

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

*Lundi 18 janvier 2021 – 20h30*

# Romantismes

————— CONCERT FILMÉ —————

Ce concert est diffusé sur [live.philharmoniedeparis.fr](http://live.philharmoniedeparis.fr) et [conservatoiredeparis.fr](http://conservatoiredeparis.fr),  
où il restera disponible durant quatre mois.

Il sera diffusé sur Radio Classique le samedi 20 février 2021 à 21h  
et restera disponible sur [radioclassique.fr](http://radioclassique.fr) pendant trois mois.



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS

# Programme

**Claude Debussy**

*Prélude à l'après-midi d'un faune*

**Robert Schumann**

*Concerto pour piano*

**Maurice Ravel**

*Pavane pour une infante défunte*

**Ludwig van Beethoven**

*Symphonie n° 1*

Orchestre du Conservatoire de Paris

Jean-Claude Casadesus, direction

David Kadouch, piano

Coproduction Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris,  
Philharmonie de Paris

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 22H.

# Claude Debussy (1862-1918)

## Les œuvres

### *Prélude à l'après-midi d'un faune*

**Composition** : 1892-1894.

**Création** : le 22 décembre 1894, à la Société nationale de musique, à Paris, par l'Orchestre de la SNM placé sous la direction de Gustave Doret.

**Effectif** : 3 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors – 2 harpes – 2 cymbales antiques ou crotales – cordes.

**Durée** : environ 11 minutes.

---

“ Je sors du concert, très ému : la merveille !  
Votre illustration de l'Après-midi d'un faune,  
qui ne présenterait de dissonance avec mon  
texte, sinon qu'aller plus loin, vraiment, dans  
la nostalgie et dans la lumière, avec finesse,  
avec malaise, avec richesse. Je vous presse  
les mains admirablement, Debussy. »

*Stéphane Mallarmé, Lettre à Claude Debussy,  
23 décembre 1894*

# Robert Schumann (1810-1856)

## *Concerto pour piano et orchestre en la mineur op. 54*

- I. Allegro affetuoso
- II. Intermezzo : Andantino grazioso
- III. Finale : Allegro vivace

**Composition** : entre 1841 et 1845.

**Création** : le 4 décembre 1845, dans la Salle de l'hôtel de Saxe, à Dresde, par Clara Schumann (piano) et l'Orchestre des concerts d'abonnements placés sous la direction de Ferdinand Hiller ; deuxième audition publique le 1<sup>er</sup> janvier 1846, au Gewandhaus de Leipzig, par Clara Schumann (piano) et l'Orchestre du Gewandhaus placés sous la direction de Niels Gade.

**Effectif** : 2 flûtes (la 2<sup>e</sup> aussi piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – timbales – cordes.

**Durée** : environ 31 minutes.

---

# Maurice Ravel (1875-1937)

## *Pavane pour une infante défunte*

**Composition** : 1899 dans sa version pour piano.

**Orchestration** : 1910.

**Création de la version orchestrale** : le 27 février 1911, à Manchester, sous la direction de Sir Henry Wood.

**Effectif** : 2 flûtes, hautbois, 2 clarinettes en si bémol, 2 bassons – 2 cors en sol – harpe – cordes.

**Édition** : Demets, Paris, 1910.

**Durée** : environ 6 minutes.

---

# Ludwig van Beethoven (1770-1827)

## *Symphonie n° 1 en ut majeur op. 21*

- I. Adagio molto – Allegro con brio
- II. Andante cantabile con moto
- III. Menuetto. Allegro molto e vivace
- IV. Adagio – Allegro molto e vivace

**Composition** : 1799-1800.

**Dédicace** : au baron Gottfried van Swieten.

**Création** : le 2 avril 1800, à Vienne.

**Édition** : Hoffmeister, 1801.

**Durée** : environ 27 minutes.

---

# Romantismes

Ravel et Debussy, deux compositeurs romantiques comme Schumann et Beethoven ? Voici une idée qui pourrait rapidement tourner au scandale musicologique. En effet, ce programme franco-germanique réunit plusieurs particularités stylistiques associées à ces deux écoles très différentes. D'un côté les « classiques », passionnés des grandes formes – concerto et symphonie – et de l'autre les « modernistes » dont les harmonies échappent constamment aux règles. Mais pourquoi pas après tout ne pas mélanger des écoles si distinctes, d'autant plus que de nombreux points communs relient les deux camps ?

