

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

Mercredi 20 novembre 2019 – 20h30

Salon Berlioz



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Programme

Hector Berlioz

Fleuve du Tage

Dominique Della Maria

Ah ! pour l'amant le plus discret

Hector Berlioz

La Captive

Lélu

Viens, d'aurore

Nicolas Dalayrac

Rien, tendre Amour

Hector Berlioz

Le Jeune Pâtre breton

François Devienne

Vous qui loin d'une amante

Charles-Henri Plantade

Bocage que l'aurore

Hector Berlioz-Franz Liszt

L'Idée fixe

Eugène Vivier

Une plainte

Johann Paul Aegidius Martini

Plaisir d'amour

Nicolas Dalayrac

Ô ! ma Georgette

Jean-Antoine Meissonnier

Le Sentiment d'amour

Dominique Della Maria

Que d'établissements nouveaux

Hector Berlioz

Élégie en prose

Mort d'Ophélie

Nicolas Dalayrac

Romance de Nina

Stéphanie d'Oustrac, mezzo-soprano

Tanguy de Williencourt, piano Pleyel 1842 (collection Musée de la musique)

Thibaut Roussel, guitare Grobert vers 1830 (collection Musée de la musique)

Caroline Lieby, harpe Blaicher 1830 (aimablement prêtée par le Conservatoire à rayonnement régional de Versailles)

Lionel Renoux, cor naturel solo Courtois Neveu Aîné, Paris, 1816-1837

Christian-Pierre La Marca, violoncelle Jean-Baptiste Vuillaume 1856

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H30.

Livret page 25

Le concert

Hector Berlioz (1803-1869)

Fleuve du Tage

Mélodie composée sur des paroles de Joseph Hélias de Meun avec accompagnement de guitare pour une romance de Benoît Pollet.

Effectif : mezzo-soprano, guitare et harpe.

Durée : environ 3 minutes.

La Captive

Mélodie composée sur un poème extrait des *Orientales* de Victor Hugo.

Effectif : mezzo-soprano, violoncelle et piano (version op. 12, H. 60c).

Durée : environ 4 minutes.

Le Jeune Pâtre breton

Mélodie pour soprano, cor *ad libitum* et piano composée sur un poème d'Auguste Brizeux, extraite des *Fleurs des Landes* op. 13, H. 124.

Effectif : mezzo-soprano, cor et piano.

Durée : environ 4 minutes.

Élégie en prose

Mélodie composée sur un poème de Thomas Moore, traduit par Louise Swanton Belloc, extraite des *Neuf Mélodies irlandaises* op. 2, H. 38.

Effectif : mezzo-soprano et piano.

Durée : environ 4 minutes.

Mort d'Ophélie

Mélodie composée sur un texte d'Ernest Legouvé d'après Shakespeare.

Effectif : mezzo-soprano et piano.

Durée : environ 9 minutes.

Dominique Della Maria (1769-1800)

Ah ! pour l'amant le plus discret

Mélodie composée sur des paroles de Joseph-Alexandre de Ségur et Emmanuel Dupaty, extraite de *L'Opéra comique*.

Effectif : mezzo-soprano et guitare.

Durée : environ 4 minutes.

Que d'établissements nouveaux

Mélodie composée sur des paroles de Joseph-Alexandre de Ségur et Emmanuel Dupaty, extraite de *L'Opéra comique*.

Effectif : mezzo-soprano et guitare.

Durée : environ 2 minutes.

Lélu (fl. 1798/1818-vers 1822)

Viens, d'aurore

Effectif : mezzo-soprano, guitare et harpe.

Durée : environ 2 minutes.

Nicolas Dalayrac (1753-1809)

Rien, tendre Amour

Mélodie composée sur des paroles de Benoît-Joseph Marsollier des Vivetières, extraite de *Gulnare ou L'esclave persanne, Romance de Gulnare* (sc. 11).

Effectif : mezzo-soprano et guitare.

Durée : environ 3 minutes.

Ô ! ma Georgette

Mélodie composée sur des paroles de Jacques-Marie Boutet de Monvel, d'après Villette, extraite de *Philippe et Georgette*.

Effectif : mezzo-soprano et guitare.

Durée : environ 2 minutes.

Romance de Nina

Mélodie composée sur des paroles de Benoît-Joseph Marsollier des Vivetières, extraite de *Nina ou La Folle par amour*.

Effectif : transcription pour voix, guitare et harpe de Thibaut Roussel et Caroline Lieby.

Durée : environ 3 minutes.

François Devienne (1759-1803)

Vous qui loin d'une amante

Effectif : mezzo-soprano et guitare.

Durée : environ 3 minutes.

Charles-Henri Plantade (1764-1839)

Bocage que l'aurore

Mélodie extraite du *Cercle ou La Soirée à la mode* d'Antoine-Alexandre-Henri Poinset.

Effectif : mezzo-soprano, guitare et harpe.

Durée : environ 3 minutes.

Franz Liszt (1811-1886)

L'Idée fixe LW A16b

Andante amoroso d'après une mélodie d'Hector Berlioz.

Effectif : piano.

Durée : environ 6 minutes.

Eugène Vivier (1817-1900)

Une plainte

Effectif : mezzo-soprano, cor et piano.

Durée : environ 3 minutes.

Johann Paul Aegidius Martini (1741-1816)

Plaisir d'amour

Mélodie composée sur un poème extrait de *Célestine* de Jean-Pierre Claris de Florian.

Effectif : mezzo-soprano et piano.

Durée : environ 3 minutes.

Jean-Antoine Meissonnier (1783-1857)

Le Sentiment d'amour

Mélodie composée sur un texte anonyme.

Effectif : mezzo-soprano et guitare.

Durée : environ 2 minutes.

