

A woman in a vibrant red jumpsuit is suspended in the air, holding a large, bright red balloon above her head with both hands. She is wearing black high-heeled shoes. The background is a gradient of blue and purple. The text is overlaid on the image.

SAISON 24 25

Dialogues avec Mozart

rchestre
national d'Île-de-France

Ce concert sera donné :

- Vendredi 4 avril - Paris (75), Cité de la Musique - Philharmonie de Paris, Salle des concerts
- Dimanche 6 avril - Villejuif (94), Théâtre Romain Rolland
- Mardi 8 avril- Le Vésinet (78), Théâtre
- Vendredi 11 avril - Élancourt (78), Le Prisme

Dialogues avec Mozart

JEAN-SÉBASTIEN BACH

ORCHESTRATION ANTON WEBERN

Ricercare a 6, fugue de L'Offrande musicale BWV 1079

THOMAS ADÈS

Trois études d'après Couperin

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Maurerische Trauermusik - Musique funèbre maçonnique

Entracte

PÉTER EÖTVÖS

Dialog mit Mozart

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Symphonie n° 35 « Haffner »

direction **Julien Leroy**

violon supersoliste **Clément Verschave**

JEAN-SÉBASTIEN BACH (1685-1750)

ORCHESTRATION ANTON WEBERN (1883-1945)

Ricercare a 6, fugue de L'Offrande musicale BWV 1079



novembre 1934 – janvier 1935

le 25 avril 1935, à Londres, par l'Orchestre de la BBC, sous la direction d'Anton Webern



25 cordes, flûte, hautbois et cor anglais, clarinette et clarinette basse, basson, cor, trompette, trombone, timbales et harpe



9 minutes

« J'ai accepté de transcrire pour orchestre une pièce ancienne (du répertoire pour clavier) ; je pense à la grande fugue à six voix de L'Offrande musicale de Bach. Cela m'intéresserait beaucoup de transformer cette abstraction (qui n'a sans doute jamais été jouée sauf peut-être à l'orgue) dans une réalité acoustique permise, si je puis m'exprimer ainsi. »

Lettre d'Anton Webern à Arnold Schönberg, août 1934.

Avant de se lancer dans la composition et de devenir l'élève d'Arnold Schönberg en ce domaine, Anton Webern étudie la musicologie à l'Université de Vienne. Il soutient une thèse de doctorat en 1906 sur l'œuvre d'Heinrich Isaac, un polyphoniste germano-flamand de la Renaissance. C'est dire son intérêt pour la musique du passé et la grande connaissance qu'il avait acquise dans le domaine de la technique du contrepoint (écriture à plusieurs voix). Alors qu'il s'engage sur la voie de la modernité auprès de Schönberg en abandonnant le langage tonal et en adoptant « la technique de composition avec les douze sons » (dodécaphonisme), Webern ne rompt toutefois jamais les liens avec l'héritage et avec une certaine tradition d'écriture. Il reste fidèle aux genres du passé (*Passacaille op. 1*,

Symphonie op. 21, Cantates op. 29 et op. 31) qu'il continue d'explorer, montrant une appétence particulière pour les *Lieder*.

En choisissant d'orchestrer le grand *Ricercare* (fugue) extrait de *L'Offrande musicale BWV 1079* de Jean-Sebastian Bach, le projet de Webern est d'appliquer à cette pièce polyphonique à six parties, la singulière technique d'orchestration qu'il était précisément en train de développer dans ses propres compositions : éclatement des familles instrumentales, permutation des couleurs, morcellement de la mélodie et changements incessants des timbres et des registres. Il opère ainsi un véritable « changement acoustique » de l'œuvre de Bach, mettant en valeur et éclairant la structure même de cette polyphonie si complexe ; ce qu'il explique au chef d'orchestre Hermann Scherchen : « Mon instrumentation cherche simplement à révéler la structure des motifs » (1^{er} janvier 1938).