## À la recherche des influences perdues

Comme l'écrit M. Croche, alias Claude Debussy, « l'influence allemande n'a jamais d'effet néfaste que sur les esprits susceptibles d'être domestiqués, ou pour mieux dire, qui prennent le mot influence dans le sens d'“imitation” ». Pour Debussy, « il y aura toujours des périodes d'imitation ou d'influence dont on ne peut prévoir la durée, encore moins la nationalité ». En effet, à un certain moment de leur carrière, Beethoven et Ravel ont puisé à des sources d'inspiration diverses afin de trouver le style qui leur sera propre.

Pour Hector Berlioz, Beethoven dans sa *Symphonie n° 1* « est évidemment resté sous l'empire des idées de Mozart, qu'il a agrandies quelquefois ». Gardant en tête une certaine image de Beethoven, construite plutôt par ses admirateurs que par le compositeur lui-même, Berlioz termine son article en disant qu'« il n'y a là, de même que dans le reste de la symphonie, rien de vraiment neuf, musicalement parlant [...]. C'est de la musique admirablement faite, claire, vive, mais peu accentuée, froide, et quelquefois mesquine, comme dans le rondo final [...], véritable enfantillage musical ; en un mot, ce n'est pas là Beethoven ».

Un peu plus tardivement dans l'histoire, le destin de la *Pavane pour une infante défunte* de Ravel rappellera en quelque sorte celui du *Boléro*. En effet, la pièce compte parmi les œuvres les plus connues de Ravel. Cependant, déjà en 1912 le compositeur se plaignait de ses défauts, comme par exemple de son « influence de Chabrier, trop flagrante » et

de sa forme, « assez pauvre ». Ainsi, le pianiste Alfred Cortot s'étonne également de sa popularité qui lui a « toujours paru en contradiction avec les raisons d'une admiration intelligente pour le génie de Ravel ». La *Pavane* est cependant un intéressant mélange de nostalgie et de simplicité, qui incarne en quelque sorte l'atmosphère « fin de siècle ».

## Drôle de « musique à programme »

Souvent considérée comme l'œuvre ayant marqué l'avènement de la musique moderne, le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy incarne ce que les tableaux impressionnistes représentent pour la peinture. Créée le 22 décembre 1894 à la Société nationale, cette pièce résulte de nombreuses inspirations extra-musicales. Elle est par ailleurs une mise en musique d'un tableau en vers de Stéphane Mallarmé, qui accueillit notamment le compositeur dans ses fameux salons du mardi. Cependant, contrairement aux autres pièces « à programme », le *Prélude* n'est pas une illustration littérale du texte mais plutôt une fugue perpétuelle dans laquelle la poésie et la musique ne se rejoignent qu'à la fin du morceau.

En prolongeant l'émotion du poème d'après Mallarmé, Debussy a réinventé l'utilisation des couleurs orchestrales. Le fameux solo de flûte, tenu le soir de la création par Georges Barrère, le futur interprète de *Densité 21,5* d'Edgar Varèse, revient plusieurs fois, toujours orchestré différemment. Ainsi, symbolisant le faune, cette mélodie rêveuse apporte une couleur différente à chaque reprise.

Autre adepte des salons parisiens, Maurice Ravel entre, grâce à Gabriel Fauré, dans le cercle des amis de la princesse Edmond de Polignac. Célèbre pour son salon musical et littéraire, elle fut l'une des principales mécènes ayant soutenu la création musicale. La *Pavane pour une infante défunte* lui est dédiée, et elle en fut « très surprise et profondément touchée ». Critique, Roland-Manuel dira de cette œuvre qu'elle « gagna [au compositeur] l'estime des salons et l'admiration des demoiselles qui ne jouent pas très bien du piano » – car originalement l'œuvre a été écrite pour piano seul. Même si Ravel a déclaré que le titre *Pavane pour une infante défunte* ne voulait rien dire, il serait difficile en l'écoutant de ne pas penser aux images d'infante du peintre Velázquez et de ne pas imaginer une jeune princesse qui aurait dansé la pavane dans la cour espagnole, selon les mots de Ravel.