Une soirée chez Berlioz

Qu'est-ce que serait « une soirée chez Berlioz » ? Et de quel Berlioz parlons-nous ? Le jeune homme de La Côte-Saint-André (de sa naissance en 1803 à son départ à Paris, la veille de ses 18 ans), dans sa famille et ce milieu de la petite bourgeoisie de province où l'on s'invite à l'avance chez les uns ou les autres, pour lire de la poésie (le grand-père Marmion, du côté maternel, était spécialiste de l'exercice), où l'on chante des romances et des chansons populaires (et Berlioz gardera le souvenir ému de sa maman chantant *Que je voudrais avoir une chaumière...*), où l'on danse dans les salons, accompagnés d'un violon (comme le faisait son oncle Félix) ou de quelques autres instruments : harpe ou guitare, contrebasse ou violoncelle, flûte ou autre instrument à vent, effectif de quatre ou cinq musiciens, comme on en trouve à l'époque un peu partout en Europe... « Une soirée chez Berlioz » serait alors une soirée chez « les » Berlioz, où le répertoire nous ramènerait aux souvenirs d'enfance et à ces thèmes si chers au jeune Hector, qu'ils traverseront tout son œuvre, jusqu'aux dernières, jusqu'aux *Troyens* et la chanson d'Hylas, telle une romance : « Vallon sonore, / Où dès l'aurore, / Je m'en allais chantant, hélas ! »...

À moins que cette « soirée chez Berlioz » soit la rencontre d'un Berlioz amoureux, comme toujours, mais déjà adulte et compositeur reconnu (bien que jamais assez, surtout dans son pays) ? Soirée romantique chez l'artiste désormais voyageur, composant en rêvant de son inspiratrice Harriet, actrice irlandaise (devenue sa première épouse), ou composant *Les Nuits d'été* pour Marie, modeste chanteuse d'origine espagnole (devenue sa seconde épouse), ou répétant, ici ou là, parfois entouré d'amis, *La Captive* mais aussi les rôles de Cassandre et Didon avec la cantatrice Pauline Viardot (pour qui le cœur de Berlioz, aussi incorrigible que sensible, a tant vibré à son tour)...

À moins que nous rencontrions, lors de cette soirée, un Berlioz ni tout à fait le même ni tout à fait un autre, mais à Paris et moins seul qu'on ne le pense trop souvent, racontant ses peines de cœur à son grand et généreux ami Franz Liszt, évidemment, mais aussi à d'autres copains comme Eugène Sue et Ernest Legouvé (à qui Berlioz a présenté Chopin) et chez qui ils se retrouvent, parfois, vers minuit... Legouvé en raconte ceci : « Mais comment faire de la musique ? Je n'avais pas de piano dans mon ménage de garçon, et en eussé-je eu un, à quoi m'eût-il servi ? Berlioz ne jouait que d'un doigt. Heureusement, il nous restait

une ressource triomphante, la guitare. La guitare résumait pour lui tous les instruments, et il en jouait très bien. Il la prit donc et se mit à chanter. »

Car Berlioz chantait, à la guitare, réduisant parfois de grandes pages d'opéra à la taille de romances, répertoire intime qu'il adorait et qu'on oublie trop souvent de célébrer. N'entend-on pas toujours la même chose : Berlioz et le grand orchestre moderne ! Berlioz et les grands rassemblements festivaux ! Berlioz et les effectifs gigantesques, les milliers de chanteurs et de musiciens, la démesure, le grandiose, le « ninivite¹ » même (pour reprendre un mot qu'il utilisait) ! Ou encore, évidemment, Berlioz aux colères légendaires et aux déclarations fracassantes ! Certes, certes, tout cela est vrai. Mais le réduire, paradoxalement, à ses effets les plus spectaculaires serait bien mal le connaître et l'apprécier. Berlioz est aussi un grand timide (Camille Saint-Saëns en a témoigné), un homme tendre, souvent fragile, le cœur brisé. Berlioz est un compositeur délicat comme le prouvent *Les Nuits d'été* ou *L'Enfance du Christ*, entre autres pages magnifiques. Berlioz est aussi l'homme de la mélodie française et des petites formes (trios, quatuors et quintettes de jeunesse qu'il a ensuite perdus ou détruits). Berlioz est un compositeur de l'intime.

Une de ses premières mélodies est écrite sur quelques vers du texte d'*Estelle et Némorin* (1788), la pastorale de Florian à la mode, une histoire d'amour dans la nature enchantée du pays cévenol. Le livre est si naïf que Sainte-Beuve conseillait de le lire tôt parce qu'à « 15 ans, pour peu qu'on soit précoce, il est déjà trop tard ! ». Mais Berlioz n'a pas 12 ans et il relira « cent et cent fois » ce livre pris en cachette dans la bibliothèque de son père. D'ailleurs, il a toujours aimé cet univers « naïf et sentimental » de la romance, et Dalayrac est un compositeur qu'il a d'abord beaucoup apprécié. Plus encore, on pourrait même dire que c'est avec ce répertoire que Berlioz, dont on sait l'éducation musicale si parcellaire et peu académique, a appris la musique et a commencé à en écrire. Plus tard, il puisera régulièrement dans ces souvenirs musicaux adolescents : *Je vais donc quitter pour jamais* est une mélodie sur des vers de Florian que l'on retrouve ensuite dans la *Symphonie fantastique* (1830). Quant à la *Sicilienne* de *Béatrice et Bénédict*, dernier grand ouvrage de sa vie (1862), elle n'est autre qu'une transposition de cette autre romance de jeunesse, *Le Dépit de la bergère*, lorsqu'il avait 15 ans...

¹ Dans l'histoire ancienne : ce qui est de Ninive en Assyrie, où l'architecture était démesurée et habitée par le vertige.