PROPOS DU COMPOSITEUR

« Les maîtres de la musique avaient toujours cherché à faire en sorte que la cohérence soit exprimée aussi clairement que possible. La tonalité fut l'un des moyens d'y parvenir. La polyphonie en fut un autre. L'un des premiers morceaux polyphoniques conservés est un canon : un canon anglais du XIII^e siècle (*Sumer is icumen in*). Qu'est-ce qu'un canon ? Un morceau de musique dans lequel plusieurs voix chantent la même chose mais à des moments différents, et parfois aussi dans une succession différente (canon par inversion, canon en miroir). Le couronnement de la musique polyphonique a été la fugue, fondée sur une seule et même mélodie qui irrigue et nourrit toutes les autres voix. Pourquoi encore cela ? C'était à la fois identique et différent ! Quelque chose de très remarquable s'est ainsi passé : on a très vite essayé de créer une certaine cohérence thématique entre l'accompagnement et la voix principale : les figures d'accompagnement étant elles aussi thématiques. Ce désir de cohérence et de relations dans

la manière de construire une polyphonie est la forme originelle qui est à la base de tout. »

Anton Webern, Conférence donnée à Vienne le 19 février 1932, publiée dans *Le Chemin vers la nouvelle musique*, 1960.

EN MIROIR DE L'ŒUVRE

« La dimension de la sonorité instrumentale fut capitale dans la construction de la modernité musicale. Les transcriptions pour orchestre des œuvres de Bach par Schönberg et Webern, qui traduisaient les rapports motiviques les plus minutieux de la composition en rapports de timbre et les réalisaient ainsi pour la première fois, eussent été impossibles sans la technique de composition dodécaphonique. Répondre dans une mesure suffisante à l'exigence de clarté instrumentale, formulée par Gustav Mahler, ne fut rendu possible que grâce aux expériences dodécaphoniques. Dans ce contexte nouveau, la richesse de la structure de l'œuvre fut à même d'être traduite en structure de timbre. Celle-ci, pourtant, ne se plaça jamais de son propre chef devant la composition, comme dans le romantisme tardif, celui de Richard Strauss par exemple, mais se mit entièrement à son service. Le changement de timbre devint par lui-même événement de la composition et détermina sa continuité. La sonorité instrumentale apparut comme la région vierge où pouvait s'alimenter l'imagination du compositeur. »

Theodor W. Adorno, *Philosophie de la nouvelle musique*, 1958.

EN 1935...

- Premières auditions publiques de la *Symphonie en ut mineur* de Georges Bizet ; du *Quatuor à cordes n° 5* de Bela Bartok (8 avril, Washington) et de *Porgy and Bess*, l'opéra de George Gershwin (30 septembre, Boston).
- Au cinéma : *Les 39 marches* (Alfred Hitchcock), *Les Temps modernes* (Charlie Chaplin), *Les Révoltés du Bounty* (Frank Floyd avec Clark Gable) et *Anna Karenine* (Clarence Brown avec Greta Garbo).
- Irène Joliot-Curie, la fille de Pierre et Marie Curie, obtient le Prix Nobel de Chimie pour la découverte de la radioactivité induite et de la radioactivité artificielle ; l'année suivante elle est l'une des trois premières femmes membre d'un gouvernement français (en devenant sous-secrétaire d'État à la Recherche scientifique, sous le Front populaire).

THOMAS ADÈS (NÉ EN 1971)

Trois études d'après Couperin

1. Les Amusemens
2. Les Tours de passe-passe
3. L'Âme-en-peine



2006

le 21 avril 2006, à Bâle (église Saint-Martin) par l'Orchestre de chambre de Bâle, sous la direction du compositeur



26 cordes, 2 flûtes, clarinette, basson, 2 cors, trompette, timbales et percussions



14 minutes

« Je n'ai pas envie de choquer, mais d'exprimer les choses qui sont en moi, les choses que j'entends. Ces choses, je les ressens comme une sorte d'obstruction dans mon sentier, quelque chose qui ressemble à un grand nœud très dense. Pour continuer mon chemin, il faut que je le défasse. Les fils, les cordes... C'est ça la pièce, le morceau de musique, l'œuvre. Si je ne le fais pas, j'éprouve des attaques de panique. »

Thomas Adès, *Grand entretien* sur France-Culture, 1^{er} mars 2024.