## Divers romantismes ?

Si l'appartenance de Beethoven, de Ravel et de Debussy au romantisme semble relativement exagérée, Schumann se retrouve bien placé pour représenter toute une génération de compositeurs romantiques.

Exemple parfait de musique absolue, le *Concerto pour piano et orchestre* de Schumann a originellement été envisagé comme une Fantaisie en un seul mouvement. Terminé en 1841, le premier mouvement du futur concerto tripartite est complété par deux autres mouvements à l'été 1845. Dédié à Clara Schumann, qui en sera l'interprète privilégiée, le *Concerto* contient une partie de piano « si délicatement enchevêtrée avec l'orchestre qu'on ne saurait imaginer l'une sans l'autre ». Compositrice et virtuose, Clara a par ailleurs participé à l'écriture du *Concerto*, notamment pour le mouvement final. Assumant les idées qui seront chères à Wagner, Robert Schumann a également sauvegardé l'unité de l'œuvre en proposant des parentés thématiques dans les trois mouvements.

Enfin, si le romantisme s'est développé par réaction à la régularité classique et au rationalisme des siècles précédents, les quatre compositeurs peuvent être rassemblés sous la bannière de leur anticonformisme.

Gabriele Slizyte

(élève de la classe des Métiers de la culture musicale du CNSMDP, professeure : Lucie Kayas)

# Claude Debussy

## Les compositeurs

Rien ne prédestinait Debussy à devenir compositeur. Né en 1862 dans un milieu modeste, il commence le piano grâce à sa tante Clémentine, qui découvre ses dispositions pour la musique. Il poursuit son apprentissage avec Antoinette Mauté de Fleurville (belle-mère de Verlaine) et progresse rapidement. Entré au Conservatoire de Paris en 1872 dans la classe d'Antoine Marmontel, il s'y révèle aussi formidablement doué que paresseux, incapable de décrocher le premier prix nécessaire à une carrière de concertiste. Mais un premier prix d'accompagnement lui ouvre les portes de la classe de composition d'Ernest Guiraud. En 1884, il obtient le prix de Rome avec sa cantate *L'Enfant prodigue*. C'est d'abord dans le domaine de la mélodie avec piano qu'il se montre le plus personnel, notamment dans sa mise en musique de poèmes de Verlaine (dès 1882). Il se fait ensuite remarquer avec son *Quatuor à cordes* (1893), le *Prélude à L'Après-midi d'un faune* d'après Mallarmé (1894), les trois *Nocturnes* pour orchestre (1899) et, surtout, l'opéra *Pelléas et Mélisande* inspiré

par la pièce de Maeterlinck (1902). Après la création de cette œuvre lyrique, il devient un compositeur que l'on observe avec attention, autant critiqué qu'admiré. Debussy s'émancipe toujours plus de la tradition pour conquérir des territoires inconnus. Il ouvre de nouvelles perspectives par son exploitation des résonances, l'agencement des plans sonores, ses harmonies conçues comme des timbres. Cette révolution va de pair avec une inspiration puisée dans la littérature, la peinture ou la nature, comme en témoignent les titres de ses pièces, évocateurs mais nullement descriptifs (*Images* pour piano et pour orchestre, *La Mer* pour orchestre, *Préludes* pour piano). Dans les dernières œuvres de Debussy, comme le ballet *Jeux* (1913), les *Études pour piano* (1915) et les trois *Sonates* pour divers effectifs de chambre (1915-1917), l'écriture devient toujours plus épurée, confinant à l'abstraction pour atteindre ce que le compositeur appelait « la chair nue de l'émotion ». Atteint d'un cancer, Debussy s'éteint à Paris le 25 mars 1918.