Ce qui est séduisant ici, tout aussi séduisant que l'univers musical et poétique dans lequel il nous transporte, c'est de retrouver cette intimité de Berlioz à travers un assemblage qu'il aurait sans doute goûté, une proposition musicale si joliment imaginée qu'elle n'en a rien d'imaginaire. Ce polyptique en musique où se retrouvent Thomas Moore (évocation d'Harriet) et Florian (évocation d'Estelle, premier et dernier amour de sa vie) ou encore Victor Hugo (et cette *Captive* issue des *Orientales* que tous ses compagnons pensionnaires de la Villa Médicis fredonnaient en 1832) ; où se croisent Martini (et ce *Plaisir d'amour*, joliment orchestré en 1859), des aubades pianistiques de Liszt et d'abord Berlioz, amical et modeste, immédiatement accessible ; où s'entendent la guitare des soirées entre amis et le piano des salons ; où se confondent la ville et la campagne, voire quelques instruments (violoncelle, cor et harpe) à qui Berlioz saura si bien donner une voix singulière, compose un portrait de l'artiste intime, éternel amoureux, nous le savions, mais aussi éternel enfant (de ces enfants qui voient dans les romances d'amour un prolongement des chansons douces que l'on écoute en s'endormant...) : « O merveilleuse puissance de l'expression vraie, incomparable beauté de la mélodie du cœur ! Cet air, si naïvement adapté à de saintes paroles et chanté dans une cérémonie religieuse, était celui de la romance de Nina : "Quand le bien-aimé reviendra." Je l'ai reconnu dix ans après. Quelle extase de ma jeune âme ! cher d'Aleyrac ! Et le peuple oublieux des musiciens se souvient à peine de ton nom, à cette heure ! » Et Berlioz d'ajouter, dès les premiers mots de ses *Mémoires* : « Ce fut ma première impression musicale. »

Ni festival, ni requiem, ni symphonie, ni opéra, mais une invitation à partager une soirée chez Berlioz et quelques impressions musicales, de celles qui ne font pas beaucoup de bruit mais qui s'inscrivent dans le cœur (comme ces inflexions « des voix chères qui se sont tues ») et qu'on porte longtemps avec soi...

Bruno Messina

Extrait du livret du disque Une soirée chez Berlioz © harmonia mundi musique, novembre 2019

Les instruments

Guitare Jean Nicolas Grobert, Paris, vers 1830

Collection du Musée national de la musique, E.375
Don de Hector Berlioz en 1866

L'élégance tout en sobriété de cette guitare est peut-être le premier caractère remarquable de cet instrument. La table d'épicéa est décorée de deux larges séries de filets noirs et blancs alternés, le long de ses bords et autour de la rosace. Les éclisses sont en palissandre de Rio massif (*Dalbergia nigra*), et le même bois orne en placage le fond de l'instrument, en bois résineux comme il était d'usage à l'époque. Le talon en ébène, le manche et le cheviller en bois teinté plaqués d'ébène dénotent d'une très grande qualité du travail d'assemblage.

La marque au fer « GROBERT / A PARIS » est apposée en deux endroits de l'intérieur de la caisse : sur le tasseau de manche et sur une barre renforçant la table d'harmonie. Cette marque renvoie à la famille Grobert. Parmi les sept enfants de Nicolas Grobert, orfèvre installé à Mirecourt, deux sont devenus luthiers : Jean Nicolas, né en 1795, et son frère Augustin, de neuf ans son cadet. Augustin n'apparaît dans l'Almanach de Bottin comme luthier à Paris que vers 1824, avant de s'expatrier assez rapidement à l'île Maurice. Jean Nicolas Grobert, quant à lui, arrive à Paris dès 1818. Moins d'une décennie plus tard, il installe son propre atelier rue Saint-Denis, à l'angle de la rue Saint-Magloire – un quartier très commerçant –, et se fait appeler « Grobert aîné ». Son atelier fut actif au moins jusqu'en 1846. Il retourne à Mirecourt autour de 1860, où il mourra en 1866. Son fils Alfred (né en 1826) a également été luthier, et a intégré, peut-être dès 1842, l'atelier du célèbre Jean-Baptiste Vuillaume, rue Croix des Petits-Champs à Paris.

Jusqu'à ces dernières années, et la mise en vente de deux autres exemplaires, cette guitare fut longtemps la seule « Grobert » connue. Elle porte sur la table une première signature à l'encre, celle du virtuose génois Niccolò Paganini (1782-1840). Bien plus connu comme violoniste, il était également un grand guitariste et composa de nombreuses pièces avec guitare, notamment pour guitare seule, ou encore pour violon et guitare. Paganini a

séjourné plusieurs fois à Paris, entre début 1831 et 1838, et c'est probablement lors de l'un de ces séjours qu'il a signé cette guitare, certes non luxueuse, mais dont la qualité de facture devait impressionner les professionnels. Cet instrument est de ce fait à attribuer à Jean Nicolas Grobert, qui était dans les années 1830 le seul luthier de la famille qui soit alors bien établi à Paris.

Une seconde signature est présente sur la table d'harmonie, celle d'Hector Berlioz (1803-1869). Les deux hommes se rencontrèrent à plusieurs reprises. Une première fois le 9 novembre 1832, lorsque le virtuose avait couvert d'éloges le compositeur de la *Symphonie fantastique*. Le projet de pièce pour alto que Paganini commanda par la suite à Berlioz n'aboutit pas en tant que telle, mais conduisit ce dernier à composer *Harold en Italie* à partir des premières ébauches. La dernière des rencontres entre les deux hommes eut lieu en décembre 1838, après que Paganini eut assisté à la *Symphonie fantastique* et à *Harold en Italie*, sous la direction de Berlioz lui-même, dans la fameuse Salle du Conservatoire. Conquis par les œuvres et par leur compositeur, Paganini offrit même 20 000 francs à Berlioz.

Bien qu'en relation pendant près de huit ans, les circonstances exactes qui ont amené Paganini et Berlioz à signer cette guitare sont encore aujourd'hui assez mystérieuses. Toutefois, nous considérons comme certain qu'elle ait appartenu successivement à ces deux grands musiciens : c'est Berlioz lui-même qui fit don de la guitare au Musée instrumental du Conservatoire, au moment même où il prenait la fonction de conservateur de ce musée en mai 1866. Berlioz signe son acte de prise de fonction le 1^{er} mai 1866 dans le registre d'inventaire de la collection, et cette guitare est l'un des premiers instruments suivants dans cet inventaire. Et elle y est spécifiquement décrite comme « guitare ayant appartenu à Paganini (donnée par M. Berlioz, Conservateur) ». Nous considérons que cette mention, écrite sous la supervision de Berlioz lui-même, constitue une source de première qualité pour attester que Paganini a non seulement joué mais également possédé cette guitare.