Tout semblait destiner Thomas Adès à une carrière de pianiste concertiste, mais c'est la composition qu'il choisit tout en gardant son instrument constamment présent dans sa vie, « comme une sorte de santé musicale ». Auteur d'une œuvre musicale riche pour le piano, mais aussi dans les domaines de la musique de chambre, de l'orchestre et de l'opéra, le compositeur anglais, également chef d'orchestre, puise son inspiration dans d'abondantes références stylistiques,

historiques et mythiques. Bien connu en France où plusieurs œuvres lui sont commandées, on a pu voir et entendre récemment à Paris son premier ballet en 2023, *Dante Project* au Palais Garnier (création à Londres en 2021) et son troisième opéra *The Exterminating Angel* en 2024 à l'Opéra Bastille (création à Salzbourg en 2016).

À PROPOS DE LA CRÉATION

« François Couperin a composé quatre volumes de pièces pour clavecin. Thomas Adès a eu un premier contact avec cette grande encyclopédie pleine d'esprit, de passion et d'intelligence en 1994, lorsqu'il a arrangé pour septuor instrumental l'une de ces pièces, *Les Barricades mystérieuses*, un étrange exemple de minimalisme baroque. Il s'y est penché une deuxième fois en 2006, en réponse à une commande de l'Orchestre de chambre de Bâle. Il s'agit cette fois d'un triptyque dans lequel les originaux pour clavier sont reconfigurés pour un ensemble instrumental bien plus important comportant les cordes en plus de sept solistes (bois et cuivres) et d'un percussionniste. L'adaptation est extrêmement subtile. Le style de Couperin implique beaucoup de répétitions que Thomas Adès varie en modifiant délicatement l'orchestration. La coloration des instruments apporte à la partition originale un jeu d'ombre et de lumière, en même temps qu'une sorte de halos, prolongeant ainsi les techniques de toucher et de registration qu'un interprète pourrait utiliser au clavecin. *Les Amusemens*, confiés aux cordes et aux cuivres avec sourdine, deviennent ainsi une étude aux sonorités feutrées desquelles se détache la clarinette dans son registre de chalumeau, tandis que *Les Tours de passe-passe* forment une sorte de "trompe l'oreille" avec des décalages produits par les nombreux échanges entre les instruments. »

Paul Griffiths, Note de programme de la création de ce triptyque, 2006.

CE QUE L'ON EN A DIT

« Si la musique de Thomas Adès a su conquérir un large public, c'est en partie parce qu'elle donne des repères. Ces derniers, qui instaurent une communication immédiate, relèvent souvent de la référence à d'autres musiques. Les emprunts établissent une connivence avec l'auditeur, plus ou moins intense en fonction de sa culture. Tous les degrés de la référence sont appréhendés, de la citation littérale à l'allusion diffuse, si ce n'est masquée. Eclectique dans ses programmes de concerts, Adès l'est autant lorsqu'il s'agit de puiser dans les sources musicales préexistantes : cultures de tradition orale, répertoire "savant" occidental. Refusant l'utilisation de l'amnésie, il assume le poids de l'histoire sans ressentir le besoin de l'exorciser. »

Hélène Cao, *Thomas Adès le voyageur. Devenir compositeur. Être musicien*, Paris, 2007.

EN 2006...

- Premières auditions publiques de *Faustus, the Last Night*, opéra de Pascal Dusapin (Berlin, 21 janvier) ; des *Variations for Vibes, Pianos and Strings* de Steve Reich (Cologne, 18 mars) et d'*Adriana Mater*, opéra de Kaija Saariaho (Paris, 3 avril).
- Réouverture à Paris de la Salle Pleyel de style Art déco (inaugurée en 1927), après quatre années de travaux de rénovation : sa capacité est désormais de 2036 places assises et plus de 2800 places avec des spectateurs debout devant la scène.
- On observe pour la première fois des geysers de glace à la surface d'Encelade, le sixième satellite de Saturne, découvert en 1789 par l'astronome allemand William Herschel : cette observation laisse présager la présence d'un océan d'eau liquide sous la surface.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Maurerische Trauermusik / Musique funèbre

maçonnique en ut mineur KV 477



juillet 1785



le 17 novembre 1785, à Vienne



26 cordes, 2 hautbois, clarinette, cor de basset, contrebasson,
2 cors



6 minutes

*« Mozart nous reste comme une source éternelle de paix.
Au milieu du bouleversement des passions qui, depuis
la Révolution, ont soufflé sur tous les arts,
il est doux de se réfugier parfois dans la sérénité, comme au
sommet d'une Olympe aux lignes harmonieuses. »*

