

SAISON 23 24

# Étoiles



rchestre  
national d'Île-de-France

En partenariat avec le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (Stéphane Pallez, présidente / Emilie Delorme, directrice) désireux de préparer ses étudiant-es au métier de chef d'orchestre, des stagiaires sont accueilli-es sur des programmes choisis d'un commun accord entre l'Orchestre national d'Île-de-France et le Conservatoire.

Roman Rechetkine est chef assistant pour cette série de concerts.

Émilie Delorme,

directrice du Conservatoire national supérieur  
de musique et de danse de Paris

Pierre Brouchoud,

directeur général de l'Orchestre national d'Île-de-France

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

Ce concert sera donné :

- Samedi 25 novembre - Brunoy (91), Théâtre de Brunoy
- Mardi 28 novembre - Paris (75), Cité de la musique - Philharmonie de Paris
- Mercredi 29 novembre - Le Vésinet (78), Théâtre du Vésinet

# Étoiles

**ANNE-AMÉLIE DE BRUNSWICK**

*Erwin et Elmire, Overture*

**GIUSEPPE SAMMARTINI**

*Concerto pour flûte à bec en fa majeur*

**ANTONIO VIVALDI**

*Concerto pour flûte à bec en sol majeur RV 443*

Entracte

**LUDWIG VAN BEETHOVEN**

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

direction **Corinna Niemeyer**

flûte à bec **Lucie Horsch**

violon supersoliste **Alexis Cardenas**

## ÉTOILES

La flûtiste à bec hollandaise Lucie Horsch a 23 ans, et elle a reçu en 2020 la plus prestigieuse distinction de l'État néerlandais décernée à des musiciens classiques, le Dutch Music Award. L'année suivante, elle a été sélectionnée par le réseau de salles européennes ECHO pour faire partie des six Rising Stars. Lucie Horsch est ainsi rapidement devenue l'ambassadrice idéale d'un instrument trop longtemps associé aux salles de classe... Car la flûte à bec fut l'instrument roi de l'époque baroque, au même titre que le violon, comme en témoignent les concertos de Vivaldi et de Sammartini qui demandent à ce minuscule bout de bois percé la virtuosité la plus folle, mais aussi l'expressivité la plus touchante.

Ce programme est dirigé par une artiste enthousiaste qui connaît une carrière internationale déjà bien entamée, la jeune cheffe allemande Corinna Niemeyer qui s'intéresse autant au répertoire baroque que contemporain ! Elle se présente au public français dans la *Quatrième Symphonie* (1806) de Ludwig van Beethoven qui nécessite beaucoup de maturité et de sérénité pour rendre l'équilibre entre l'esprit classique et romantique qui l'habite.

Et pour ouvrir ce programme au féminin, une pièce d'Anne-Amélie de Brunswick (1739-1807), compositrice allemande par ailleurs femme politique et humaniste.

# ANNE-AMÉLIE DE BRUNSWICK (1739-1807)

## *Erwin et Elmire*, Overture



1773-1776



le 24 mai 1776, au Théâtre de la Cour de Weimar



23 cordes, 2 flûtes, 2 hautbois, basson, 2 cors, clavecin



4 minutes

*« La musique, du moins celle qui mérite ce nom, se passe plus facilement de la nouveauté ; et même plus elle est ancienne, plus on y est accoutumé, plus elle produit d'effet. »*

Goethe, extrait de *Maximes et Réflexions*, 1833

Veuve à l'âge de dix-neuf ans, Anna Amalia von Braunschweig-Wolfenbüttel, nièce de Frédéric II de Prusse et duchesse de Saxe-Weimar-Eisenach, exerce le pouvoir en son duché jusqu'à la majorité de son fils aîné (régence de 1758 à 1775). Claviériste de talent, elle est également connue en son temps pour ses compositions musicales. Elle avait étudié le clavecin enfant auprès de Friedrich Gottlob Fleischer et la composition auprès d'Ernst Wilhelm Wolf, tous deux musiciens de la cour de Weimar. Femme éclairée, elle rassemble autour d'elle les musiciens et les écrivains les plus en vue de son temps, tels que Herder, Lichtenberg, Wieland et Goethe (précepteurs de ces deux fils). À partir de 1775, elle réunit un salon littéraire de très haute tenue sous le nom de « Jardin des Muses » (« Musenhof »). Autrice de nombreuses œuvres de musique de chambre, de musique vocale et de musique religieuse, elle a également composé quelques ouvrages lyriques de grande envergure comme *Erwin und Elmire* sur un livret de Goethe, établi à partir de la ballade *Angelica and Erwin* (1764) extraite du roman *The Vicar of Wakefield* de Oliver Goldsmith. Dans cette partition, Anna Amalia réalise une synthèse intéressante entre les styles