# Robert Schumann

Né à Zwickau, le jeune Schumann grandit au milieu des ouvrages de la librairie de son père. Bien vite, il écrit drames et poèmes, s'enthousiasme pour Goethe, Shakespeare, Byron et surtout Jean-Paul, son héros en littérature. En parallèle, il découvre la musique avec les leçons de piano données par l'organiste de la cathédrale, entend Moscheles et Paganini en concert, s'adonne à l'improvisation et à la composition. Son départ à Leipzig à 18 ans marque un premier tournant dans son évolution. Venu officiellement étudier le droit, Schumann prend conscience qu'il veut devenir musicien. Tout en esquisant ses premières véritables compositions, il caresse le projet de devenir virtuose et commence les leçons de piano avec Friedrich Wieck, mais un problème à la main anéantit ses rêves. L'année 1831 le voit publier ses premières œuvres pour piano (*Variations Abegg*, *Papillons*) et signer sa première critique musicale dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*. Il prolonge cette expérience avec la fondation de sa propre revue en 1834, la *Neue Zeitschrift für Musik*, qu'il dirigera presque dix ans et dans laquelle il fera paraître des articles essentiels sur Schubert, Berlioz ou Chopin. La revue comme la musique accueillent le ballet des personnages dont Schumann peuple alors son imaginaire, au premier rang desquels Florestan et Eusebius, ses deux doubles. Peu à peu, le jeune homme noue avec Clara Wieck, fille de son professeur et pianiste virtuose, une

idylle passionnée que le père tente de contrarier par tous les moyens. Deux demandes en mariage se voient opposer une fin de non-recevoir ; Schumann tente de s'en consoler en composant (*Fantaisie* op. 17, *Novelletes*, *Kreisleriana*, *Carnaval de Vienne...*) et en voyageant. Il part notamment à Vienne, mais des déconvenues le poussent à revenir en terres leipzigaises. L'amitié avec Mendelssohn ainsi que l'estime de Liszt (qui, notamment, lui dédiera sa *Sonate en si mineur*) mettent du baume au cœur du musicien. En 1839, Robert et Clara intentent une action en justice contre Friedrich Wieck, et s'unissent le 12 septembre. Le temps des œuvres pour piano cède alors la place à celui des lieder (*L'Amour et la vie d'une femme*, *Dichterliebe...*) de l'année 1840, puis à l'orchestre pour l'année 1841 (création de la *Symphonie n° 1* par Mendelssohn au Gewandhaus de Leipzig) et enfin à la musique de chambre en 1842 (classiques *Quatuors à cordes* op. 41, œuvres avec piano). Schumann jouit dorénavant d'une véritable considération. En 1843, la création de son oratorio *Le Paradis et la Péri* est un succès, il prend poste au tout nouveau Conservatoire de Leipzig et refuse la direction de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* qu'on lui propose. L'année 1844 assombrit les horizons. Schumann, qui souffre depuis longtemps d'angoisses et d'insomnies, s'enfoncé dans la dépression. Il abandonne sa revue, et le couple déménage à Dresde. Des pages

essentielles voient tout de même le jour : le *Concerto pour piano* op. 54, la *Symphonie* n° 2. La fin de la décennie, attristée par la mort de son premier fils et celle de Mendelssohn en 1847, marque un regain d'énergie et d'inspiration : le compositeur reprend son projet sur *Faust* (achevé en 1853), commence *Manfred* et trouve un nouveau langage, profondément personnel, dans ses compositions pour piano, pour voix et surtout pour petits ensembles. L'installation à Düsseldorf, en 1850, où il prend ses fonctions en tant que Generalmusikdirektor, se fait sous de bons augures. *Genoveva*, l'opéra tant rêvé, est un échec, mais la création de la *Symphonie*

« *Rhénane* », en 1851 panse la blessure. Du point de vue de la composition, les années fastes se prolongent un temps, mais la position de Schumann s'affaiblit peu à peu. En 1853, la rencontre du jeune Brahms prend des allures d'épiphanie : « Un génie », s'exclame-t-il. Cependant, l'état mental du compositeur empire gravement. Il se jette dans le Rhin en février 1854, et est interné à sa propre demande quelques jours plus tard à Enderich, près de Bonn. Il y passe les deux dernières années de sa vie. Comprenant qu'il ne sortira pas de l'asile, il finit par refuser de s'alimenter et meurt le 29 juillet 1856.