Romain Rolland, « Mozart dramaturge », article paru
dans la *Revue d'art dramatique*, 1903.

Mozart a été franc-maçon durant les sept dernières années de sa vie. Il est admis dans la loge maçonnique de Vienne appelée “La Bienfaisance” en 1784, à l’âge de 28 ans. Cette loge était la plus aristocratique de Vienne. Les réunions et rituels qui s’y déroulaient offraient une place importante à la musique, dans le but de favoriser l’unité entre les membres qui assistaient aux cérémonies. Dans le catalogue des œuvres de Mozart, on compte une douzaine d’œuvres écrites pour la franc-maçonnerie, le plus souvent des lieder ou des cantates en langue allemande ainsi que des pièces instrumentales pour instruments à vent. Ce corpus de partitions offre une unité stylistique, du moins, certaines constantes dans l’écriture, comme par exemple le recours aux tonalités de *mi bémol*

majeur et d'ut mineur, la primauté des vents sur les cordes, les intervalles de tierces et sixtes parallèles ainsi qu'une tendance au style homophone (vertical). Mozart a composé cette *Musique funèbre* pour une tenue de loge à la mémoire de deux frères maçons décédés en novembre 1785 : le duc Georg-August von Mecklenburg-Strelitz et le comte Franz Esterhazy von Galantha. Il s'agit d'un *Adagio* dans le ton d'ut mineur pour une instrumentation très particulière qui fait appel, en plus des cordes, à deux hautbois, une clarinette, trois cors de basset en fa (famille des clarinettes), un contrebasson et deux cors.

CE QUE L'ON EN A DIT

« Mozart est universel. On s'est toujours étonné de constater tout ce qu'exprime sa musique : le ciel et la terre, la nature et l'homme, le comique et le tragique, la passion sous toutes ses formes et la paix intérieure la plus profonde, la Vierge Marie et les démons, la messe de l'Église, l'étrange solennité des francs-maçons et la salle de danse, la sagesse et l'ignorance, la lâcheté et le courage (ou prétendus tels), les fidèles et les infidèles, les aristocrates et les paysans, Papageno et Sarastro. À chacun il semble réserver non seulement une part, mais la totalité de sa sympathie : la pluie et le beau temps sont pour les uns comme pour les autres. Tout ceci apparaît dans l'ordonnance de sa musique. Rien n'y semble voulu, mais tout y paraît nécessaire. »

Karl Barth, *Wolfgang Amadeus Mozart*, Genève, 1956.

CE QUE L'ON EN A DIT

« Mozart avait entendu quelque chose et jusqu'à maintenant il fait entendre, à ceux qui ont des oreilles pour entendre, ce que, à la fin des temps, nous verrons : la synthèse des choses dans leur ordonnance finale (*die Schickung im Zusammenhang*). C'est

comme si à partir de cette fin il avait entendu l'unisson de la création, à laquelle appartient aussi l'obscur, dont l'obscurité n'est pas ténèbre ; et aussi le défaut d'être, qui n'est point une faute et aussi la tristesse, qui ne peut pas tourner au désespoir ; et aussi ce qui est sombre, et qui ne dégénère pas en tragique, mais aussi, pour cela même, la sérénité (mais aussi ses limites) ; la lumière, qui brille tellement parce qu'elle éclate hors de l'ombre ; la suavité qui est aussi âpreté, et qui pour cela n'engendre pas après elle le dégoût. »

Karl Barth, *Die Kirchliche Dogmatik*, Zurich, 1950.

EN 1785...

