de Monte-Carlo.

Darren Ross

Né en Angleterre, Darren Ross se forme au Laban Centre for Movement and Dance de Londres. Il s'installe ensuite en France et participe à partir de 1988 à plusieurs créations avec la compagnie de Brigitte Farges. À partir de 1992, il travaille avec la Compagnie Larsen, dirigée par Stéphanie Aubin, sur différentes productions de danse contemporaine et d'opéra (dont *Armide* et *Orphée et Eurydice*). En 1998, il signe sa première chorégraphie pour *La Traviata*, mise en scène par Jean-Claude Berutti (Nancy, Rennes, Montpellier). C'est le début de leur collaboration sur le travail du mouvement et de la mise en scène qui se poursuit à l'opéra notamment avec *La Bague magique* de Giovanna Marini (Nancy et Théâtre de Bussang), *Faust* (Lyon), *Rusalka*

(Lyon, Tel-Aviv, Bilbao), *La Bohème*, *Wiener Blut* de Johann Strauss Fils et *Otello* (Nancy), *Le Roi Candaule* de Zemlinsky (Nancy et Liège) et *Tannhäuser* (Bordeaux), ainsi qu'au théâtre, avec, entre autres, *L'Île des esclaves* de Marivaux (Bruxelles), *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais (Liège), *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare, *La Cantatrice chauve* de Ionesco, *L'Envolée* de Gilles Granouillet, *Family Art* de Pauline Sales (Saint-Étienne), *À tu et à toi*, un tour de chant avec Yvette Théraulaz (Saint-Étienne, Genève, Lausanne)... Il a également travaillé sur *The Golden Vanity*, opéra pour enfants de Britten, et *Weisse Rose* de Zimmermann à La Monnaie de Bruxelles aux côtés de la Compagnie Nunc et de Benjamin Van Tourhout, ainsi que sur *Raisonnez* (Gand, Anvers) et *Het geslacht Borgia* (Gand, Anvers, Louvain, Bruges), et avec Axel De Booséré et la Compagnie Arsenic sur *Le Géant de Kaillass* (Liège, Bruxelles, Paris). En janvier 2006, il signe sa première mise en scène à La Monnaie de Bruxelles avec *Mozart inachevé*, monté dans le cadre de l'année Mozart en collaboration avec Dschungel Wien, opéra multimédia avec des pages extraites de *Zaïde*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Le Nozze di Figaro* et *Così fan tutte* et conçu par Pieter Coene, Bien Vanderstappen et Tomas Vandecasteele. Il consacre par ailleurs une partie de son temps à l'enseignement du mouvement et de la danse, notamment auprès des chanteurs, à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth de Bruxelles (depuis 2004), ou des comédiens, dont les élèves de l'École d'Art Dramatique du

CDN de Saint-Étienne où il intervient à plusieurs reprises au cours de la saison 2010/2011 pour un atelier sur la pantomime. Récemment, il signe la chorégraphie de *Salomé* de Richard Strauss dans une mise en scène de Marguerite Borie (Monte-Carlo, Liège, Vienne), ainsi que la chorégraphie de la création du *Requiem pour les Dieux* de Joachim Brackx pour la compagnie Nabla Muziektheater en coproduction avec le Concertgebouw de Bruges.

Laurent Castaingt

Très tôt, Laurent Castaingt se destine aux techniques du spectacle et plus particulièrement à celles de la lumière. Depuis plus de 25 ans, il partage ses activités entre théâtre et opéra, cherchant toujours à diversifier les genres. Ses collaborations sont multiples, mais son travail se développe surtout autour de quelques metteurs en scène : d'Alfredo Arias à Bernard Murat ou à Jean-Claude Berutti, de René Loyon à Jean-Claude Auvray, de Jean-Louis Grinda à Richard Brunel. Il a ainsi travaillé aux côtés de personnalités aussi diverses qu'Hideyuki Yano, Karel Reisz, Roman Polanski, Alain Delon, Gérard Desarthe et François Marthouret, Sylvie Testud, Laure Duthilleul, Madeleine Marion, Pierre Barrat et Marie-Noël Rio, Pierre Ascaride, Stephan Grögler, Michèle Bernier ou Vincent Delerm pour n'en citer que quelques-uns. Ses recherches sur la matière lumineuse, l'espace et la nature ont également donné lieu à une installation pour le Festival Arbres et Lumières de Genève : *Écorces*