*buffa* et *seria* de l'opéra italien, posant ainsi les bases du naissant *singspiel* en langue allemande. Après l'Ouverture (de structure italienne suivant la coupe vif-lent-vif) se succèdent en deux actes une vingtaine de morceaux musicaux (airs, duos, trio et quatuor vocaux).

## SYNOPSIS DE *ERWIN ET ELMIRE*

Le premier acte s'ouvre sur une déploration d'Olympia qui désapprouve les convenances sociales du temps si restrictives envers les jeunes, se souvenant des jours insoucians de sa propre jeunesse. Elmire, sa fille, apparaît et semble inconsolable. Olympie tente en vain de lui remonter le moral. Après son départ, on découvre la raison de la détresse d'Elmire : elle pense que son comportement froid et distant envers Erwin son prétendant de naissance modeste l'a fait disparaître. Bernardo, l'instructeur de français et mentor d'Elmire, comprend les reproches que s'inflige la jeune femme et parvient à la persuader de rencontrer un vieil ermite dans une vallée. Là, promet-il, elle retrouvera la joie dans son cœur. Après un entr'acte instrumental avec violon solo, le deuxième acte s'ouvre par un air d'Erwin, seul, dans sa cabane, retiré à la campagne. Bernardo arrive et lui annonce qu'Elmire lui rendra prochainement visite sans connaître sa véritable identité. Il le déguise en ermite. Quand Elmire arrive à la cabane du faux ermite, elle se confie à lui, admettant avoir poussé son amant au désespoir en feignant l'indifférence par respect pour les convenances sociales. Erwin, enfin convaincu qu'Elmire l'aime vraiment, révèle sa véritable identité pour le plus grand plaisir de tous.

## EN MIROIR DE L'ŒUVRE

« On a dit avec raison que le but de la musique, c'était l'émotion. Aucun autre art ne réveillera d'une manière aussi

sublime le sentiment humain dans les entrailles de l'homme, aucun autre art ne peindra aux yeux de l'âme, et les splendeurs de la nature, et les délices de la contemplation, et le caractère des peuples, et le tumulte de leurs passions, et les langueurs de leurs souffrances. Le regret, l'espoir, la terreur, le recueillement, la consternation, l'enthousiasme, la foi, le doute, la gloire, le calme, tout cela est plus encore, la musique nous le donne et nous le reprend, au gré de son génie et selon toute la portée du nôtre. Elle crée même l'aspect des choses, et sans tomber dans les puérités des effets de sonorité, ni dans l'étroite imitation des bruits réels, elle nous fait voir à travers un voile vaporeux qui les agrandit et les divinise les objets extérieurs où elle transporte notre imagination. Pour qui saurait exprimer puissamment et naïvement la musique des peuples divers, et pour qui saurait l'écouter comme il convient, il ne serait pas nécessaire de faire le tour du monde, de voir les différentes nations, d'entrer dans leurs monuments, de lire leurs livres, et de parcourir leurs steppes, leurs montagnes, leurs jardins, ou leurs déserts. Grâce à la musique, il ne faut qu'un instant pour nous y transporter et nous y faire vivre toute la vie qui les anime : nous pouvons assimiler l'essence de cette vie, grâce au prestige de la musique. »

George Sand, extrait de *Consuelo*, 1854.





## EN 1776...

- Déclaration d'indépendance des États-Unis (4 juillet).
- Création à Moscou de la troupe du Bolchoï par le prince Pierre Ouroussoff et Mikhaïl Medoks (au commencement, la compagnie donne des spectacles dans des lieux privés avant de s'installer dans un théâtre en 1780).
- Jean-Jacques Rousseau débute l'écriture des *Rêveries d'un promeneur solitaire*, son dernier ouvrage (publication posthume).