- Premières auditions publiques du *Concerto pour piano n° 21* de Mozart (Vienne, 11 février) ; de *La Grotte de Trophonius*, opéra-comique d'Antonio Salieri (Vienne, 12 octobre) et du *Quatuor avec piano n° 3* de Ludwig van Beethoven (Vienne).
- L'écrivain allemand Rudolf Erich Raspe publie *Les Aventures du baron de Münchhausen* tandis que Friedrich von Schiller écrit son *Ode à la joie* (titre original : *An die Freude*) qui sera utilisé par Ludwig van Beethoven dans le finale de sa *Neuvième symphonie*.
- Le Congrès de la Confédération adopte le « dollar » comme monnaie unique des États-Unis ; l'appellation « dollar » est une déformation du nom d'une monnaie d'argent européenne, le « thaler ».

PETER EÖTVÖS (1944-2024)

Dialog mit Mozart

 2016



le 17 décembre 2016, à Salzbourg, par le Mozarteum Orchestra Salzburg, sous la direction de Mirga Crazinyte-Tyla pour le 175^e anniversaire du compositeur



26 cordes, flûte et piccolo, hautbois et cor anglais, clarinette et clarinette basse, basson et contrebasson, 2 cors, 2 trompettes, trombone, percussions



17 minutes

« Toute musique est théâtre par nature, quoi qu'on fasse. Oui, ma musique est vraiment théâtrale. Il y a toujours une histoire, une action derrière. Chaque note veut dire quelque chose. Et les notes sont souvent très liées à la parole. Même mes concertos sont des portraits des solistes pour qui je les ai écrits. J'ai toujours besoin du contact personnel quand je compose, c'est évident. »

Peter Eötvös, entretien avec David Christoffel paru dans le Magazine de l'Ensemble Intercontemporain, 11 décembre 2023.

Cette œuvre est la transcription pour orchestre d'une partition d'abord composée en 2014 pour cymbalum (ou marimba) et ensemble instrumental. Il s'agit d'un dialogue entre la musique du compositeur hongrois et quelques fragments de musique inachevée de Mozart conservés au Mozarteum de Salzbourg. Dans *Rendering* (1990), le compositeur italien Luciano Berio avait signifié le passage de son écriture à celle d'une *Symphonie en ré majeur inachevée* de Franz Schubert, par l'utilisation d'un célesta. De la même manière, Peter Eötvös distingue les fragments de Mozart de sa propre musique par l'emploi de cinq crotales. Gracieuse, fraîche et extrêmement colorée, la

musique du compositeur hongrois entre en dialogue avec celle de Mozart en la prolongeant, en lui donnant des aboutissements inattendus et aussi en la questionnant.

PROPOS DU COMPOSITEUR

« La première version de cette composition s'appelait à l'origine *Da Capo* (avec des fragments de W.A. Mozart). Il s'agissait d'une pièce pour cymbalum solo et ensemble destinée au Festival Dialogue du Mozarteum de Salzbourg (2014). Chaque année dans ce festival, un compositeur d'aujourd'hui est chargé de mener un dialogue avec un compositeur important du passé. Matthias Schulz, alors directeur du Mozarteum, m'a montré soixante-trois fragments musicaux de Mozart, parmi lesquels j'en ai sélectionné onze et les ai transformés en neuf fragments propres. Après la première version, j'ai réécrit la pièce pour l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg en 2016 et je l'ai adaptée pour les grands orchestres en intégrant la partie soliste du cymbalum dans l'œuvre orchestrale.