L'état de conservation de cette guitare lui permet encore aujourd'hui d'exprimer tout son potentiel musical, et naturellement dans ce répertoire, transcrit pour la guitare par Berlioz lui-même.

Jean-Philippe Échard
Conservateur au Musée de la musique

Piano à queue Ignace Pleyel & C^{ie}, Paris, 1842

Collection du Musée national de la musique, E.991.16.1

N° de série 9250

Étendue : do₀ – sol₆ (CC – g₄), 80 notes

Mécanique à simple échappement

Deux pédales : *una corda*, *forte*

Diapason : la₃ (a₁) = 430 Hz

Ce piano est parvenu jusqu'à nous dans son état d'origine et possède encore ses cordes harmoniques et ses marteaux recouverts de peau chamoisée. Il est très proche du piano exposé au Musée de la musique daté de 1839 (n° 7267) que la firme Pleyel mit à la disposition de Frédéric Chopin (1810-1849) entre 1839 et 1841 et sur lequel il composa de nombreuses œuvres. Tout comme Franz Liszt (1811-1886) avec les pianos Érard, Frédéric Chopin fut un ardent partisan des pianos construits par son ami Camille Pleyel (1788-1855), à qui il dédia les 24 *Préludes* op. 28 et qui avait pris la direction de l'entreprise après la mort d'Ignace Pleyel (1757-1831). On rapporte ces mots du compositeur : « Quand je me sens en verve et assez fort pour trouver mon propre son, il me faut un Pleyel. »

Il est aussi intéressant de citer Claude Montal (1800-1865), facteur de pianos, initiateur des cours d'accords et de facture à l'Institut national des jeunes aveugles. Il écrivait en 1836 dans son ouvrage *L'Art d'accorder soi-même son piano*, à propos des pianos construits par la firme Pleyel : « Le frapement des marteaux a été calculé de manière à donner un son pur, net, égal et intense ; les marteaux, garnis avec soin, d'abord très durs, puis recouverts d'une peau élastique et moelleuse, procurent, lorsqu'on joue *piano*, un son doux et velouté, lequel prend de l'éclat et une grande portée au fur et à mesure que l'on presse le clavier. »

Afin de préserver sa mécanique qui renferme encore de nombreuses informations permettant de comprendre les techniques de fabrication ainsi que les réglages anciens, le Musée de la musique a initié une recherche sur les garnitures en peau des marteaux originaux, et une nouvelle mécanique a été mise en place par Maurice Rousteau, facteur-restaurateur

de pianos. Cette réalisation a permis, outre la mise en état de conservation des marteaux originaux, de mieux appréhender les différentes opérations que nécessitaient la réalisation d'une mécanique de piano au XIX^e siècle.

Thierry Maniguet
Conservateur au Musée de la musique

Stéphanie d'Oustrac

Les interprètes

Stéphanie d'Oustrac se destine très tôt à la musique et au théâtre. William Christie, le premier à voir en elle ses talents de chanteuse et de comédienne, lui offre ses premiers rôles de tragédienne. Ses débuts sont indéniablement marqués par le répertoire baroque (*Médée, Didon et Énée, Armide, Alcina...*). Ses qualités de diction la font rapidement remarquer et devenir l'une des figures incontournables du répertoire français (*Carmen, Béatrice et Bénédicte, Pelléas et Mélisande...*). Sa carrière fait également la part belle au répertoire mozartien (*La Clémence de Titus, Così fan tutte...*). Sa personnalité artistique séduit les metteurs en scène, notamment Robert Carsen, Romeo Castellucci, Mariame Clément, Jérôme Deschamps, Andreas Homoki, Yannis Kokkos, David McVicar, Laurent Pelly, Jean-François Sivadier, Jean-Marie Villégier, Dmitri Tcherniakov, ainsi que les grands chefs comme Alain Altinoglu, Myung-Whun Chung, James Conlon, Alan Curtis, Sir Colin Davis, Stéphane Denève, Charles Dutoit, Sir John Eliot Gardiner, Philippe Jordan, Jesús López Cobos, Marc Minkowski, Ludovic Morlot, John Nelson,

Tomáš Netopil, Kazushi Ōno, Jérémie Rhorer, Michael Schönwandt, Adám Fischer... Elle chante sur les plus belles scènes – opéras de Paris, Lyon, Marseille, Rennes, Nancy, Festival d'Aix-en-Provence, Concertgebouw et Dutch National Opera d'Amsterdam, Opéra de Lausanne, Opernhaus de Zurich, Barbican Center, Wigmore Hall, Royal Opera House, Scala de Milan, Festival de Glyndebourne, Théâtre royal de la Monnaie... Parmi ses dernières productions, citons *Carmen* à Dallas, *Le Couronnement de Poppée* à Zurich et Salzbourg, *Werther* à Nancy, *Hippolyte et Aricie* à Zurich et au Théâtre des Champs-Élysées, *Les Troyens* à l'Opéra de Paris, *Orphée et Eurydice* lors du Festival Berlioz, mais également de nombreux concerts et la sortie d'un disque, *Sirènes*, consacré à Berlioz, Liszt et Wagner. De ses projets à venir, citons entre autres *Mignon* à Liège, *Anna Bolena, Marie Stuart* et *Roberto Devereux* à Genève, *Carmen* à Cologne et Tokyo, *La Clémence de Titus* à Barcelone, *Don Giovanni* à l'Opéra de Paris et *Werther* à Monte-Carlo.