vives, ainsi qu'une collaboration avec le dessinateur François Schuitten pour *Planet of Visions* dans le cadre de l'Exposition Universelle de Hanovre 2000. Plus récemment, son travail sur la lumière l'a aussi conduit à créer les scénographies de certains spectacles : avec Jean-Louis Grinda (*Les Contes d'Hoffmann*, *Duello amoroso* à Monaco), avec Elsa Rooke (*Transformations* de Conrad Suza, *Postcards from Morocco* de Dominic Argento, ainsi que *A Midsummernight's Dream* de Benjamin Britten), et dernièrement *Salomé* de Richard Strauss avec Marguerite Borie (Monaco, Liège et Volksoper de Vienne). La saison dernière, il a travaillé sur *Le Paradis sur Terre* avec Bernard Murat, *La Forza del destino* à l'Opéra Bastille et au Liceu de Barcelone pour Jean-Claude Auvray, avec qui il avait déjà collaboré pour *Cavalleria Rusticana* et *Pagliacci* aux Chorégies d'Orange 2009, *L'Enfant et les Sortilèges*, *Mazeppa* à Monaco, la création mondiale de *Re Orso* à l'Opéra-Comique avec Richard Brunel, ainsi que *Don Juan* avec René Loyal. Tout récemment, il a collaboré à *Comme s'il en pleuvait* avec Bernard Murat, *Carmen* et *La Damnation de Faust* avec Frédéric Roels, *La faute d'orthographe est ma langue maternelle* (Daniel Picouly/Marie-Pascale Osterrieth). Parmi ses projets, mentionnons *La Traviata* et *Les Amants d'un jour* avec Jean-Louis Grinda, ou *Vingt-Quatre Heures de la vie d'une femme* avec René Loyal. Laurent Castaingt a reçu trois nominations pour le Molière de la meilleure lumière.

Myriam Dogbé

Myriam Dogbé vient à la scénographie durant ses études d'arts plastiques à l'Université Paris-VIII et aux Beaux-Arts de Rennes entre 1998 et 2003. Les problématiques liées à l'espace, au travail *in situ* et à la place du spectateur marquent ses premières expérimentations. Dès 1998, elle imagine ses premières installations et ses premières interventions urbaines. En 2000, son initiation à la scénographie avec Gilone Brun et sa scénographie pour la compagnie Les Fils d'Icare, alors élèves du Cours Florent, marquent le début de son aventure théâtrale. L'année suivante, elle fait ses premiers pas en atelier, à Sarcelles, dans l'atelier de décor de la Comédie-Française. Enfin, en 2002, elle réalise ses premiers masques et premières marionnettes, pour la compagnie Art vivant. En 2004, elle suit la formation professionnelle de scénographe décorateur dispensée à l'INFA CREAM. Son travail est remarqué et encouragé par ses formateurs-scénographes Sélim Saïah, Michel Rose et Denis Fruchaud. À l'issue de sa formation, elle choisit de travailler en atelier de construction afin d'aiguiser ses connaissances techniques. D'abord stagiaire de l'atelier Prisme 3 à Montréal, elle poursuit son projet comme dessinatrice du bureau d'étude des ateliers du spectacle à Aubervilliers. De 2005 à 2007, elle y travaille sur des décors de théâtre, comme sur des décors d'expositions et d'événements. Scénographe et assistante décoratrice indépendante dès 2007, elle rejoint le collectif

d'artistes de la coopérative CLARA. Depuis, elle collabore avec la compagnie La Servante (*Bent* en 2007, *Fairy Tale Heart* en 2009, *You Don't Nomi* en création) et avec la compagnie Les Épinettes (*Pension Almayer* en création). Elle construit des projets pour l'espace de la ville, assiste régulièrement les décorateurs de l'agence Marcadé, organisatrice d'événements, et participe à d'autres projets événementiels et muséographiques. Aujourd'hui Myriam Dogbé met l'accent sur le spectacle vivant et les arts plastiques et monte son atelier de scénographie et de conception et fabrication de masques et de marionnettes, l'atelier du Scénophage.