En composant au piano, j'ai d'abord joué tous les fragments de Mozart. J'ai été très amusé de voir qu'il avait commencé de nombreux mouvements du *Kyrie*, mais les avait rapidement abandonnés. Je crois qu'il le commençait toujours le samedi, mais ne pouvait pas le terminer le dimanche matin. Il y a aussi des fragments très remarquables, comme le *Chant du barde de Gibraltar*, qui a été écrit assez tard (en 1782). Le dialogue avec Mozart commence par une ouverture, qui aurait pu aussi venir de Mozart, suivie du premier fragment, le début d'un *Kyrie*. Chaque nouveau fragment original est introduit par un signal de cinq crotales. Parfois, je demandais à Mozart ce qu'il me répondait, parfois c'était l'inverse. Je n'ai pas essayé d'adopter le style de Mozart, mais j'ai parfois adapté sa musique. J'ai gardé pour la fin l'un des fragments les plus passionnants de

Mozart. Le finale est en effet un trio de chasse pour cordes auquel a été ajoutée une partie de batterie avec des coups forts qui rencontrent le lièvre traqué ou non... Un dialogue très divertissant, 250 ans en arrière... »

Karl Barth, *Wolfgang Amadeus Mozart*, Genève, 1956.

EN MIROIR DE L'ŒUVRE

« Chaque époque, chaque génération a eu son style, né d'une constellation fugitive de tous les éléments de la vie. L'histoire a formé ces figures, puis les a défaits pour en former d'autres. Mais l'homme demeure assez semblable à lui-même pour remonter le cours de ces métamorphoses et trouver en lui-même, en dépit des détermination de son temps, des dispositions à en apprécier les divers états. Chaque œuvre du passé, chacun des moments du passé, nous apparaît comme le fruit et le témoignage d'une conjoncture unique. De cette conjoncture nous apprécions toute la singularité. Nous la rapportons à la conjoncture où nous vivons. L'une et l'autre en reçoivent un relief qui offre une prise à l'intelligence. »

Albert Dasnoy, *Le Prestige du passé*, Paris, 1959.

EN 2016...

- Premières auditions publiques de *Only the Sound Remains*, opéra de Kaija Saariaho (Amsterdam, 15 mars) ; de *Senza Sangue*, opéra de Peter Eötvös (Avignon, 15 mai) et de *The Exterminating Angel*, opéra de Thomas Adès (Salzbourg, 28 juillet).
- Le premier hélicoptère français à propulsion électrique, l'Aquinéa Volta (monoplace), fait sa première démonstration en vol public (héliport de Paris, Issy-les-Moulineaux).
- En librairie : Tom Burton, *Le Blues du 21^e siècle* (poésies) ; Jean Echenoz, *Envoyée spéciale* (roman) et Nancy Huston, *Le Club des miracles relatifs* (roman).

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Symphonie n° 35 en ré majeur KV 385 « Haffner »

1. Allegro con spirito
2. Andante
3. Menuetto
4. Presto



juillet-décembre 1782



le 23 mars 1783, à Vienne



26 cordes, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors,
2 trompettes, timbales



20 minutes

« Chez les plus grands maîtres, Mozart est un des seuls qui aient eu un pied sur la terre, l'autre dans le ciel ; qui aient lié si fortement la tradition à l'innovation ; tant hérité, tant inventé et tant fixé. »

Henri Ghéon, *Promenades de Mozart*, Paris, 1932.

Le sous-titre de cette symphonie provient du nom de Sigmund Haffner, bourgmestre de Salzbourg, commanditaire de l'œuvre. Ce dernier venait d'être ennobli et désirait une œuvre pour célébrer cet événement. Mozart avait déjà composé pour lui en 1776 la *Sérénade n° 7 en ré majeur KV 250*, également surnommée « Haffner ». Entre ces deux œuvres, la situation a beaucoup évolué pour Mozart : il n'est plus le laquais au service du prince archevêque Colloredo de Salzbourg, mais un musicien libre installé à Vienne où vient de triompher son opéra en langue allemande *L'Enlèvement au Sérail*. Ainsi Mozart ne se contente-t-il plus de la composition d'une simple musique circonstancielle : il répond à la commande salzbourgeoise qui a transité jusqu'à lui par son père Leopold,

par une véritable symphonie, aux mouvements très développés. Dans le mouvement final, le thème semble tout droit sorti de *L'Enlèvement au sérail* (Air d'Osmin n° 19) : faut-il voir dans cette allusion musicale quelque malice de la part de Mozart en suggérant ce rapprochement entre le commanditaire de la partition et le personnage d'Osmin qui est le gardien des esclaves ?

CE QUE L'ON EN A DIT

« La joie de Mozart : une joie qu'on sent durable. La joie de Schumann par exemple, est fébrile et qu'on sent qui vient entre deux sanglots. La joie de Mozart est faite de sérénité ; et la phrase de sa musique est comme une tranquille pensée ; sa simplicité n'est que de la pureté ; c'est une chose cristalline ; toutes les émotions s'y jouent, mais comme déjà célestement transposées. "La modération consiste à être ému comme les anges" (Joubert). Il faut penser à Mozart pour bien comprendre cela. »

André Gide, extrait (Yport, septembre 1893) du *Journal. Une anthologie*, 1889-1949.

EN MIROIR DE L'ŒUVRE

« Toute la vie et toute la création de Mozart ont été marquées par une dichotomie sociale : d'un côté, il évoluait dans les cercles aristocratiques de la cour dont il avait adopté le goût musical traditionnel et où l'on attendait de lui une conduite conforme aux normes de la cour ; de l'autre côté, il représentait un type spécifique de ce qu'il faut appeler la "petite bourgeoisie" de son temps. »

Norbert Elias, *Mozart. Sociologie d'un génie*, Paris, 1991.

EN 1782...

- Premières auditions publiques de *La Fedelta premiata*, singspiel de Joseph Haydn (Esterhaza, 25 février) ; de *L'Enlèvement au Sérail*, singspiel de Mozart (Vienne, 16 juillet) et du *Barbier de Séville*, opéra-bouffe de Giovanni Paisiello (Saint-Pétersbourg, 26 septembre).
- Publication posthume des écrits autobiographiques de Jean-Jacques Rousseau : *Rêveries d'un promeneur solitaire* et *Confessions*.
- À Paris, les facteurs d'instruments Cousineau père et fils (luthiers de la Reine de France Marie-Antoinette) mettent au point une nouvelle harpe à 14 pédales.

DIRECTION **JULIEN LEROY**

Violoniste de formation, Julien Leroy s'initie à la direction d'orchestre au sein de la Sergiu Celibidache Stiftung München et poursuit sa formation au Conservatoire de Paris.

Il approfondit ensuite le répertoire contemporain auprès de Pierre Boulez et Laurent Cuniot. En 2009, il est lauréat du Young Artists Conducting Program du Centre National des Arts d'Ottawa et rejoint l'Académie du Festival de Verbier auprès de Kurt Masur.

Son parcours est jalonné non seulement d'un poste de chef assistant de l'Ensemble intercontemporain, d'abord auprès de Susanna Mälkki puis de Matthias Pintscher, et de débuts avec nombre de phalanges dont l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre de Chambre

de Paris, l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre de la Suisse Romande...

Il est également un partenaire régulier du Festival de Lucerne sur l'invitation de Pierre Boulez qui a été un de ses plus actifs soutiens, et dont il dirigea un programme hommage dans la Salle des concerts du KKL à Lucerne en août 2015. Il travaille alors auprès de Peter Eötvös, Sir Simon Rattle, David Robertson et Pablo Heras Cassado.

Selon Pierre Boulez, Julien Leroy est « Doté d'un sens musical fort et d'une technique précise, il transmet avec clarté la musique qu'il souhaite entendre et défend l'ensemble des répertoires avec la même exigence ».

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 toutes et 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

Cheffe assistante

Subin Kim

Premiers violons supersolistes

Ann-Estelle Médouze

...

Violons solos

Bernard Le Monnier

Clément Verschave

Violons

Flore Nicquevert,
cheffe d'attaque

Domitille Gilon, cheffe
d'attaque, co-soliste

Yoko Lévy-Kobayashi,
2nd solo

Virginie Dupont,
2nd solo

Grzegorz Szydło,
2nd solo

Jérôme Arger-Lefèvre

Anne Bella

Marie Clouet

Émilien Derouineau

Laëtitia Divin

Isabelle Durin

Tymothé Finck

Sandra Gherghinciu

Maria Hara

Bernadette

Jarry-Guillamot

Mathieu Lecce

Misa Mamiya

Delphine Masmondet

Julie Oddou

Laurent-Benoît Ostyn

Marie-Anne

Pichard-Le Bars

Sakkan Sarasap

Eva-Marie Sassano

Pierre-Emmanuel

Sombret

Eurydice Vernay

Justina Zajancauskaitė

...