Tanguy de Williencourt

Musicien complet, Tanguy de Williencourt est un soliste des plus recherchés et un musicien de chambre non moins sollicité. Titulaire de quatre masters du Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans les classes de Roger Muraro, Claire Désert et Jean-Frédéric Neuberger, il reçoit par ailleurs les conseils de Maria João Pires, Christoph Eschenbach, Stephen Kovacevich et Paul Badura-Skoda. Son talent doublé d'une constante curiosité musicale lui a valu d'être rapidement distingué par les Fondations Blüthner et Banque Populaire. En 2016, il reçoit le double prix du jury et du public de la Société des arts de Genève. La même année, il est nommé Révélation classique de l'Adami, puis lauréat de la Génération Spedidam 2017-2019. Parallèlement à ces distinctions, il est invité dans de grandes salles – Philharmonie de Paris, Auditorium du musée d'Orsay, Opéra de Lille, Auditorium de Bordeaux, Grand Théâtre de Provence à Aix-en-Provence – et dans plusieurs festivals – Chopin à Nohant, Radio France Occitanie Montpellier, Pablo Casals à Prades, La Chaise-Dieu, La Vézère, Les Solistes à Bagatelle, Les Chorégies d'Orange, Royaumeumont, La Folle

Journée de Nantes, La Roque d'Anthéron ou le Lille Pianos Festival. À l'étranger, il se produit à la Philharmonie de Saint-Pétersbourg, aux Sommets musicaux de Gstaad, au Palazzetto Bru Zane à Venise, à la Philharmonie de Berlin et à l'Opéra de Bonn. Il partage la scène avec des musiciens de renom tels qu'Olivier Charlier, Pierre Fouchenneret, Guillaume Chilleme, Adrien Boisseau, Bruno Philippe, Jérôme Pernoo, Paul Meyer, Philippe Bernold, Mireille Delunsch, Vincent Le Texier, et joue sous la direction de chefs tels que Jean-Christophe Spinosi ou Raphaël Pichon. Sa discographie s'est récemment enrichie d'une intégrale des transcriptions pour piano de Wagner par Liszt largement saluée par la critique (Mirare). Avec Bruno Philippe, il a déjà signé trois disques, l'un consacré à Brahms et Schumann (Evidence Classics), l'autre à Beethoven et Schubert (Harmonia Mundi, 2017), le troisième à Prokofiev (Harmonia Mundi, 2019). Fin 2019, il est le partenaire de Stéphanie d'Oustrac et Thibaut Roussel dans un album consacré aux romances de Berlioz (Harmonia Mundi Stradivari vol. 4).

Thibaut Roussel

Après des études de guitare classique et de son, Thibaut Roussel se spécialise dans l'interprétation de la musique ancienne avec l'étude du théorbe, des guitares anciennes ainsi que des luths Renaissance et baroque au Conservatoire de Versailles dans la classe de Benjamin Perrot, et avec une licence de musique ancienne et monde contemporain à l'Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines. Passionné depuis toujours par le répertoire français des XVII^e et XVIII^e siècles, il axe aujourd'hui ses projets musicaux sur la redécouverte de compositeurs oubliés ou méconnus. Son dernier projet, consacré aux romances issues d'opéras-comiques arrangées par le jeune Berlioz, permet de retrouver les compositeurs à la jonction entre deux siècles et d'en proposer une approche dix-huitièmiste. Particulièrement intéressé par la création et la musique contemporaine ainsi que son interprétation sur instruments d'époque, il crée des

pièces spécialement destinées au théorbe et aux instruments de la famille des luths et des guitares, lesquelles sont interprétées en récital ou lors de festivals (Montpellier, Versailles...). Thibaut Roussel se produit en soliste ou continuiste au sein d'ensembles comme l'Ensemble Correspondances (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon), L'Escadron Volant de la Reine, Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), La Rêveuse (Benjamin Perrot et Florence Bolton), Le Théâtre de l'Incrédule (Benjamin Lazar), la Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles (Olivier Schneebeli), mais aussi avec le violiste Robin Pharo, le baryton Marc Mauillon, etc. Il se produit régulièrement en France (château de Versailles Spectacles, opéras de Nancy, Rouen, Dijon, Rennes, Massy, Bordeaux, etc.) ainsi qu'en Europe, au Maroc, au Japon, en Chine et aux États-Unis.

Caroline Lieby

C'est dans la classe de Fabrice Pierre que Caroline Lieby obtient son prix de harpe au Conservatoire de Lyon (CNSMD) en juin 2008. Sa carrière de soliste lui permet d'aborder peu à peu l'ensemble du répertoire avec orchestre. Elle est régulièrement invitée à jouer en soliste – *Danse sacrée* et *Danse profane* de Debussy avec l'Orchestre de Lutetia (disque paru en juin 2019), *Concerto pour flûte et harpe* de Mozart, *Concerto* de Boieldieu avec l'Orchestre du Conservatoire Royal de Jordanie – ou au sein d'autres formations en tant que tuffiste d'orchestre – Orchestre des Lauréats du Conservatoire, La Chambre Philharmonique, l'Académie de Musique de Paris, Orchestre Divertimento, Orchestre de Lutetia. La musique de chambre, qu'elle affectionne particulièrement, lui offre le complément indispensable à son parcours d'interprète : duo avec flûte ou violon, duo avec voix (mezzo-soprano ou soprano), trio ou avec quatuor à cordes. Désireuse de connaître l'étendue de la harpe dans le temps et pour son répertoire,

Caroline Lieby se forme en parallèle au répertoire de la harpe ancienne et à la pratique de la basse continue auprès de Nanja Breedjik au Conservatoire à rayonnement régional de Versailles. Elle joue dès lors régulièrement en tant que continuiste dans diverses productions et ensembles comme *Les Cris de Paris* de Geoffroy Jourdain (Festival d'Ambronay, Printemps des arts de Monte-Carlo, disque *Passions vénitiennes*), *La Tempête* de Simon-Pierre Bestion (*Vêpres* de Monteverdi, enregistrement Alpha Classics paru en octobre 2019), *L'Escadron Volant de la Reine* (programme Kapsberger accueilli au Festival de Saintes en juillet 2019 et enregistré), *El Sol* (musique espagnole et sud-américaine, dont le premier disque sort en novembre 2019), *Faenza* de Marco Horvat, l'Ensemble Mitis, ainsi que dans diverses formations plus intimistes à quatre ou cinq musiciens. Elle joue également la harpe historique à simple mouvement et possède une harpe Nadermann de 1792, actuellement en restauration, avec laquelle elle prépare un programme voix et harpe.