# Maurice Ravel

Né à Ciboure, Ravel grandit à Paris. Leçons de piano et cours de composition forment son quotidien, et il entre à l'âge de 14 ans au Conservatoire de Paris. Il y rencontre le pianiste Ricardo Viñes, qui deviendra l'un de ses interprètes les plus dévoués, et se forge une culture personnelle où voisinent Mozart, Saint-Saëns, Chabrier, Satie et le Groupe des Cinq. Ses premières compositions, dont le *Menuet antique* (1895), précèdent son entrée en 1897 dans les classes d'André Gédalge et de Gabriel Fauré, qui reconnaît immédiatement le talent et l'indépendance de son élève. Ravel attire déjà l'attention, notamment par le biais de sa *Pavane pour une infante défunte* (1899), qu'il tient

pourtant en piètre estime. Ses déboires au prix de Rome dirigent sur lui les yeux du monde musical, choqué de son exclusion du concours en 1905 après quatre échecs essuyés les années précédentes. En parallèle, une riche brassée d'œuvres prouve sans conteste son talent : *Jeux d'eau*, *Miroirs* et *Sonatine* pour le piano ; *Quatuor à cordes* ; *Shéhérazade* sur des poèmes de Tristan Klingsor ; puis la *Rapsodie espagnole*, la suite *Ma mère l'Oye* ou le radical *Gaspard de la nuit*. Peu après la fondation de la Société musicale indépendante, concurrente de la plus conservatrice Société nationale de musique, l'avant-guerre voit Ravel subir ses premières déconvenues. Achevée en 1907, la « comédie musicale »

*L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur et même taxée de « pornographie » tandis que *Daphnis et Chloé*, écrit pour les Ballets russes (1912), peine à rencontrer son public. Le succès des versions chorégraphiques de *Ma mère l'Oye* et des *Valses nobles et sentimentales* rattrape cependant ces mésaventures. Malgré son désir de s'engager sur le front en 1914 (refusé dans l'aviation en raison de sa petite taille et de son poids léger, Ravel devient conducteur de poids lourds), Ravel ne cède pas au repli nationaliste qu'elle inspire à d'autres. Le compositeur, enthousiasmé par le *Pierrot lunaire* de Schönberg ou *Le Sacre du printemps* de Stravinski, continue de défendre la musique contemporaine européenne et refuse d'adhérer à la Ligue nationale pour la défense de la musique française. Le conflit lui inspire *Le Tombeau de Couperin*, qui rend hommage à la musique du XVIII<sup>e</sup> siècle. Période noire pour Ravel, qui porte le deuil de sa mère morte en 1917, l'après-guerre voit la reprise du travail sur *La Valse*, pensée dès 1906 et

achevée en 1920. Ravel achète en 1921 une maison à Monfort-l'Amaury (Seine-et-Oise), bientôt fréquentée par tout son cercle d'amis, où celui qui est désormais considéré comme le plus grand compositeur français vivant – Debussy est mort en 1918 – écrit la plupart de ses dernières œuvres, sa production s'arrêtant totalement en 1932. En attendant, le compositeur reste actif sur tous les fronts : musique de chambre (*Sonate pour violon et violoncelle*, *Sonate pour violon et piano*), scène lyrique (*L'Enfant et les Sortilèges*), ballet (*Boléro*), musique concertante (les deux concertos pour piano). En parallèle, l'homme est honoré de tous côtés – on lui offre notamment la Légion d'honneur en 1920... qu'il refuse – et multiplie les tournées, en Europe, aux États-Unis et au Canada. À l'été 1933, les premières atteintes de la maladie neurologique qui va l'emporter se manifestent. Petit à petit, Ravel, toujours au faite de sa gloire, se retire du monde. Une intervention chirurgicale désespérée le plonge dans le coma, et il meurt en décembre 1937.