# GIUSEPPE SAMMARTINI (1695-1750)

## Concerto pour flûte à bec en fa majeur

1. Allegro
2. Siciliano
3. Allegro assai

 vers 1720  
 date et lieu de création inconnus  
 15 cordes et clavecin  
 12 minutes

*« Le meilleur des interprètes ne doit pas ajouter beaucoup de notes, mais comprenant les lois de l'harmonie, il ne doit pas risquer ces quelques notes si la basse n'est pas capable de les supporter ; par-dessus tout, il essaie de les ajouter avec goût, avec discernement, en ayant toujours comme but de ne pas couvrir et cacher la mélodie principale, mais plutôt de l'animer et de la renforcer ; il essaie de l'ornementer, pas de la suffoquer, et apporte son concours au compositeur pour produire l'effet voulu. »*

Francesco Galeazzi, 1791

Né à Milan, Giuseppe Baldassare Sammartini est le frère aîné de Giovanni Battista Sammartini, fondateur de l'école symphonique milanaise à l'époque baroque. Si son frère cadet est violoniste de formation, lui est hautboïste et même l'une des figures majeures du hautbois dans le deuxième quart du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le terme *oboista* est alors souvent employé en Italie à cette époque-là pour désigner un instrumentiste à vent aux multiples compétences jouant le hautbois mais également la flûte traversière et la flûte à bec. Giuseppe Baldassare Sammartini fait carrière à Milan, puis à Londres à partir de 1729 où il se fait remarquer dans les orchestres de Haendel et de Bononcini. Il devient ensuite directeur de la musique de chambre du prince de Galles et jouit d'une belle célébrité à Londres jusqu'à sa mort. On lui doit un grand nombre de compositions pour le hautbois, mais aussi pour la flûte à bec, comme ce *Concerto en fa majeur* composé pour *flautino* (petite



flûte à bec en ut). Irradié de lumière (mouvements extrêmes) et de sensualité (*Siciliana* centrale), ce concerto suit la coupe traditionnelle du concerto vivaldien, mais le langage s'en écarte pour adopter les tournures galantes du style londonien de Haendel et Geminiani.

## CE QUE L'ON EN A DIT

« La gaieté que la musique italienne sait si bien exciter, n'est point une gaieté vulgaire qui ne dise rien à l'imagination. Au fond de la joie qu'elle donne, il y a des sensations poétiques, une rêverie agréable que les plaisanteries parlées ne sauraient jamais inspirer. La musique est un plaisir si passager, on le sent tellement s'échapper à mesure qu'on l'éprouve, qu'une impression mélancolique se mêle à la gaieté qu'elle cause. Mais aussi, quand elle exprime la douleur, elle fait encore naître un sentiment doux. Le cœur bat plus vite en l'écoutant ; la satisfaction que cause la régularité de la mesure, en rappelant la brièveté du temps, donne le besoin d'en jouir. Il n'y a plus de vide, il n'y a plus de silence autour de vous, la vie est remplie, le sang coule rapidement, vous sentez en vous-même le mouvement que donne une existence active, et vous n'avez point à craindre, au-dehors de vous, les obstacles qu'elle rencontre. »

Madame de Staël, extrait de *Corinne ou l'Italie*, 1805-1806.

## EN MIROIR DE L'ŒUVRE

« La civilisation italienne a des caractères précis : la ligne et le rythme. Si désormais nous devons passer notre vie en musique, que ce soit du moins une musique qui ne contredise pas, qui n'offense pas, mais qui épouse le style de notre civilisation : la ligne et le rythme. Le rythme est le "manuel de savoir-vivre" de la musique. Une musique sans rythme est une musique mal élevée. Le rythme est la base de la musique italienne. Son lyrisme est un lyrisme rythmique : un lyrisme "qui avance".

Telle est la raison pour laquelle la musique italienne est entre toutes la plus vive, la plus humaine, la plus civile. [...] La musique, comme les autres activités de l'esprit humain, on ne peut pas la considérer simplement en soi, abstraction faite des besoins physiologiques de la vie. Il faut distinguer dans la musique l'élément qui, plus que tout autre, la met en relation directe avec la vie, et donner à cet élément la place d'honneur. Cet élément est le rythme. Le rythme de la musique est le reflet sonore du rythme même de la vie : du battement de notre cœur, du battement de notre cerveau (quiconque est habitué à penser sait que la pensée aussi a son rythme). Une musique rythmée est une musique vivifiante et humaine. Une musique sans rythme est une musique cataleptique et inhumaine. »

Alberto Savino, extrait de *Musique et rythme*, 1943.