Lionel Renoux

Après avoir terminé ses études musicales au Conservatoire national de région de Versailles, où il obtient de nombreux premiers prix, dont celui de cor dans la classe de Daniel Bourgue, Lionel Renoux étudie l'harmonie et le contrepoint avec Désiré Dondeyne tout en abordant la direction d'orchestre avec Jean-François Berreau et Nicolas Brochot. Il continue de se perfectionner au cor dans les classes de Patrice Petitdidier et Jean-Michel Vinit, puis est admis au Conservatoire de Paris (CNSMD) dans la classe de cor naturel de Michel Garcin-Marrou, où il obtient en 2001 son diplôme de formation supérieur. Il rentre en 1999 comme cor naturel solo à la Musique de l'Armée de l'air de Paris. Son parcours musical l'amène à jouer et à enregistrer aussi bien en France qu'à l'étranger, avec de nombreux orchestres ou ensembles

dont Amarillis, La Grande Écurie et la Chambre du Roy, Les Muffatti, l'Orchestre National de Montpellier, Le Parlement de Musique, Le Concert de l'Hostel-Dieu, Il Complesso Barocco, Les Talens Lyriques (dont il est premier cor depuis 2002), l'Accademia Bizantina (premier cor depuis 2015)... Il joue aussi bien le cor naturel que le cor moderne, le cor des alpes, le cor à pistons, le cor viennois ou le tuben. Passionné par les instruments à vent, il touche également à d'autres instruments, dont le trombone, l'ophicléide, la famille des saxhorns, le cornet, la trompette, etc. En 2002, il crée les Éditions du Petit Page en se donnant comme but de sortir de l'oubli des œuvres anciennes non éditées à ce jour, et de susciter de nouvelles compositions, entre autres pour le cor et les instruments à vent.

Christian-Pierre La Marca

Christian-Pierre La Marca est invité dans le monde entier dans de prestigieuses salles – Salle Pleyel ou Théâtre des Champs-Élysées à Paris, Bozar à Bruxelles, Musikverein et Konzerthaus de Vienne, Mozarteum de Salzbourg, Concertgebouw d'Amsterdam, Elbphilharmonie à Hambourg, Alte Oper à Francfort, Théâtre du Mariinski à Saint-Petersbourg, Oji Hall de Tokyo et bien d'autres encore. Très demandé en concerto, il se produit avec de nombreux orchestres (Philharmonia Orchestra, London Chamber Orchestra, Orchestre National de France, Orchestre National Bordeaux Aquitaine, Brussels Philharmonic, Philharmonique du Luxembourg, Philharmonia Salzburg, Wiener Concert-Verein Orchester, Sinfonia Varsovia) sous la direction de François-Xavier Roth, Emmanuel Krivine, Augustin Dumay, Pascal Rophé, Gérard Korsten, Antoni Ros-Marbà, Clemens Schuldt ou Alexis Kossenko. Également très recherché en musique de chambre, il peut s'enorgueillir d'avoir joué en compagnie d'illustres musiciens aussi différents que Renaud Capuçon, Augustin Dumay, Didier Lockwood, Edgar Moreau, Thierry Escaich, Nicholas Angelich, les Quatuors Modigliani et

Hermès. Il partage une belle complicité artistique avec la pianiste Lise de la Salle, avec laquelle il donne maints concerts, et a enregistré son dernier album pour Sony Classical, *Paris-Moscou* (2018). Amoureux du beau chant, il s'est également produit aux côtés des chanteurs Philippe Jaroussky, Bernarda Fink, Julie Fuchs, Karine Deshayes et Patricia Petibon dans les grands festivals français et étrangers. Ardent défenseur de la musique de son temps, il collabore ou crée des pièces de Pēteris Vasks, György Kurtág, Thierry Escaich, Philippe Hersant, Olivier Greif, Jean-Louis Florentz ou Nicolas Bacri. Réalisée exclusivement pour le label Sony Classical, sa discographie en tant que soliste s'affirme très inventive et comprend les *Suites pour violoncelle seul* de Bach ; *L'Heure Exquise*, un disque en hommage à la mélodie française ; *Cantus*, un album enregistré en collaboration avec l'ensemble Les Ambassadeurs, dirigé par Alexis Kossenko, avec des contributions remarquées de Thierry Escaich, Philippe Jaroussky et Patricia Petibon. Il est professeur lors des master-classes de violoncelle de l'Académie Philippe Jaroussky au sein de La Seine Musicale.

Hector Berlioz *Fleuve du Tage*

Fleuve du Tage,
Je suis tes bords heureux ;
À ton rivage
J'adresse mes adieux !
Rochers, bois de la rive,
Écho, nymphe plaintive,
Hélas ! Je vais
Vous quitter pour jamais !

Grotte jolie,
Dans ce temps fortuné,
Près de Marie
Si tendrement passé,
Ton réduit solitaire,
Asile du mystère,
Fut pour mon cœur
Le temple du bonheur !

Terre chérie
Où j'ai reçu le jour,
Chère Marie,
Objet de mon amour,
Bosquets, vertes prairies
Ruisseaux, rives fleuries
Adieu ! Je vais
Vous quitter pour jamais !

Jours de tendresse
Comme un beau songe ont fui !
Jours de tristesse,

De chagrins et d'ennui,
Loin de ma douce amie,
Désormais de ma vie
Vont pour toujours,
Hélas ! flétrir le cours !

Dominique Della Maria *Ah ! pour l'amant le plus discret*

Ah ! pour l'amant le plus discret
Un sentiment profond et tendre,
Voulut-on même s'en défendre,
Ne peut longtemps rester secret.
À chaque instant le cœur révèle
Qu'enfin on a su le toucher ;
Le soin qu'il prend pour le cacher
Malgré lui toujours le décèle.
Hélas ! il arrive un moment
Où le cœur, lassé de se taire,
Laisse pénétrer un mystère
Qu'il voudrait cacher vraiment.
Il dit, en résistant en colère :
« Tous mes efforts sont superflus !
Mon secret ne m'appartient plus,
Il est à l'objet que j'adore. »

Hector Berlioz *La Captive*

Si je n'étais captive,
J'aimerais ce pays,
Et cette mer plaintive,
Et ces champs de mois,

Livret

Et ces astres sans nombre,
Si le long du mur sombre
N'étincelaient dans l'ombre
Le sabre des spahis.