# Ludwig van Beethoven

Les dons musicaux du petit Ludwig inspirent rapidement à son père le désir d'en faire un nouveau Mozart. Il planifie ainsi dès 1778 diverses tournées, qui ne lui apporteront pas le succès escompté. Au début des années 1780, l'enfant devient l'élève de l'organiste et compositeur Christian Gottlob Neefe, qui lui fait notamment

découvrir Bach. Titulaire du poste d'organiste adjoint à la cour du nouveau prince-électeur, Beethoven rencontre le comte Ferdinand von Waldstein, qui l'introduit auprès de Haydn en 1792. Le jeune homme quitte alors définitivement les rives du Rhin pour s'établir à Vienne ; il suit un temps des leçons avec Haydn, qui reconnaît

immédiatement son talent (et son caractère difficile), mais aussi avec Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose, éclipsant les autres pianistes. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs, le prince Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Lobkowitz. La fin du siècle voit Beethoven coucher sur le papier ses premières compositions d'envergure : les *Quatuors* op. 18, par lesquels il prend le genre en main, et les premières sonates pour piano, dont la « *Pathétique* », mais aussi le *Concerto pour piano n° 1*, parfaite vitrine pour le virtuose, et la *Symphonie n° 1*, créés tous deux en avril 1800 à Vienne. Alors que Beethoven semble promis à un brillant avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. La crise psychologique qui en résulte culmine en 1802 lorsqu'il écrit le Testament de Heiligenstadt, lettre à ses frères jamais envoyée et retrouvée après sa mort, où il exprime sa douleur et affirme sa foi profonde en l'art. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon « À Kreutzer »* faisant suite à une importante moisson de pièces pour piano (sonates n°s 12 à 17 : « *Quasi una fantasia* », « *Pastorale* », « *La Tempête* », etc.). Le *Concerto pour piano n° 3 en ut mineur* inaugure la période « héroïque » de Beethoven, dont la *Symphonie n° 3*, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803, est représenté sans succès en 1805 ; il sera remanié à plusieurs

reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il s'agisse des *Quatuors « Razoumovski »* op. 59 ou des cinquième et sixième symphonies, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur une note plus sombre, due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse Lettre à l'immortelle bien-aimée, dont l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Malgré le succès de certaines de ses créations, malgré l'hommage qui lui est rendu à l'occasion du Congrès de Vienne (1814), le compositeur se heurte de plus en plus souvent à l'incompréhension du public. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la *Sonate « Hammerklavier »*, en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes œuvres du début des années 1820 (la *Missa solemnis*, qui demanda à Beethoven un travail acharné, et la *Symphonie n° 9*, qui allait marquer de son empreinte tout le XIX<sup>e</sup> siècle) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors et à la *Grande Fugue* pour le même effectif, ultimes productions d'un esprit génial. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827.

# Les interprètes

## David Kadouch

David Kadouch se forme auprès d'Odile Poisson au Conservatoire national de région de Nice, de Jacques Rouvier au Conservatoire de Paris (CNSMDP), de Dmitri Bashkirev à l'École Reina Sofia de Madrid, et se perfectionne auprès de Murray Perahia, Maurizio Pollini, Maria João Pires, Daniel Barenboim, Vitaly Margulis, Itzhak Perlman, Eliso Virsaladze et Emanuel Krasovskiy. À 13 ans, il joue au Metropolitan Hall de New York, à 14 ans au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou. En 2005, il est l'invité des académies de Salzbourg et Verbier (prix d'honneur en 2009), puis finaliste du Concours international de Leeds en 2009. Depuis 2007, il est lauréat de l'Adami, de la Fondation Natexis Banques Populaires, Révélation Jeune Talent des Victoires de la musique (2010) puis Young Artist of the Year des Classical Music Awards (2011). David Kadouch est invité dans de nombreux festivals, dont celui de Lucerne sous la direction de Pierre Boulez, de la Ruhr, de Gstaad, Montreux, Verbier, Jérusalem, Aix-en-Provence, Colmar, Deauville, La Roque d'Anthéron... Il se produit régulièrement en musique de chambre avec Renaud et Gautier Capuçon, Edgar Moreau, Nikolaj Zepc-Znaider, Antoine Tamestit, Frans Helmerson, Victor Julien-Laferrrière, Yuri Revich, Sol Gabetta, Patricia Kopatchinskaja, Michel Dalberto, ainsi que les Quatuors Ébène, Modigliani, Quiroga et