## DANS LES ANNÉES 1720...

- Découverte archéologique du Palatin, l'une des sept collines à Rome qui occupe une position centrale dans la Rome antique : occupé sous l'Empire par d'imposantes demeures construites pour les empereurs, il a donné naissance au mot « palais ».
- En 1720, la colonie de New York compte 7 000 habitants et vers 1725, 84 % des Français vivent dans des villes de moins de 2 000 habitants.
- Introduction du café au Brésil par la Guyane.

# ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

## Concerto pour flûte à bec en sol majeur RV 443

1. [Allegro]
2. Largo
3. Allegro molto



1728-1729

date et lieu de création inconnus

15 cordes et clavecin

10 minutes

*« Deux ou trois accords, et on est immédiatement sur place ; dans la lagune, entre ciel et eau, dans la préparation des navires, en bateau. Tout évoque ici le bois profilé et rapide, le violon volant, le lent détour flottant suspendu, les cordes, les cordages, une sorte d'artisanat enflammé tenu par l'archet, la main, les doigts, l'oreille infailible, et puis groupe, varlope, copeaux, coques bondissantes, éclats. Vivaldi est un dieu grec. »*

Philippe Sollers, *Dictionnaire amoureux de Venise*, 2004

En dépit de leur ressemblance formelle affichée (trois mouvements, vif-lent-vif), les concertos d'Antonio Vivaldi ne produisent jamais une impression mécanique ou monotone. Au contraire, l'abondance d'idées et surtout la fantaisie qui caractérise le style du compositeur vénitien, étonnent et émerveillent aujourd'hui encore. Considéré comme le père du concerto (il en aurait écrit plus près de 500...), Vivaldi a composé pour tous les instruments de son temps : violon, violoncelle, mandoline, basson... flûte à bec. Destiné à la flûte à bec soprano, le *Concerto en ut majeur RV 443* présente une partie de soliste d'une extrême virtuosité. Le célèbre mouvement lent, qui est une Sicilienne, ne manque toutefois pas de lyrisme. Vivaldi réunit ainsi avec maestria rythme, fantaisie, brio, humour et sensualité.

## CE QUE L'ON EN A DIT

« Crépuscules flamboyants à la Tiepolo. Cieux d'émeraude et d'améthyste à la Giorgione, lorsque l'orage menace. Lumière bleue, rose, vert de grisée qui rebondit sur les coupes de San Marco, du Redentore et de San Giorgio Maggiore, se réfracte sur la surface mouvante de la lagune puis jaillit sur les marbres étincelants du palazzo ducale. Brouillard, où toute forme se dissout. Cadence d'une rame sur un canal, clapotis de l'eau, écho d'une voix dans une calle, grincement d'un volet qui se ferme dans le silence profond de la nuit ou de l'hiver solitaire. Rythme du gondolier, du pas lent, syncopé, lorsqu'on franchit, légèrement essoufflés, les marches des ponts... Aimerions-nous autant Venise s'il n'y avait la musique de Vivaldi pour nous y conduire, plus sûrement que tout autre moyen de transport, par terre et par air ? Et que serait Vivaldi sans Venise ? Venise et Vivaldi, amalgamés l'un à l'autre par autant de flux et de reflux de l'Adriatique. »

Sylvie Mamy, *Antonio Vivaldi*, 2011.

## EN MIROIR DE L'ŒUVRE

« Qui sait si Antonio Vivaldi aurait eu cette même hardiesse d'allure, à imaginer qu'au lieu de vivre à l'époque des voiliers, il eût vécu du temps des bateaux à vapeur ? J'ai de bonnes raisons d'en douter. Le paquebot, plus qu'il n'avance file sur la mer, cache le secret de sa propulsion dans ses entrailles invisibles et finit ainsi par faire partie des choses métaphysiques. En revanche, le voilier avance sur les flots, piaffe et galope, et c'est de cette allure manifeste, directe, animale que Vivaldi tient l'allure aussi directe, aussi "animale" de ses musiques. Car chez ce musicien si affairé, si pressé, si expéditif, disons-le tout de suite : il n'y a rien de caché. Tout est clair, à découvert est son âme, puisque âme il y a, semblable aux engrenages de ces montres qui ont un boîtier de verre. Il

est évident qu'aux heures où il n'écrivait pas ses partitions fourmillant de petites notes alignées comme une revue militaire sur la place d'armes, il plaisait au Prêtre Roux de contempler les galères, les tartans, les caravelles qui arrivaient à Venise ou en partaient, mais plutôt celles qui en partaient et c'est d'elles, non pas cependant de leur aspect mais de leur allure en mer, qu'il aimait à puiser son inspiration. »

Alberto Savino, extrait d'un article publié dans le journal *Oggi*, 11 octobre 1941.