Je ne suis point tartare
Pour qu'un eunuque noir
M'accorde ma guitare,
Me tienne mon miroir.
Bien loin de ces Sodomes,
Au pays où nous sommes,
Avec les jeunes hommes
On peut parler le soir.

Pourtant j'aime une rive
Où jamais des hivers
Le souffle froid n'arrive
Par les vitraux ouverts,
L'été, la pluie est chaude,
L'insecte vert qui r.ôde
Luit, vivante émeraude,
Sous les brins d'herbe verts.

Mais surtout, quand la brise
Me touche en voltigeant,
La nuit j'aime être assise,
Être assise en songeant,
L'œil sur la mer profonde,
Tandis que, pâle et blonde,
La lune ouvre dans l'onde
Son éventail d'argent.

Lélu *Viens, d'aurore*

Viens, Aurore,
Je t'implore ;
Je suis gai quand je te vois.
La bergère
Qui m'est chère
Est vermeille comme toi.

Pour entendre
Sa voix tendre,
On déserte le hameau ;
Et Tityre,
Qui soupire,
Fait taire son chalumeau.

Elle est blonde,
Sans seconde :
Elle a la taille à la main ;
Sa prunelle
Étincelle
Comme l'astre du matin.

Nicolas Dalayrac *Rien, tendre Amour*

Rien, tendre Amour, ne résiste à tes armes ;
Pour mieux tromper, tu les ornes de fleurs,
Mais quand je veux ne chanter que tes charmes,
Amour, pourquoi fais-tu couler mes pleurs ?

Un jour, voyant mon amant dans la peine,
Croyant son cœur irrité contre moi,
Ma main, cherchant à rencontrer la sienne,
Semblait lui dire : « Ami, console-toi. »

Mais c'en est fait, le cruel la retire,
Par son mépris il accroît mon malheur,
Ma voix gémit, mon cœur bat et soupire,
Il n'entend plus ni ma voix ni mon cœur.

Bientôt le temps à l'ingrat vint apprendre
Combien son doute avait dû m'outrager,
Il avait tort, je n'en fus que plus tendre,
Car c'est ainsi qu'amour sait se venger.

Hector Berlioz *Le Jeune Pâtre breton*

Dès que la grive est éveillée,
Sur cette lande encor mouillée
Je viens m'asseoir
Jusques au soir ;
Grand'mère de qui je me cache,
Dit : « Loïc aime trop sa vache. »
Oh ! Nenni da !
Mais j'aime la petite Anna.

À son tour Anna, ma compagne,
Conduit derrière la montagne,
Près des sureaux,
Ses noirs chevreaux ;
Si la montagne au sort bizarre
Ainsi qu'un grand mur, nous sépare,

Sa douce voix
Sa voix m'appelle au fond du bois.

Oh ! Sur un air plaintif et tendre,
Qu'il est doux au loin de s'entendre,
Sans même avoir
L'heure de se voir !
De la montagne à la vallée
La voix par la voix appelée
Semble un soupir
Mêlé d'ennuis et de plaisir.

Ah ! retenez bien votre haleine,
Brise étourdie, et dans la plaine,
Parmi les blés
Courez, volez !
Dieu ! La méchante a sur son aile
Emporté la voix douce et frêle,
La douce voix
Qui m'appelait au fond du bois.

François Devienne *Vous qui loin d'une amante*

Vous qui loin d'une amante
Comptez chaque moment,
Vous qui d'une inconstante
Pleurez le changement,
Votre destin funeste
Pour moi serait un bien ;
L'espoir au moins vous reste :
Il ne me reste rien.

Livret

J'aimais une bergère,
Je possédais son cœur ;
Mais hélas ! sur la terre
Il n'est point de bonheur :
Il ressemble à la rose
Qui s'ouvre au doux zéphyr ;
Le jour qu'elle est éclosé
On la voit se flétrir.

L'objet de ma tendresse
A subi le trépas :
Beauté, grâce, jeunesse
Ne la sauvèrent pas.
Je vais bientôt la suivre
Dans la nuit du tombeau ;
Le lierre ne peut vivre
Quand on coupe l'ormeau.

Charles-Henri Plantade *Bocage que l'aurore*

Bocage que l'aurore
Embellit de ses pleurs,
Gazon naissant que Flore
Pare de mille fleurs :
Oiseaux, tendre zéphyr,
Qui charmez mes loisirs,
Voudrez-vous bien me dire
D'où naissent mes soupirs ?

Toi qui d'une onde pure
Baignes ces bords charmants,
Ruisseau, ton doux murmure

Ne calme plus mes sens ;
Hélas ! J'aime sans doute,
Oui, j'aime, je le sens ;
C'est l'amour qui me coûte
Les pleurs que je répands.

Asile solitaire,
Je viendrai chaque jour
Te chanter ma bergère,
Mes désirs, mon amour ;
Mais si d'une voix tendre,
Je ne te dis son nom,
C'est de peur de l'apprendre
Aux bergers du vallon.

Eugène Vivier *Une plainte*

Parmi les bruits errants
Le soir dans la campagne,
Ni les plaintes des eaux
Que le vent accompagne,
Ni les voix qui de loin
Se répondent encor,
Ni l'adieu des oiseaux,
N'ont pour charmer l'oreille
Un accent comparable,
Une douceur pareille,
Au son mystérieux du cor.

L'un à l'autre inconnu,
Cependant il me semble,
Comme d'anciens amis,

Que nous causons ensemble.
Toute plainte, a toujours
De secrètes douceurs ;
Chacun porte ici-bas
Des peines différentes,
Mais leur langue est la même,
Et les âmes souffrantes
Se comprennent comme des sœurs.