Ardeo. Il est également l'invité soliste de nombreux orchestres et se produit notamment avec l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich et David Zinman, le BBC Symphony Orchestra et Marc Minkowski, l'Orchestre Philharmonique de Radio France et Myung-Whun Chung, l'Orchestre National de France et Daniele Gatti, l'Orchestre National de Lille et l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian avec Jean-Claude Casadesu, l'Orchestre de Strasbourg et Marc Albrecht, le Halle Orchestra et Robin Ticciati, l'Israël Philharmonic, le Hong-Kong Sinfonietta, le BBC Scottish Symphony Orchestra et Matthias Pintscher, l'Orchestre Symphonique de Munich, le Vancouver Symphony Orchestra, le Symphoniker Hamburg... David Kadouch donne de nombreux récitals partout dans le monde, et se produit en duo avec Edgar Moreau. Il enregistre le *Concerto pour piano n° 5* de Beethoven (Naxos), l'intégrale des *Préludes* de Chostakovitch (TransartLive), un programme Schumann avec le Quatuor Ardeo (Decca/Universal), un disque de musique russe et un récital consacré à Bach, Janáček, Schumann et Bartók (Mirare), un récital en duo avec Edgar Moreau autour de Franck, Strohl, Poulenc, de la Tombelle (Warner/Erato). Sa dernière parution, *Révolution* (Beethoven, Chopin, Liszt, Debussy, Janáček, Dussek, Rzewski), a été Choc *Classica* de l'année 2019.

# Jean-Claude Casadesus

Après plus de quarante années passées à la tête de l'Orchestre National de Lille qu'il crée en 1976, qu'il emmène dans le monde entier et avec qui il développe une politique exemplaire de diffusion et de sensibilisation à la musique, Jean-Claude Casadesus continue à diriger régulièrement la formation lilloise tout en poursuivant sa carrière internationale. Sa discographie de plus de trente albums avec l'Orchestre National de Lille a été unanimement saluée. Citons parmi ses derniers enregistrements *Une vie de héros* de Strauss, la *Symphonie n° 2* et *Le Chant de la Terre* de Mahler ainsi qu'un opus consacré à Dutilleux. Ardent défenseur de la musique contemporaine, Jean-Claude Casadesus, formé à la direction par Pierre Boulez, initie des résidences de compositeur et préside depuis 2001 Musique Nouvelle en Liberté. Avant de participer, aux côtés de son maître Pierre Dervaux, à la création de l'Orchestre des Pays de la Loire, il est engagé au début de sa carrière comme directeur musical du Théâtre du Châtelet avant d'être nommé chef permanent de l'Opéra de Paris et de l'Opéra Comique. Son goût pour l'opéra l'amène à diriger de grandes productions lyriques au Festival d'Aix-en-Provence, à Orange, Paris, Trieste, Monte-Carlo, à l'Opéra de Flandre et bien sûr à l'Opéra de Lille. En tant que chef invité, il dirige l'Orchestre National