Pieter Coene

Né à Gand (Belgique), Pieter Coene a fait des études de stylisme à l'Académie Royale des Beaux-Arts d'Anvers. Il a combiné une carrière dans la mode (collections, stylisme, installations, défilés, bureau de style) avec la création de costumes pour l'opéra, le théâtre et la danse. Il a été responsable, entre autres, des costumes pour *La Mort de Danton* de Von Einem (Opéra Royal de Wallonie à Liège), *L'Adulateur* de Goldoni (Théâtre du Peuple à Bussang), *La Finta Semplice* de Mozart (Musikfestspiele de Potsdam), *Golden Vanity* de Britten et *Weisse Rose* d'Udo Zimmerman (Opéra-Studio de La Monnaie à Bruxelles), *Didon et Énée* de Purcell et Ulrike, *een antieke tragedie* de Raoul De Smet (Transparent à Anvers), *Mozart inachevé* de la compagnie Pantalone

(Bruxelles) en collaboration avec Darren Ross, *Salomé* de Richard Strauss (Monte-Carlo, Liège et Volksoper de Vienne) en collaboration avec Marguerite Borie, Laurent Castaingt et Darren Ross, *Requiem voor goden* et *Maeterlinck* de Joachim Brackx (Gand), *Un ange passe* et *Er is eens...* en collaboration avec Trees Bonte et Darren Ross, *Oidipoes in Kolonos* de Sophocle/Hugo Claus, *Frühlings Erwachen* de Wedekind, *Old Times* de Pinter, *Trilogie du devoir* de Botho Strauss... En juillet 2012, il a été commissaire de l'exposition *Contrapposizione* au Landcommanderij Alden Biesen. Il a enseigné la mode à Bruxelles (Institut Supérieur des Arts Saint-Luc), à Liège (Centre Liégeois de Formation Permanente) et à Gand (School of Arts, Académie Royale des Beaux-Arts). Il a chanté pendant plusieurs années au Collegium Vocale de Gand sous la direction de Philippe Herreweghe.

Départements des disciplines instrumentales et vocales du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris

La personnalité artistique des élèves instrumentistes et chanteurs, développée et approfondie dans un programme de formation de haut vol, se construit également au travers de multiples activités d'ensemble, dans la confrontation avec d'autres esthétiques, d'autres mondes, et grâce à l'importante offre de master-classes qui leur est dédiée. Témoins de la vitalité de l'établissement, ces départements participent ainsi

largement de son rayonnement extérieur, par les quelque 300 manifestations publiques dont les élèves sont les premiers acteurs, organisés dans des lieux riches de leur diversité, qu'il s'agisse des salles publiques du Conservatoire, de la Cité de la musique, institution partenaire de son projet pédagogique dès sa création, de musées, de festivals ou de scènes françaises et étrangères. À la programmation symphonique et lyrique, allant des créations des ateliers de composition ou de jazz aux académies d'orchestre avec les grandes formations nationales en passant par les spectacles avec les circassiens, s'ajoute un florilège de concerts de musique de chambre.