## EN 1728-1729...

- Montesquieu se rend en Italie : il observe l'organisation des États et décrit une relation où se révèle une impression générale d'incurie et de décrépitude italienne, tout en établissant des nuances régionales.
- Création à Londres de *L'Opéra des gueux* (*The Beggar's Opera*) de John Gray avec la musique de Johann Christoph Pepusch.
- Parution de l'œuvre majeure de Pierre Fauchard : *Le Chirurgien dentiste, ou Traité des dents*, première compilation des connaissances de l'époque en odontologie.

# LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

## *Symphonie n° 4 en si bémol majeur op. 60*

1. Adagio. Allegro vivace
2. Adagio
3. Allegro molto e vivace. Un poco meno allegro. Tempo primo
4. Allegro ma non troppo



1806

le 15 novembre 1807, à Vienne (Théâtre de la Cour), sous la direction du compositeur



32 cordes, flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, timbales



37 minutes

*« Beethoven, avec son admirable Symphonie en si bémol majeur, est venu convaincre les organisations les plus rebelles qu'avec des sons, sans paroles, sans action, sans décors, lui Génie, lui homme au large front, au cœur de poète, à l'âme immense et profonde, pouvait tour à tour faire délicieusement rêver, trembler, pleurer, rire même, sans qu'il fût possible de résister à l'impulsion donnée par chacun des mouvements de sa pensée. »*

Hector Berlioz, « Les Symphonies de Beethoven », article paru dans *Le Rénovateur*, 1834.

Il ne nous reste aucune esquisse de la *Quatrième Symphonie* de Beethoven dont le manuscrit est daté par le compositeur de 1806. C'est une période de sa production extrêmement fructueuse dans le domaine de la musique instrumentale. Il compose en effet au cours de cette même année 1806, les trois *Quatuors à cordes Op. 59* commandés par le Comte Razoumovski ; il termine le *Concerto pour piano n° 4* et son unique *Concerto pour violon*, tout en ébauchant la *Cinquième Symphonie*. Si à la différence des *Symphonies n° 3, n° 6 et n° 9*, Beethoven n'a eu recours à aucun texte, ni à aucune idée

extra-musicale pour la réalisation de la *Symphonie n° 4*, il n'est pas moins considéré par ses contemporains comme un véritable poète dont la musique peint des accents qui n'ont plus rien d'humain...

## CE QUE L'ON EN A DIT

« L'orchestre dont Beethoven hérite est déjà constitué par cet expérimentateur sonore hors de pair qu'a été Haydn. Si Beethoven n'apporte rien de véritablement nouveau à son inventaire (sauf l'usage, plus désinvolte que chez ses prédécesseurs, des trombones, du contrebasson, du piccolo), il y affirme une écriture personnelle qui tend vers le lapidaire, le massif, vers les oppositions violentes, les articulations très creusées et vers une monumentalité ignorée jusque-là. Ce que cette écriture perd en finesse, en transparence, en demi-teintes par rapport à celle d'un Haydn, elle le gagne sur un autre plan : l'orchestre de Beethoven est traité comme un instrument collectif où jouent et s'affrontent des groupes plutôt que des solistes, des blocs sculptés plutôt que des lignes ciselées, où fusionnent des amalgames de timbres inédits, où se marquent et se creusent, enfin, de façon plus radicale, des différences. Aussi sonne-t-il, cet orchestre, de façon plus pleine et plus puissante, plus envahissante et plus sensuelle que celui des classiques : c'est une évidence. »

André Boucourechliev, *Essai sur Beethoven*, 1991.