de France, l'Orchestre de Paris, les orchestres de Bordeaux, Montpellier, Marseille, Monte-Carlo... Il se produit également sur les plus grandes scènes de Moscou à Tokyo, en passant par Philadelphie, Riga, Lisbonne, Montréal... Soucieux de transmission, il dirige durant trois ans l'Orchestre Français des Jeunes et s'investit régulièrement avec l'Orchestre des Jeunes du Conservatoire de Paris (CNSMDP) pour des concerts à la Philharmonie de Paris. En 2016, il est appelé à la présidence de l'École supérieure Musique et Danse des Hauts-de-France. Après avoir été invité par Vadim Repin à participer au Trans-Siberian Art Festival de Novossibirsk, il crée avec le violoniste la première station européenne du Festival Transsibérien, inaugurée en décembre 2019 à Lille. Jean-Claude Casadesus est également auteur de *Le Plus Court Chemin d'un cœur à un autre* (éditions Stock) et *La Partition d'une vie* (éditions Écriture). Il reçoit de multiples distinctions – commandeur de la Légion d'honneur, grand officier dans l'ordre national du Mérite, commandeur dans l'ordre des Arts et des Lettres, commandeur dans l'ordre d'Orange-Nassau, officier dans l'ordre de Léopold de Belgique, chevalier des Palmes académiques. En 2004, les Victoires de la musique classique lui décernent une Victoire d'honneur.

# Orchestre du Conservatoire de Paris

La pratique de l'orchestre est inscrite dans l'histoire de l'institution : dès 1803, les symphonies de Haydn, puis de Mozart et de Beethoven sont jouées par les étudiants sous la direction de François Antoine Habeneck. Ce même chef fonde en 1828 la Société des Concerts du Conservatoire, ancêtre de l'Orchestre de Paris.

L'Orchestre du Conservatoire est aujourd'hui constitué à partir d'un ensemble de trois cent cinquante instrumentistes, réunis dans des formations variables, renouvelées par session selon les répertoires abordés et les chefs invités. Cette pratique constitue aujourd'hui l'un des axes forts de la politique pédagogique.

## **Violons**

Vassily Chmykov, *violin solo*

Noemi Gasparini, *cheffe*

*d'attaque*

Laetitia Amblard

Élise Bertrand

Thomas Briant

Chen-Fang Chien

Constant Clermont

Marie Duquesnoy

Solange Durieux

Mathieu Guignier

Masaki Morishita

Yusuke Oikawa

Elliott Pages

Arthur Pierrey

Naomi Plays

Dorian Rambaud

Hsin-Yu Shih

Yuriko Shimizu

Clotilde Sors

Cécile Subirana

Claire Theobald

Hubert Touzery

## **Altos**

Lisanne Schick, *cheffe d'attaque*

Jean-Christophe Bernard

Élise Hiron

Pierre-Pascal Jean

Benjamin Lecoq

Claire Pass-Lanneau

Eve-Melody Salom

Francisco Vassalo Lourenço

## **Violoncelles**

Yanis Boudris, *chef d'attaque*

Denjean Laurelenn

Floc'h Maël

Keiser Cyprien

Leridon Elliott

Mebsout Clémence

## **Contrebasses**

Lilas Berault, *chef d'attaque*

Lukas Carrillo Elgueta

Olivier Droy

Min-Yu Tseng

## **Flûtes**

Gladys Avignon

Beatriz Da Silva Baião

Seohyeon Kim

## **Hautbois**

Sidonie Millot

Marta Piznal

Rémi Sanchez

## **Clarinettes**

Lilian Lefebvre

Clara Lighezzolo

**Bassons**

Cassandra Le Cunff

Sam Sallenave

**Cors**

Johan Kulcsar

Antonin Liolios

Hugo Pons

Louis Vathonne

**Trompettes**

Robin Paillet

Antoine Saintes

**Percussions**

Pierre Tomassi

Valentin Kervadex

**Harpes**

Nadja Dornik

Qi Han

PHILHARMONIE LIVE

# LA PHILHARMONIE S'INVITE CHEZ VOUS

(RE)VIVEZ NOS GRANDS CONCERTS  
*Classique, baroque, pop, jazz, musiques du monde...*

EN DIRECT  
ET  
EN DIFFÉRÉ



GRATUIT ET EN HD

CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

Conception graphique: RETC. Réalisation graphique: Marina Hé. Photo: Avou du Parc, l'Adèle et que vous faites! Licence: E.S. n°1-008294, E.S. n°1-0011310, n°2-0011346, n°2-0011417.



LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR