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 étaient jouées par les élèves sous la direction de François-Antoine Habeneck ; ce même chef fonde en 1828 avec d'anciens étudiants la Société des Concerts du Conservatoire, à l'origine de l'Orchestre de Paris. Cette pratique constitue aujourd'hui l'un des axes forts de la politique de programmation musicale proposée par le Conservatoire dans ses trois salles publiques, dans la salle des concerts de la Cité de la musique, institution partenaire de son projet pédagogique dès sa création, ainsi que dans divers lieux de production français ou étrangers. L'Orchestre du Conservatoire est constitué à partir d'un ensemble de

350 instrumentistes, réunis en des formations variables, renouvelées par sessions, selon le programme et la démarche pédagogique retenus. Les sessions se déroulent sur des périodes d'une à deux semaines, en fonction de la difficulté et de la durée du programme. L'encadrement en est le plus souvent assuré par des professeurs du Conservatoire ou par des solistes de l'Ensemble intercontemporain, partenaire privilégié du Conservatoire. La programmation de l'Orchestre du Conservatoire est conçue dans une perspective pédagogique : diversité des répertoires abordés, rencontres avec des chefs et des solistes prestigieux.

Violons

Hildegarde Fesneau (violon solo)
Jin-young Park
Cyprien Brod

Altos

Chieh-yu Lin
Frederik Koos

Violoncelles

Lucie Mercat
Dana De Vries

Contrebasse

Renaud Bary / Boris Trouchaud *

Flûte

Joséphine Olech

Hautbois/cor anglais

Louis Seguin

Clarinete

Inaki Vermeersch Amor

Basson/ Contrebasson

Camille Le Mezo

Cors

Alban Beunache

Manaure Marin

Trompette

Jean-Philippe Wolmann

Trombone

Nicolas Cunin

Harpe

Lauriane Chenais / Klara Woskowiak *

Piano / Célesta

Yu Matsuoka / Loïg Delanoy *

Timbales

Noam Bierstone

Percussions

Othman Louati

Sylvain Borredon

* en alternance

Et aussi...

> CONCERTS

MARDI 19 MARS 2013, 20H

Luca Francesconi

Quartett

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Allison Cook, la marquise de Merteuil

Robin Adams, le vicomte de Valmont

Serge Lemouton, réalisation

informatique musicale Ircam

Julien Aléonard, réalisation de la bande

du Chœur et de l'Orchestre de la Scala

de Milan

Laurent Schneegans, lumières

MERCREDI 10 AVRIL, 20H

Igor Stravinski

Babel

Symphonie de psaumes

Arnold Schönberg

Concerto pour piano op. 42

Un survivant de Varsovie op. 46

Orchestre du Conservatoire de Paris

Chœur de l'Orchestre de Paris

Chœur de l'Armée française

Pascal Rophé, direction

François-Frédéric Guy, piano

William Nadylam, récitant

Lionel Sow, chef de chœur

Aurore Tillac, chef de chœur

VENDREDI 12 AVRIL, 20H

Arnold Schönberg

Six Petites Pièces pour piano op. 19

Cinq Pièces pour orchestre op. 16

Symphonie de chambre op. 9

Igor Stravinski

Renard

Pastorale

Deux poèmes de Constantin Balmont

Trois Poésies de la lyrique japonaise

Ensemble intercontemporain

Bruno Montovani, direction

Clémence Tilquin, soprano

Markus Brutscher, ténor

Yves Saelens, ténor

Ronan Nédélec, baryton

Jérôme Varnier, basse

Sébastien Vichard, piano

> SALLE PLEYEL

LUNDI 11 FÉVRIER, 20H

Hector Berlioz

La Damnation de Faust (version de

concert)

**Orchestre National du Capitole de
Toulouse**

Chœur Orfeón Donostiara

Chœur d'enfants La Lauzeta

Tugan Sokhiev, direction

Olga Borodina, Marguerite

Bryan Hymel, Faust

Alastair Miles, Méphistophélès

René Schirrer, Brander

José Antonio Sáinz Alfaro, chef de

chœur

François Terrieux, chef de chœur

> CONCERT ÉDUCATIF EN FAMILLE

SAMEDI 13 AVRIL, 11H

Igor Stravinski

Renard

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Bruno Mantovani, direction

Markus Brutscher, ténor

Yves Saelens, ténor

Ronan Nédélec, baryton

Jérôme Vanier, basse

Frédéric Stochl, conception et mise en scène

À partir de 8 ans