## EN MIROIR DE L'ŒUVRE

« Beethoven a été désigné par ses successeurs comme le premier homme libre de la musique. Pour la première fois, on a fait gloire à un artiste d'avoir plusieurs manières successives ; on lui a reconnu le droit de métamorphose ; il pouvait être insatisfait de lui-même, ou, plus profondément, de sa langue, il pouvait, en cours de vie, changer ses codes (c'est ce que dit

l'image naïve et enthousiaste que Wilhelm von Lenz a donnée des trois manières de Beethoven) ; et dès lors que l'œuvre devient la trace d'un mouvement, d'un itinéraire, elle en appelle à l'idée de destin ; l'artiste cherche sa "vérité", et cette recherche devient un ordre en soi, un message globalement lisible, en dépit des variations de son contenu, ou du moins dont la lisibilité se nourrit d'une sorte de totalité de l'artiste : sa carrière, ses amours, ses idées, son caractère, ses propos deviennent des traits de sens : une biographie beethovenienne est née (on devrait pouvoir dire : une bio-mythologie) ; l'artiste est produit comme un héros complet, doté d'un discours (fait rare pour un musicien), d'une légende (une bonne dizaine d'anecdotes), d'une iconographie, d'une race (celle des Titans de l'Art : Michel-Ange, Balzac) et d'un mal fatal (la surdité de celui qui créait pour le plaisir de nos oreilles). Des traits proprement structuraux sont venus s'intégrer à ce système de sens qu'est le Beethoven romantique (traits ambigus, à la fois musicaux et psychologiques) : le développement paroxystique des contrastes d'intensité, l'expérience des limites (abolition ou inversion des parties traditionnelles du discours), l'éclatement de la mélodie, reçu comme le symbole de l'inquiétude et du bouillonnement créateur ou encore la redondance énergique des coups et des clausules (image naïve du destin qui frappe). »

Roland Barthes, « Musica Practica », article publié dans *L'Arc* n° 40 / *Beethoven*, 1990.



## EN 1807...

- Aux États-Unis, le New Jersey, seul État à avoir accordé le droit de vote aux femmes dans sa Constitution, abroge cette disposition.
- Mort de Guillaume Joseph Roussel, dit Cadet Roussel ; l'excentricité de cet huissier de Auxerre avait gentiment inspiré la chanson populaire qui porte son nom « Cadet Roussel » (1792).
- Napoléon signe un décret sur les théâtres qui limite le nombre des théâtres de Paris à huit.

Note de programme réalisée par **Corinne Schneider**

# DIRECTION **CORINNA NIEMEYER**

Corinna Niemeyer est nommée directrice artistique et musicale de l'Orchestre de Chambre du Luxembourg en septembre 2020. Cela fait suite à un mandat de deux ans en tant que cheffe assistante à l'Orchestre philharmonique de Rotterdam.

Son enthousiasme à transmettre la musique de manière innovante, combiné à une approche approfondie de tout le répertoire qu'elle dirige, se reflète dans l'étendue de ses activités en tant que cheffe invitée. Elle s'est forgée une réputation pour sa capacité à communiquer avec des publics de tous les groupes d'âge et pour son approche créative de la présentation de concerts.

Toujours enthousiaste de partager sa passion pour la musique orchestrale, elle dirige régulièrement un orchestre pour enfants (DEMOS) à la Philharmonie de Paris. Pour son engagement culturel transfrontalier, le Consulat général d'Allemagne à Strasbourg lui a décerné le Prix de l'amitié franco-allemande 2018.

Plus d'informations :



# FLÛTE À BEC **LUCIE HORSCH**

L'étincelante étoile montante Lucie Horsch est une ambassadrice charismatique et passionnée de son instrument. D'abord révélée comme enfant prodige de la flûte à bec, devenue une virtuose baroque toute en élégance, Lucie est une pure musicienne, subtile et inventive, mettant sa curiosité et son talent au service de la découverte de nouveaux répertoires et genres musicaux.



En juin 2020, Lucie recevait le très prestigieux Dutch Music Award, la plus haute récompense attribuée par le ministère de la Culture et de l'Éducation néerlandais à des musiciens classiques. En 2022, elle reçoit la bourse très convoitée du Borletti-Buitoni Trust, qui soutient les jeunes musiciens exceptionnels.

Lucie joue sur des flûtes de Seiji Hirao, Frederick Morgan, Stephan Blezinger et Jacqueline Sorel, grâce au soutien du Prins Bernhard Cultuurfonds.

Plus d'informations :





# ORCHESTRE NATIONAL D'ÎLE-DE-FRANCE

RÉSIDENT À LA PHILHARMONIE DE PARIS  
DIRECTION MUSICALE CASE SCAGLIONE

« **Partout et pour tous en Île-de-France** », telle est la devise de l'Orchestre national d'Île de-France, qui fait rayonner le répertoire symphonique sur tout le territoire et le place à la portée de tous.

