

Saison 23.24

# Fantastique !



rchestre  
national d'île-de-France

**L'Orchestre national d'Île-de-France souhaite la bienvenue à son nouveau directeur général, Pierre Brouchoud, et salue chaleureusement Alice Nissim, administratrice, qui a brillamment assuré la direction par intérim.**

Directeur général de l'Orchestre de Picardie depuis six ans, après un parcours dans des institutions musicales de référence telles que la Cité de la musique, le Conservatoire national de musique et de danse de Paris et Musique Sacrée à Notre-Dame de Paris, Pierre Brouchoud s'attachera à donner à l'orchestre national d'Île-de-France toute sa dimension d'ambassadeur culturel de la région et d'en faire sur son territoire « l'Orchestre pour tous ».

Fortement engagé en faveur des missions de service public, de démocratisation culturelle et d'animation culturelle d'un territoire, Pierre Brouchoud a à cœur de continuer à développer l'esprit d'excellence, d'innovation et de générosité qui est celui de l'Orchestre national d'Île-de-France.

Son projet vise à relever le double défi de l'exigence artistique et de l'élargissement des publics tout en développant une identité forte et singulière pour l'orchestre.

# Fantastique !

Direction **Case Scaglione**  
Violon **Simone Lamsma**  
Violon supersoliste **Ann-Estelle Médouze**

**Olivier Messiaen**  
*Les Offrandes oubliées\**

**Jean Sibelius**  
*Concerto pour violon en ré mineur op. 47*

Entracte

**Hector Berlioz**  
*Symphonie fantastique op. 14*

\* à la Philharmonie de Paris et au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines.

Paris (75) - Grande salle Pierre Boulez  
Cité de la musique - Philharmonie de Paris  
Mardi 10 octobre

Montigny-le-Bretonneux (78)  
Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines  
Vendredi 13 octobre

Le Perreux-sur-Marne (94)  
Centre des Bords de Marne  
Samedi 14 octobre

Mennecey (91)  
Espace culturel Jean-Jacques Robert  
Dimanche 15 octobre

## LEVER DE RIDEAU

En partenariat avec le service pénitentiaire d'insertion et de probation du Val-de-Marne, le centre pénitentiaire de Fresnes et avec le soutien de la Fondation Meyer, le service de l'Action Éducative et Culturelle de l'Orchestre national d'Île-de-France est heureux de vous proposer en lever de rideau la restitution d'un atelier d'écriture et de soundpainting sur l'autoportrait. Cet atelier, en lien avec la *Symphonie Fantastique* de Berlioz a été mené par l'Orchestre national d'Île-de-France, avec l'aide de Julie Martigny, comédienne et metteuse en scène, de Marie-Anne Pichard-Le Bars violoniste et de Frédéric Bouteille bassoniste. Une dizaine de personnes détenues ont travaillé à raison de quatre heures par semaine depuis le 28 août pour vous proposer cette pièce originale

En partenariat avec



Avec le soutien de

FONDATION  
MEYER  
POUR LE  
DEVELOPPEMENT  
CULTUREL  
ET ARTISTIQUE

# Olivier Messiaen (1908-1992)

## *Les Offrandes oubliées*

1. La Croix
2. Le Péché
3. L'Eucharistie



1930

le 19 février 1931 à Paris, au Théâtre des Champs-Élysées,  
par l'Orchestre des concerts Straram sous la direction de Walther  
Straram



60 cordes, 3 flûtes, 2 hautbois et cor anglais, 2 clarinettes  
et clarinette basse, 3 bassons, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones,  
tuba, timbales, percussions



12 minutes

Olivier Messiaen a vingt-deux ans lorsqu'il compose *Les Offrandes oubliées* ; il vient de décrocher un premier prix en orgue et improvisation à l'orgue (1929), puis un premier prix de composition dans la classe de Paul Dukas (1930) ; ses études au Conservatoire de Paris sont achevées et il devient cette même année organiste à l'église de la Trinité à Paris, poste qu'il occupe pendant soixante-et-un ans. Mu par une profonde ferveur catholique, Messiaen revendique l'inspiration chrétienne de son œuvre. Pour décrire *Les Offrandes oubliées*, il évoque « l'oubli de l'homme devant le sacrifice du Christ ». Dans ce triptyque, chaque partie précédée d'un commentaire écrit par le compositeur lui-même invite à une méditation sur les thèmes importants de l'Église catholique. Le sous-titre de l'œuvre est d'ailleurs celui de « Méditation symphonique ». Il s'agit de la première œuvre orchestrale d'Olivier Messiaen, composée en dehors du cadre de ses études au Conservatoire de Paris.

*« La musique doit pouvoir exprimer des sentiments nobles, et spécialement les plus nobles de tous, les sentiments religieux »*

*exaltés par la théologie et les vérités de notre foi catholique.  
Ce charme à la foi voluptueux et contemplatif, réside  
particulièrement dans certaines impossibilités mathématiques  
des domaines modal et rythmique. »*

*Olivier Messiaen, Technique de mon langage musical, 1944.*

### **- PROPOS DU COMPOSITEUR -**

La Croix est le premier volet de l'œuvre : plainte des cordes dont les neumes douloureux divisent la mélodie en groupes de durées inégales, coupés de longs gémissements gris et mauves.

*« Les bras étendus, triste jusqu'à la mort,  
Sur l'arbre de la Croix vous répandez votre sang.  
Vous nous aimez, doux Jésus, nous l'avions oublié. »*

Le Péché est le deuxième volet : sorte de course à l'abîme où l'on remarque les grands accents-désinences, les sifflements des harmoniques en glissando et les appels incisifs des trompettes.

*« Poussés par la folie et le dard du serpent,  
Dans une course haletante, effrénée, sans relâche,  
Nous descendions dans le péché comme dans un tombeau. »*

L'Eucharistie est le dernier volet : phrase longue et lente des violons, qui s'élève sur un tapis d'accords pianissimo, avec des rouges, des ors, des bleus (comme un lointain vitrail), dans la lumière des cordes solistes en sourdine.

*« Voici la table pure, la source de la charité,  
Le banquet du pauvre, voici la Pitié adorable offrant  
Le pain de la Vie et de l'Amour.  
Vous nous aimez, doux Jésus, nous l'avions oublié. »*  
*Olivier Messiaen, 1971.*

## - CE QUE L'ON EN A DIT -

« Dans le domaine du futile, Messiaen n'avait pas de réponse appropriée ; traitant des sujets qu'il affectionnait, il était intarissable. Donc, Messiaen calibrant inconsciemment ses réponses. L'ayant si souvent interrogé à différentes occasions, je savais que l'attirer sur un terrain qui ne le concernait pas (par exemple : "Estimez-vous que le compositeur doit s'intéresser à la vie politique de son pays ?" ou même "Que pensez-vous du jazz ?") n'aurait abouti qu'à un fiasco. En revanche, non seulement ses sujets de prédilection – les oiseaux, le son-couleur, les combinaisons rythmiques du *Sacre du printemps* – déclenchaient d'emblée des exégèses détaillées, mais leur formulation ne subissait, à travers le temps, pas la moindre variation. Cette constance dans l'expression, mais aussi dans les convictions, était impressionnante. On peut y voir, sans doute, la pratique d'un professorat si longtemps exercé. Mais j'y décèle aussi cette extraordinaire linéarité de son univers musical philosophique, théologique qui se retrouve au fil d'un grand demi-siècle de création. C'est la même musique que l'on entend, des *Offrandes oubliées* à *Saint-François d'Assise*, ou si l'on préfère, le même son ; car s'il existe bien une évolution, c'est à travers ce que Messiaen lui-même considérait comme des "perfectionnements" de son propre vocabulaire. »

Claude Samuel, *Olivier Messiaen. Les couleurs du temps. Tente ans d'entretiens*, 2000.

## ● EN 1931...

\* Premières auditions publiques de la *Symphonie n° 1* d'Arthur Honegger (Boston, 13 février) ; de *Bacchus et Ariane*, ballet d'Albert Roussel (Paris, 22 mai) et du *Concerto pour violon* d'Igor Stravinsky (Berlin, 23 octobre).



\* Dans la course au Pôle Nord, l'aventurier et scientifique australien Sir Hubert Wilkins réalise une expédition arctique aux commandes du *Nautilus*, le premier sous-marin à avoir plongé sous la banquise.



\* Construction de l'Empire State Building à New York par Shreve, Lamb & Harlon Associates : il devient pendant plus de quarante ans le plus haut édifice jamais bâti dans le monde.

# Jean Sibelius (1865-1957)

## Concerto pour violon en ré mineur op. 47

1. Allegro moderato
2. Adagio di molto
3. Allegro ma non tanto

 1903-1904 (première version) ; 1905 (seconde version)  
 le 8 février 1904, par Victor Novacek (première version) ;  
le 19 octobre 1905, à Berlin, par Karel Halir avec l'Orchestre  
philharmonique de Berlin sous la direction de Richard Strauss  
(seconde version)

 50 cordes, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors,  
2 trompettes, 3 trombones, timbales  
 31 minutes

Le violon reste l'instrument chéri de Jean Sibelius qui était lui-même violoniste et qui avait envisagé dans sa jeunesse d'embrasser une carrière de soliste. C'est l'instrument pour lequel il a le plus composé (*Humoresques*, *Sérénades* et *Mélodies sérieuses*). Au sommet de cette production trône son *Concerto pour violon en ré majeur* qui est le seul et unique concerto qu'il ait composé. Il tenta d'entreprendre un *Second concerto pour violon* en 1914-1915 mais abandonna assez rapidement l'entreprise au profit de la composition de sa *Sixième Symphonie*. Deux versions existent de cette œuvre magistrale qui reste aujourd'hui encore la partition la plus jouée et la plus connue de Jean Sibelius. La première version (créée le 8 février 1904 par Viktor Novacek) est revue et écourtée en vue d'une seconde version plus efficace (créée 19 octobre 1905 par Karel Halir). Si les deux versions sont aujourd'hui jouées (notamment par Maxim Vengerov) et connues du public, la seconde reste la plus pratiquée et la plus appréciée.

« Écoutons Sibelius, ce géant universel venu de Finlande au tournant de deux siècles, ce compositeur du doute qui retravaillait ses œuvres alors qu'elles étaient déjà créées, ce créateur d'un



*univers à la magie singulière, ce visionnaire dont la manière à la fois intellectuelle et sensuelle de penser la musique s'adresse à nous, aujourd'hui. »*

Eric Tanguy, *Écouter Sibelius*, 2017.

## - CE QUE L'ON EN A DIT -

« Dans l'Allegro ma non tanto final de son *Concerto pour violon*, Sibelius introduit des éléments folkloriques, des éléments flamboyants et emportés ainsi que des parties cantabiles selon le modèle du rondo (plan de sonate avec reprise variée). À propos de ce mouvement, le compositeur pensait qu'il devait être joué "avec une maîtrise absolue". Ce final très brillant, véritable démonstration d'une éblouissante virtuosité, communique son élan et son allant à l'auditeur rapidement captivé. Les prouesses acrobatiques du violon n'empêchent nullement les passages sensuels et l'intérêt. Peut-être plus agressive, cette partie finale par ses répétitions obstinées (tantôt des timbales, tantôt des cordes), par ses rythmes singuliers, par ses développements motiviques soutenus, propose un certain degré d'exotisme, d'invitation à la danse. À son propos d'ailleurs, Sibelius parla de "danse macabre", tandis que le musicologue anglais Tovey la décrit comme "une polonaise pour ours polaires". La fin d'une pureté cristalline, parfois rude, conclut efficacement ce rondo fantasque, vigoureux et martelé. Tout dans cette partition mérite le respect et l'admiration. »

Jean-Luc Caron, *Jean Sibelius : la vie et l'œuvre*, 1987.

## - EN MIROIR DE L'ŒUVRE -

« ...Un vieillard brusquement arraché à son sommeil s'écria : "Si cet instrument ne peut éveiller la joie, s'il ne berce pas d'un doux repos, il faut le jeter au fond de la mer, ou le renvoyer aux lieux d'où il a été apporté, afin qu'il soit placé entre les mains du maître, sous les propres doigts du puissant Väinämöinen". Soudain, les cordes du *kantele* vibrèrent, et ces paroles en retentirent : "Je n'irai point au fond de la mer avant d'avoir résonné entre les mains du maître, sous les doigts

du grand Väinämöinen”. Et le *kantele* fut renvoyé avec soin aux lieux d’où il avait été apporté ; et il fut placé entre les mains du maître, sur les genoux du puissant Väinämöinen. Le vieux Väinämöinen s’assit sur la pierre de la joie, sur la roche du chant, au sommet de la colline d’argent, de la colline d’or. Et il prit l’instrument entre ses doigts, il appuya la caisse sonore sur son genou, il plaça le *kantele* sous sa main ; et il éleva la voix, et il dit : “Qu’ils viennent, maintenant, ceux qui veulent entendre la joie et les mélodieux accords du *kantele* !” Et le vieux Väinämöinen commença à jouer magnifiquement : et la joie rayonnait véritablement dans la joie, l’allégresse enflammait l’allégresse ; le jeu du héros s’élevait comme la voix de l’harmonie, le chant éclatait dans toute sa force ; et les dents du brochet résonnaient, et les nageoires frémissaient harmonieusement, et la crinière du coursier ébranlait les airs de ses vibrations splendides... »

*Le Kalevala*, (épopée nationale finlandaise) extrait de la quarante-et-unième *Runo*.

## ● EN 1905...

\* Premières auditions publiques de *Pelléas et Mélisande*, poème symphonique d’Arnold Schönberg (Vienne, 10 janvier) ; du *Concerto pour violoncelle n° 2* de Camille Saint-Saëns (Paris, 5 février) et de *La Mer* de Claude Debussy (Paris, 15 octobre).

\* Début du « fauvisme » en peinture au Salon d’automne à Paris avec Henri Matisse comme chef de file et création à Dresde du mouvement *Die Brücke* (« Le Pont ») par un groupe d’artistes expressionnistes allemands (Kirchner, Heckel, Bleyl et Schmidt-Rottluff).

\* Dans le cadre de ses recherches sur la relativité restreinte, Albert Einstein publie la formule «  $E = mc^2$  » : une particule de masse  $m$  isolée et au repos dans un référentiel possède, du fait de cette masse, une énergie  $E$  appelée énergie de masse, dont la valeur est donnée par le produit de  $m$  par le carré de  $c$ , la vitesse de la lumière dans le vide. Par cette équivalence de la masse inerte et de l’énergie, Einstein introduit le principe d’inertie de l’énergie.

# Hector Berlioz (1803-1869)

## *Symphonie fantastique op. 14*

1. Rêveries, Passions
2. Un bal
3. Scène aux champs
4. Marche au supplice
5. Songe d'une Nuit du Sabbat



janvier-avril 1830



le 5 décembre 1830 à la salle du Conservatoire de Paris,  
sous la direction de François-Antoine Habeneck



60 cordes, 2 flûtes dont piccolo, 2 hautbois dont cor anglais,  
2 clarinettes dont petite clarinette, 4 bassons, 4 cors, 2 trompettes  
et 2 cornets, 2 trombones et trombone basse, 2 tubas, 2 timbales,  
percussions, 2 harpes



53 minutes

La *Symphonie fantastique* est une œuvre révolutionnaire à plus d'un titre : d'abord par son instrumentation inouïe et ensuite par sa structuration qui suit un programme littéraire extra-musical. La conséquence première est la grande liberté formelle qui prévaut dans cette partition avec la répétition d'une mélodie (« l'idée fixe ») d'un mouvement à l'autre. Par ses audaces harmoniques et son orchestration, l'œuvre a marqué en profondeur les contemporains et a contribué à inscrire Hector Berlioz à la tête des compositeurs modernes du XIX<sup>e</sup> siècle. Après la création de 1830, Berlioz effectue d'importantes révisions de la partition, notamment au moment de l'ajout de la deuxième partie de cette symphonie *Lélio ou le Retour à la vie* (décembre 1832). Pendant de longues années, l'œuvre ne fut accessible que grâce à la réduction pour piano réalisée par Franz Liszt en 1834 (Schlesinger) ; la partition d'orchestre n'étant publiée pour la première fois qu'en 1845 (Schlesinger).

*« Dans les œuvres de Berlioz, les sentiments et les passions sont exprimés avec une intensité inouïe. Ainsi, une interprétation qui ne serait que parfaite serait une interprétation fautive. Il ne faut point raisonner avec Berlioz, qui n'est point raisonnable. Il faut, pour le traduire, boire avec lui le narcotique de Lelio et, halluciné comme lui, traverser le rêve effrayant de la Symphonie fantastique. »*

Edouard Colonne, *Livre d'or du Centenaire 1903 de Berlioz*, 1907.