Johann Paul Aegidius Martini *Plaisir d'amour*

Plaisir d'amour ne dure qu'un moment
Chagrin d'amour dure toute la vie.
J'ai tout quitté pour l'ingrate Sylvie
Elle me quitte et prend un autre amant.
Plaisir d'amour...
Tant que cette eau coulera doucement
Vers ce ruisseau qui borde la prairie
« Je t'aimerai » me répétait Sylvie
L'eau coule encore. Elle a changé pourtant.

Nicolas Dalayrac *Ô ! ma Georgette*

Ô ! ma Georgette !
Toi seule embellis ce séjour,
Il n'est rien qu'ici je regrette !
Oh ! combien je dois de retour
Ô ! ma Georgette.

Près de Georgette,
J'oublie aisément mon malheur ;

Tout me rit dans cette retraite,
Je ne puis sentir que mon cœur
Près de Georgette.
Ô ! ma Georgette !

Pour jamais unis par l'amour,
Lui seul peut acquitter ma dette :
Je dois le bonheur et le jour
Ô ! ma Georgette.

Jean-Antoine Meissonnier *Le Sentiment d'amour*

N'avoir sans y songer
Qu'une seule pensée,
Avoir l'âme oppressée
Au bruit le plus léger,
S'occuper tout le jour
De crainte et d'espérance,
C'est ainsi que commence
Un sentiment d'amour.
S'occuper tout le jour
De crainte et d'espérance,
C'est ainsi que commence
Un sentiment d'amour.

Ne voir en son sommeil
Qu'une image chérie,
De cette rêverie
Amuser son réveil,
Fuir le monde et le jour,
N'aimer que le silence,
C'est ainsi que commence

Livret

Un sentiment d'amour.
Fuir le monde et le jour,
N'aimer que le silence,
C'est ainsi que commence
Un sentiment d'amour.

Joindre au trouble du cœur
Le plus tendre délire,
D'un regard, d'un sourire
Composer son bonheur,
Ne former chaque jour
Que des vœux de constance,
C'est ainsi que commence
Un sentiment d'amour.
Ne former chaque jour
Que des vœux de constance,
C'est ainsi que commence
Un sentiment d'amour.

Dominique Della Maria **Que d'établissements** **nouveaux**

Que d'établissements nouveaux
Où l'on s'entraide pour mieux faire ;
Folle entreprise de journaux,
Riche entreprise de la guerre,
Entreprise sur le crédit,
Entreprise de comédie,
En intérêt comme en esprit
Tout s'entrepren par compagnie.

Mais, malgré ces moyens nouveaux
Hélas, on ne réussit guère ;
Entreprise sur les journaux,
Comme entreprise sur la guerre
Entreprise sur le crédit
Entreprise de comédie,
En intérêt comme en esprit
On culbute de compagnie.

Hector Berlioz **Élégie en prose**

Quand celui qui t'adore n'aura laissé derrière lui
Que le nom de sa faute et de ses douleurs,
Oh ! dis, dis, pleureras-tu s'ils noircissent
[la mémoire
D'une vie qui fut livrée pour toi ?
Oui, pleure, pleure ! Et quel que soit l'arrêt
De mes ennemis, tes larmes l'effaceront ;
Car, le ciel est témoin que, coupable envers eux,
Je ne fus que trop fidèle pour toi.

Tu fus l'idole de mes rêves d'amour,
Chaque pensée de ma raison t'appartenait :
Dans mon humble et dernière prière
Ton nom sera mêlé avec le mien.

Oh ! bénis soient les amis, oui, bénis soient
[les amants qui vivront
Pour voir les jours de la gloire ;
Mais après cette joie, la plus chère faveur que
[puisse accorder le Ciel,
C'est l'orgueil de mourir pour toi.

Hector Berlioz *Mort d'Ophélie*

Auprès d'un torrent Ophélie
Cueillait, tout en suivant le bord,
Dans sa douce et tendre folie,
Des pervenches, des boutons d'or,
Des iris aux couleurs d'opale,
Et de ces fleurs d'un rose pâle
Qu'on appelle des doigts de mort.
Ah !

Puis, élevant sur ses mains blanches
Les rians trésors du matin,
Elle les suspendait aux branches,
Aux branches d'un saule voisin.
Mais trop faible le rameau plie,
Se brise, et la pauvre Ophélie
Tombe, sa guirlande à la main.

Quelques instants sa robe enflée
La tint encor sur le courant
Et, comme une voile gonflée,
Elle flottait toujours chantant,
Chantant quelque vieille ballade,
Chantant ainsi qu'une naïade
Née au milieu de ce torrent.

Mais cette étrange mélodie
Passa, rapide comme un son.
Par les flots la robe alourdie
Bientôt dans l'abîme profond
Entraîna la pauvre insensée,

Laissant à peine commencée
Sa mélodieuse chanson.
Ah !

Nicolas Dalayrac *Romance de Nina*

Quand le bien-aimé reviendra
Près de sa languissante amie,
Le printemps alors renaitra,
L'herbe sera toujours fleurie ;
Mais je regarde... hélas !... hélas !...
Le bien-aimé ne revient pas.

Oiseaux, vous chanterez bien mieux
Quand du bien-aimé la voix tendre
Vous peindra ses transports, ses feux,
Car c'est à lui de vous l'apprendre ;
Mais, mais... j'écoute... hélas ! ... hélas ! ...
Le bien-aimé ne chante pas...

Écho que j'ai lassé cent fois
De mes regrets, de ma tristesse ;
Il revient : peut-être sa voix
Te demande aussi sa maîtresse ;
Paix... Il appelle ! ... hélas ! hélas !
Le bien-aimé n'appelle pas.

10 ans



Démos aide les enfants
à prendre leur place
dans l'orchestre et dans la vie.

DONNONS
POUR
DÉMOS
avant le
29 janvier 2020

Conception graphique : BETC Photo : Ava du Parc pour l'Adore Ce que Vous Faites - Lemon.E.S. n°1106294.E.S. n°1100150.n°2100156.n°2100157.

   [DONNONSPOURDEMOS.FR](https://www.donnonspourdemos.fr) 

avec le soutien de



france-tv

TROISCOULEURS