**Résident à la Philharmonie de Paris**, l'Orchestre formé de 95 musiciens permanents, donne chaque saison une centaine de concerts sur tout le territoire et offre ainsi aux Franciliens la richesse d'un répertoire couvrant quatre siècles de musique.

Menant **une politique artistique ambitieuse et ouverte**, nourrie de collaborations régulières avec de

nombreux artistes venus d'horizons divers, il promeut et soutient la création contemporaine en accueillant des compositeurs en résidence tels qu'Anna Clyne, Dai Fujikura ou encore Guillaume Connesson, pour des commandes d'œuvres symphoniques, de spectacles lyriques ou contes musicaux qui viennent enrichir son répertoire.

**Case Scaglione** a été nommé directeur musical et chef principal en 2019. Fort d'une belle collaboration artistique, il est renouvelé dans ses fonctions jusqu'en août 2026.



Fervent défenseur de la mission de l'Orchestre, ce **jeune chef brillant et énergique** aime partager sa passion du répertoire symphonique et lyrique.

**Acteur culturel pleinement impliqué dans son rôle citoyen**, l'Orchestre imagine et élabore des actions éducatives créatives qui placent l'enfant au cœur du projet pédagogique - notamment à travers de nombreux concerts participatifs et programme des spectacles musicaux pour toute la famille.

L'Orchestre mène une politique dynamique en matière d'audiovisuel et dispose d'un **studio**

**d'enregistrement high tech situé aux portes de Paris**. Il enregistre pour Nomadmusic et d'autres labels, tels Deutsche Grammophon ou Sony Classical.

L'Orchestre est par ailleurs fréquemment l'invité de prestigieux festivals en France et à l'étranger.

**Les sujets sociaux et environnementaux sont intrinsèquement liés à l'identité et à l'activité de l'orchestre** dans son quotidien. Aujourd'hui nous accélérons le tempo pour une démarche résolument opérationnelle au sein de notre activité pour contribuer, à notre échelle, aux enjeux de la transition écologique. Plus que jamais, l'Orchestre renforce le sens de sa mission : la musique partout et pour tous !

*Créé en 1974, l'Orchestre national d'Île-de-France est financé par le conseil régional d'Île-de-France et le ministère de la Culture.*

# L'Orchestre

## Directeur musical

Case Scaglione

## Chef assistant

Toby Thatcher

## Premiers violons supersolistes

Ann-Estelle Médouze  
co-soliste

Alexis Cardenas

## Violons solos

Bernard Le Monnier

Clément Verschave

## Violons

Flore Nicquevert,  
cheffe d'attaque

Domitille Gilon, cheffe  
d'attaque, co-soliste

Yoko Lévy-Kobayashi,  
2<sup>nd</sup> solo

Virginie Dupont,  
2<sup>nd</sup> solo

Grzegorz Szydło,  
2<sup>nd</sup> solo

Jérôme Arger-Lefèvre

Anne Bella

Marie Clouet

Émilien Derouineau

Laëtitia Divin

Isabelle Durin

Sandra Gherghinciu

Maria Hara

Bernadette

Jarry-Guillamot

Mathieu Lecce

Misa Mamiya

Delphine Masmondet

Julie Oddou

Laurent-Benoît Ostyn

Marie-Anne

Pichard-Le Bars

Stefan Rodescu

Sakkan Sarasap

Pierre-Emmanuel

Sombret

Justina Zajancauskaite

...

## Altos

Renaud Stahl, 1<sup>er</sup> solo

Benachir Boukhatem,  
co-soliste

David Vainsot, 2<sup>nd</sup> solo

Ieva Sruogyte, 2<sup>nd</sup> solo

Raphaëlle Bellanger

Claire Chipot

Frédéric Gondot

Guillaume Leroy

Saya Nagasaki

Lilla Michel-Peron

François Riou

...

## Violoncelles

Natacha Colmez-

Collard, 1<sup>er</sup> solo

Raphaël Unger,  
co-soliste

Elisa Huteau, 2<sup>nd</sup> solo

Emmanuel Acurero

Bertrand Braillard

Frédéric Dupuis

Camilo Peralta

Bernard Vandenbroucq

...

## Contrebasses

Antoine Sobczak,  
1<sup>er</sup> solo

Pauline Lazayres,  
co-soliste

Pierre Maindive,  
2<sup>nd</sup> solo

Philippe Bonnefond

Florian Godard

Pierre Herbaut

Jean-Philippe Vo Dinh

...