## **- PROGRAMME DE LA SYMPHONIE FANTASTIQUE -** (version publiée par Berlioz en 1845 avec la première édition de la partition)

Le compositeur a eu pour but de développer, dans ce qu'elles ont de musical, différentes situations de la vie d'un artiste. Le plan du drame instrumental, privé du secours de la parole, a besoin d'être exposé d'avance. Le programme suivant doit donc être considéré comme le texte parlé d'un opéra, servant à amener des morceaux de musique, dont il motive le caractère et l'expression. La distribution de ce programme à l'auditoire, dans les concerts où figure cette symphonie, est indispensable à l'intelligence complète du plan dramatique de l'ouvrage.

### ***Première partie*** **Rêveries, passions**

L'auteur suppose qu'un jeune musicien, affecté de cette maladie morale qu'un écrivain célèbre appelle le vague des passions, voit pour la première fois une femme qui réunit tous les charmes de l'être idéal que rêvait son imagination, et en devient éperdument épris. Par une singulière bizarrerie, l'image chérie ne se présente jamais à l'esprit de l'artiste que liée à une pensée musicale, dans laquelle il trouve un certain caractère passionné, mais noble et timide comme celui qu'il prête à l'objet aimé.

Ce reflet mélodique avec son modèle le poursuit sans cesse comme une double idée fixe. Telle est la raison de l'apparition

constante, dans tous les morceaux de la symphonie, de la mélodie qui commence le premier allegro. Le passage de cet état de rêverie mélancolique, interrompue par quelques accès de joie sans sujet, à celui d'une passion délirante, avec ses mouvements de fureur, de jalousie, ses retours de tendresse, ses larmes, ses consolations religieuses, est le sujet du premier morceau.

### *Deuxième partie*

#### **Un bal**

L'artiste est placé dans les circonstances de la vie les plus diverses, au milieu du tumulte d'une fête, dans la paisible contemplation des beautés de la nature; mais partout, à la ville, aux champs, l'image chérie vient se présenter à lui et jeter le trouble dans son âme.

### *Troisième partie*

#### **Scène aux champs**

Se trouvant un soir à la campagne, il entend au loin deux pâtres qui dialoguent un ranz des vaches; ce duo pastoral, le lieu de la scène, le léger bruissement des arbres doucement agités par le vent, quelques motifs d'espérance qu'il a conçus depuis peu, tout concourt à rendre à son cœur un calme inaccoutumé, à donner à ses idées une couleur plus riante. Il réfléchit sur son isolement; il espère n'être bientôt plus seul... Mais si elle le trompait !... Ce mélange d'espoir et de crainte, ces idées de bonheur, troublées par quelques noirs pressentiments, forment le sujet de l'adagio. A la fin, l'un des pâtres reprend le ranz des vaches; l'autre ne répond plus... Bruit éloigné du tonnerre... solitude... silence...

### *Quatrième partie*

#### **Marche au supplice**

Ayant acquis la certitude que son amour est méconnu, l'artiste s'empoisonne avec de l'opium. La dose du narcotique, trop faible pour lui donner la mort, le plonge dans un sommeil

accompagné des plus étranges visions. Il rêve qu'il a tué celle qu'il aimait, qu'il est condamné, conduit au supplice, et qu'il assiste à sa propre exécution. Le cortège s'avance aux sons d'une marche tantôt sombre et farouche, tantôt brillante et solennelle, dans laquelle un bruit sourd de pas graves succède sans transition aux éclats les plus bruyants. À la fin de la marche, les quatre premières mesures de l'idée fixe reparaissent comme une dernière pensée d'amour interrompue par le coup fatal.

### **Cinquième partie**

#### **Songe d'une Nuit du Sabbat**

Il se voit au sabbat, au milieu d'une troupe affreuse d'ombres, de sorciers, de monstres de toute espèce réunis pour ses funérailles. Bruits étranges, gémissements, éclats de rire, cris lointains auxquels d'autres cris semblent répondre. La mélodie aimée reparaît encore, mais elle a perdu son caractère de noblesse et de timidité; ce n'est plus qu'un air de danse ignoble, trivial et grotesque; c'est elle qui vient au sabbat... Rugissement de joie à son arrivée... Elle se mêle à l'orgie diabolique... Glas funèbre, parodie burlesque du *Dies irae* (hymne chanté dans les cérémonies funèbres de l'Eglise catholique), ronde du sabbat. La ronde du sabbat et le *Dies irae* ensemble.