Altos

Renaud Stahl, 1^{er} solo

Benachir Boukhatem,
co-soliste

David Vainsot, 2nd solo

Ieva Sruogyte, 2nd solo

Raphaëlle Bellanger

Claire Chipot

Florian Deschodt

Frédéric Gondot

Guillaume Leroy

Saya Nagasaki

Lilla Michel-Peron

François Riou

Violoncelles

Natacha Colmez-

Collard, 1^{er} solo

Raphaël Unger,
co-soliste

Elisa Huteau, 2nd solo

You Wu, 2nd solo

Emmanuel Acurero

Bertrand Braillard

Frédéric Dupuis

Camilo Peralta

Adèle Théveneau

Bernard Vandenbroucq

Contrebasses

Antoine Sobczak,

1^{er} solo

Pauline Lazayres,
co-soliste

Zoltan Kovac 2nd solo

Pierre Maindive,
2nd solo

Héloïse Dély

Florian Godard

Pierre Herbaux

...

Flûtes

Hélène Giraud, 1^{er} solo

Sabine Raynaud,
co-soliste

Charlotte Bletton

Nathalie Rozat,
piccolo

Hautbois

Luca Mariani, 1^{er} solo

Jean-Philippe

Thiébaud, co-soliste

Hélène Gueuret

Paul-Edouard Hindley,
cor anglais

Clarinettes

Jean-Claude Falietti,
1^{er} solo

Benjamin Duthoit,
clarinette basse

Vincent Michel, petite
clarinette

...

Bassons

Lucas Gianni

1^{er} solo

Simon Demangeat

co-soliste

Gwendal Villeloup

Cyril Exposito,
contrebasson

Cors

Robin Paillette, 1^{er} solo

Tristan Aragau,
co-soliste

Annouck Eudeline

Marianne Tilquin

Jean-Pierre

Saint-Dizier

Trompettes

Yohan Chetail, 1^{er} solo

Nadine Schneider,
co-soliste et cornet

solo

Daniel Ignacio Diez

Ruiz

Antoine Sarkar

Trombones

Simon Philippeau,
1^{er} solo
Laurent Madeuf,
co-soliste
Sylvain Delvaux
Matthieu Dubray

Contretuba / tuba-basse

Emilien Courait

Timbales

Florian Cauquil

Percussions

Georgi Varbanov,
1^{er} solo
Andreï Karassenko
...

Harpe

Florence Dumont

Bureau du conseil d'administration

Présidente

Florence Portelli

Trésorier

Hervé Burckel de Tell

L'équipe

Direction

Pierre Brouchoud
directeur général
Clémence Ducasse
administratrice
Diane Fiawonou
assistante de direction

Programmation

Blandine Berthelot
conseillère artistique

Production des concerts

Maria Birioukova
*responsable des
productions et du
personnel artistique*
Julie Perrais
*déléguée de
production*
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*

Doriane Bazelaire
Zoë Crampon
Anna Weiss
*chargées de l'action
éducative et culturelle*
Michael Petit
*professeur relais,
académie de Créteil*

Bibliothèque

Elsa Rahmoun
bibliothécaire
Samantha Arbogast
apprentie

Régie technique

Jean Tabourel
directeur technique
Dominique Henry
*régisseur des
bâtiments*
Carole Claustre
régisseuse générale
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*
Mathilde Feugère
*chargée de la
communication*

Audrey Chauvelot
*chargée des relations
avec les publics
et des partenariats*
Ithar Zmirly
Consuelo
Nascimento
*assistant-e-s
de communication
et des relations avec
les publics*
Emile Chevassu
Apprenti

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



Restons en contact !



ORCHESTRE NATIONAL D'ÎLE-DE-FRANCE

19 RUE DES ÉCOLES - 94140 ALFORTVILLE

rés. 01 43 68 76 00

www.orchestre-ile.com