## Flûtes

Hélène Giraud, 1<sup>er</sup> solo

Sabine Raynaud,  
co-soliste

Charlotte Bletton

Nathalie Rozat,  
piccolo

## Hautbois

Luca Mariani, 1<sup>er</sup> solo

Jean-Philippe

Thiébaud, co-soliste

Hélène Gueuret

Paul-Edouard Hindley,  
cor anglais

## Clarinettes

Jean-Claude Falietti,  
1<sup>er</sup> solo

Myriam Carrier,  
co-soliste

Benjamin Duthoit,  
clarinette basse

Vincent Michel, petite  
clarinette

## Bassons

Lucas Gianni

1<sup>er</sup> solo

Frédéric Bouteille

co-soliste

Gwendal Villeloup

Cyril Exposito,  
contrebasson

## Cors

Robin Paillette, 1<sup>er</sup> solo

Tristan Aragau,  
co-soliste

Annouck Eudeline

Marianne Tilquin

Jean-Pierre

Saint-Dizier

## Trompettes

Yohan Chetail, 1<sup>er</sup> solo

Nadine Schneider,  
co-soliste et cornet

solo

Daniel Ignacio Diez

Ruiz

Antoine Sarkar

# L'équipe

## Trombones

Simon Philippeau,  
1<sup>er</sup> solo  
Laurent Madeuf,  
co-soliste  
Sylvain Delvaux  
Matthieu Dubray

## Contretuba / tuba-basse

...

## Timbales

Florian Cauquil

## Percussions

Georgi Varbanov,  
1<sup>er</sup> solo  
Pascal Chapelon  
Andrei Karassenko

## Harpe

Florence Dumont

## Bureau du conseil d'administration

## Présidente

Florence Portelli

## Trésorier

Hervé Burckel de Tell

## Direction

Pierre Brouchoud  
*directeur général*  
Alice Nissim  
*administratrice*  
Alexandra Aimard  
*attachée de direction*

## Programmation

Blandine Berthelot  
*conseillère artistique*

## Production des concerts

Julie Perrais  
*chargée de production*  
Maria Birioukova  
*responsable du  
personnel artistique*  
Adèle Bernadac,  
*chargée du personnel  
artistique*

## Diffusion des concerts

Adeline Grenet  
*responsable de la  
diffusion*

## Action éducative et culturelle

Vanessa Gasztowtt  
*responsable de  
l'action éducative et  
culturelle et  
programmation jeune  
public*

Violaine Daly-de  
Souqual

*adjointe à la  
responsable  
de l'action éducative  
et culturelle*  
Zoë Crampon  
Margot Didierjean  
Julie Mercier  
*chargées de l'action  
éducative et culturelle*  
Michaël Petit  
*professeur relais de  
l'Académie de Créteil*

## Bibliothèque

Elsa Rahmoun  
*bibliothécaire*

## Régie technique

Jean Tabourel  
*directeur technique*  
Dominique Henry  
*régisseur des  
bâtiments*  
Carole Claustre,  
Ludwig Pryloutsky  
Quentin Royer  
*régisseurs*  
Stéphane Borsellino,  
Stéphane Nguyen  
Phu Khai  
*régisseurs du parc  
instrumental*

## Communication et relations avec les publics

Emmanuelle Dupin  
*responsable de la  
communication*  
Olivia Roussel  
*chargée de la  
communication*  
Audrey Chauvelot  
*chargée des relations  
avec les publics  
et des partenariats*  
Consuelo  
Nascimento  
*assistante  
de communication  
et des relations avec  
les publics*

## Comptabilité

Isabelle Rouillon  
*responsable  
comptable*  
Christelle Lepeltier  
*assistante comptable*

## Contact presse

Ludmilla Sztabowicz  
ludmilla.sztabowicz@  
wanadoo.fr

## Rédaction des textes musicologiques

Corinne Schneider

Conception  
graphique  
belleville.eu

RETROUVEZ-NOUS SUR  
ORCHESTRE-ILE.COM



ORCHESTRE NATIONAL D'ÎLE-DE-FRANCE

19 RUE DES ÉCOLES - 94140 ALFORTVILLE

rés. 01 43 68 76 00

[www.orchestre-ile.com](http://www.orchestre-ile.com)



**Orchestre**  
national d'Île-de-France