#### **- PROPOS DU COMPOSITEUR -**

« Si l'école de l'avenir dit ceci : la musique, aujourd'hui dans la force de sa jeunesse, est émancipée, libre ; elle fait ce qu'elle veut ; beaucoup de vieilles règles n'ont plus cours ; elles furent faites par des observateurs inattentifs ou par des esprits routiniers pour d'autres esprits routiniers ; de nouveaux besoins de l'esprit, du cœur et du sens de l'ouïe imposent de nouvelles tentatives, et même, dans certains cas, l'infraction aux anciennes lois ; diverses formes sont par trop usées pour être encore admises ; "tout est bon" d'ailleurs, ou "tout est mauvais", suivant l'usage qu'on en fait et la raison qui en amène l'usage ; les œuvres écrites uniquement pour faire briller les

qualités de certains virtuoses ne peuvent être que des compositions d'un ordre secondaire et d'assez peu de valeur ; le son et la sonorité sont au-dessous de l'idée ; l'idée est au-dessus du sentiment et de la passion... Si tel est le code musical de l'école de l'avenir, nous sommes de cette école, nous lui appartenons corps et âme, avec la conviction la plus profonde et les plus chaleureuses sympathies. »

Hector Berlioz, À travers chants (chapitre xxvi : La musique de l'avenir), 1862.

## ● EN 1830...

\* Premières auditions publiques de *I Capuleti ed i Montecchi*, opéra de Vincenzo Bellini (Venise, 11 mars) ; des deux *Concertos pour piano* de Frédéric Chopin (Varsovie, 17 mars et 11 octobre) et d'*Anne Boleyn*, opéra de Gaetano Donizetti (Milan, 20 décembre).

\* En France, l'inventeur Barthélemy Thimonnier et l'ingénieur des mines Auguste Ferrand déposent le brevet de la première machine à coudre, tandis qu'en Grande-Bretagne l'ingénieur Edwin Beard Budding dépose le brevet de la tondeuse à gazon.

\* Bataille d'Hernani à Paris : polémique esthétique et politique autour du drame *Hernani* de Victor Hugo représenté au Théâtre-Français, avec d'un côté les « classiques » et de l'autre la nouvelle génération des « romantiques ».



## Case Scaglione direction

Case Scaglione, a été nommé directeur musical et chef principal de l'Orchestre national d'Île-de-France en 2019. Fort d'une belle collaboration artistique avec l'Orchestre, il est renouvelé dans ses fonctions jusqu'en août 2026. Il est également chef principal du Württembergisches Kammerorchester Heilbronn en Allemagne.

Case Scaglione a auparavant été chef associé à l'Orchestre philharmonique de New York et directeur musical du Young Musicians Foundation Debut Orchestra à Los Angeles.

Il est diplômé du Cleveland Institute of Music, du Peabody Institute et de l'Académie de direction d'Aspen où il a reçu le Prix James Conlon. En Europe, Case Scaglione est l'invité

du NDR Elbphilharmonie Orchester à Hambourg, des orchestres philharmoniques de Bruxelles, Liverpool, Czczecin, du Luxembourg, des orchestres symphoniques de Lucerne, Bournemouth, RTVE de Madrid, Castilla y León, RTE Dublin, de l'Ulster et du Scottish Chamber Orchestra. Aux Etats-Unis, il dirige l'Orchestre philharmonique de New York, et les orchestres symphoniques de Houston, Dallas, Detroit, Phoenix, San Diego et Baltimore. En Asie, il est l'invité régulier de l'Orchestre philharmonique de Hong-Kong, et s'est produit à la tête des orchestres symphoniques de Shanghai, Canton et de l'Orchestre philharmonique de Chine. Passionné d'opéra, Case Scaglione fait ses débuts la saison dernière à



l'Opéra national de Paris avec *Elektra*  
de Richard Strauss dans une mise en  
scène de Robert Carsen et dirige  
*Le Vaisseau fantôme* de Wagner  
à l'Opéra de Massy avec l'Orchestre  
national d'Île-de-France.

Case Scaglione a dirigé  
le Württembergisches  
Kammerorchester Heilbronn (WKO)  
au Concertgebouw d'Amsterdam,  
au Musikverein de Vienne et à la  
Herkulesaal de Munich. Avec cet  
orchestre, il a enregistré les  
symphonies de Carl Ditters von  
Dittersdorf d'après les  
*Métamorphoses* d'Ovide et « Father  
Copland » avec le clarinettiste  
Sebastian Manz.

Case Scaglione et l'Orchestre  
national d'Île-de-France ont  
enregistré la *Symphonie n° 3 « Eroica »*  
de Beethoven et un disque Wagner  
(NoMadMusic) avec la mezzo-  
soprano Michelle DeYoung et le ténor  
Simon O'Neill.



## Simone Lamsma violon

Louée pour son jeu « brillant, expressif et intense » (*Cleveland Plain Dealer*) et « absolument saisissant, d'une beauté qui vous perce » par le *Chicago Tribune*, la violoniste néerlandaise Simone Lamsma est considérée par la critique, le public et ses pairs comme l'une des personnalités musicales les plus frappantes et les plus captivantes de la scène classique internationale. Le chef Jaap van Zweden, avec qui elle collabore très régulièrement, la voit comme l'une des toutes meilleures violonistes au monde. Riche d'un répertoire très étendu de plus de 60 concertos, Simone se produit comme soliste auprès des plus grands orchestres : Chicago Symphony, Cleveland Orchestra,

London Philharmonic Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic, Orchestre Royal du Concertgebouw, Orchestre Philharmonique de Radio France, RAI de Turin, Hong Kong Philharmonic, Orchestre National de France, San Francisco Symphony, Orchestre National de Lyon, Oslo Philharmonic...

Outre sa proche collaboration avec Jaap van Zweden, Simone a joué sous la direction d'éminents chefs tels que Vladimir Jurowski, Sir Neville Marriner, Yannick Nézet-Séguin, Jukka-Pekka Saraste, James Gaffigan, Sir Andrew Davis, Edward Gardner, Marek Janowski, Kirill Karabits, Fabien Gabel ou James Feddeck...

En 2022 paraissait son dernier disque *Lost Landscapes*, comprenant

des œuvres de Rautavaara chez Ondine label. Ses précédents disques chez Challenge, avaient aussi remporté un grand succès critique. Simone commence le violon à l'âge de cinq ans et s'installe au Royaume-Uni à onze ans pour y étudier à la Yehudi Menuhin School auprès de Hu Kun. Elle fait ses débuts professionnels sur scène à l'âge de quatorze ans, comme soliste invitée par le North Netherlands Orchestra dans le *Premier Concerto* de Paganini. Elle poursuit ses études à la Royal Academy of Music de Londres. En 2011, elle est nommée "Associate of the Royal Academy of Music", distinction honorifique très prestigieuse accordée aux étudiants qui ont apporté une contribution significative à leur domaine d'études. Simone Lamsma joue le Stradivarius « Mlynarski » (1718), généreusement prêté par un bienfaiteur anonyme.



# Orchestre national d'Île-de-France

Case Scaglione, directeur musical

Orchestre résident à la Philharmonie de Paris

« 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.*

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

# 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 Szydio,

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 Brillard

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 Herbaux

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 Gioanni

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 Claude,

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*

Mame COUNA Niang

*apprentie comptabilité*

### Contact presse

Ludmilla Sztabowicz

[ludmilla.sztabowicz@](mailto:ludmilla.sztabowicz@wanadoo.fr)

[wanadoo.fr](mailto:wanadoo.fr)

### Rédaction des textes musicologiques

Corinne Schneider

### Conception

graphique

[belleville.eu](http://belleville.eu)

Retrouvez-nous sur  
orchestre-ile.com

Suivez-nous !  
Après le concert, laissez votre avis



Inscrivez-vous à notre newsletter  
depuis la page d'accueil  
de notre site

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

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

19, rue des Écoles 94140 Alfortville

Rés. 01 43 68 76 00

audrey.chauvelot@orchestre-ile.com

