

PARIS-MANCHESTER 1918

FRANÇAIS/FRENCH

CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS



PARIS-MANCHESTER 1918

En hommage aux musiciens-soldats élèves du Royal Manchester College of Music et du Conservatoire de Paris ayant perdu la vie pendant la Première Guerre.

- P4:** Introduction par Bruno Mantovani (Conservatoire de Paris)
et Professeur Linda Merrick (RNCM)
- P6:** Paris-Manchester 1918 : une conversation avec Richard Collins (RNCM)
et Gretchen Amussen (Conservatoire de Paris)
- P10:** Vers la suprématie musicale française? Le Conservatoire de
Paris en Grande Guerre
- P14:** Manchester, la musique et la Première Guerre mondiale
- P18:** L'orchestre Symphonique du RNCM et du Conservatoire de Paris programmes
- P28:** Conservatoires en temps de guerre:
Paris-Manchester 1918 - une exposition virtuelle
- P30:** Remerciements
- P32:** Le Conservatoire de Paris et Le Royal Northern College of Music
- P36:** Programme détaillé Paris-Manchester 1918

Sponsors and supporters



The Granada
Foundation



Arts & Humanities
Research Council



The Ida Carroll Trust

POUR LIRE LE PROGRAMME EN ANGLAIS, VOIR LA DERNIÈRE PAGE.
TO READ THIS PROGRAMME IN ENGLISH, PLEASE TURN TO THE BACK PAGE.

BRUNO MANTOVANI

Le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (Conservatoire de Paris) se réjouit de collaborer avec le Royal Northern College of Music (RNCM) dans le cadre de « Paris-Manchester 1918 », un programme emblématique associant spectacle vivant, recherches et publications autour de la vie musicale à Paris et à Manchester pendant la Première Guerre. Les thèmes soulevés par ce regard croisé sur nos sociétés de l'époque sont toujours d'une grande actualité.



Le projet initial se proposait de créer un orchestre conjoint permettant aux élèves français de se familiariser avec la pratique britannique de l'orchestre, un véritable modèle. Nous sommes ravis de constater que cette évocation de la vie musicale dans nos deux villes pendant la Grande Guerre a ouvert de nombreuses portes sur la mémoire de nos musiciens, les musiques jouées alors, des salles historiques, et des questions posées par cette « vie en temps de guerre » et qui irriguent une vaste mosaïque d'événements allant du projet éducatif à la musique de chambre, de l'exposition virtuelle à la publication des lettres de la *Gazette Musicale* tenue par Nadia et Lili Boulanger en liaison avec les musiciens sur le front, des mélodies anglaises et françaises interprétées par des duos franco-anglais à l'orchestre symphonique interprétant des compositeurs en vogue d'un côté ou de l'autre de la Manche, Wagner à Manchester ou Berlioz à Paris. Enfin, un colloque international sera consacré aux institutions musicales dans nos deux villes pendant la guerre et des projections de films muets de l'époque seront organisées avec un accompagnement imaginé et interprété par nos élèves.

Nous sommes particulièrement heureux de pouvoir jouer à Paris dans des salles emblématiques de l'époque, notamment l'ancien Conservatoire (aujourd'hui le Conservatoire national supérieur d'art dramatique), l'Opéra-Comique, le Musée de la Légion d'honneur et, dans le cadre de l'exposition virtuelle, le Musée de l'armée ainsi que le Théâtre du Vieux-Colombier, haut lieu de la musique contemporaine à ce moment.

« Paris-Manchester 1918 », qui en France a obtenu le label du *Centenaire 14-18*, offre une opportunité inégalée d'échanges d'enseignants, de chercheurs, et d'élèves. Mobilisant instrumentistes, chanteurs, comme musicologues et ingénieurs du son, il révèle la différence des effets de la guerre sur nos conservatoires et nous en donne une vision plus documentée et plus intime. Je vous invite chaleureusement à vous rendre à l'exposition virtuelle qui sera présentée sur les site du RNCM (rncm.ac.uk/paris-manchester-1918).

Je tiens à exprimer ici toute ma gratitude aux nombreuses personnes qui se sont impliquées dans cette initiative et dont la liste figure à la fin de ce livret. Au Conservatoire de Paris, Gretchen Amussen et Clément Carpentier ont été des acteurs de la première heure, tout comme Richard Collins et Barbara Kelly au RNCM. Mes remerciements à Linda Merrick, qui a soutenu le projet avec enthousiasme dès sa conception.

« Paris-Manchester 1918 » constitue un moment exceptionnel dans la vie de notre établissement, et nous nous réjouissons de le partager avec vous.

Bruno Mantovani

Directeur, Conservatoire de Paris

PROFESSEUR LINDA MERRICK

Le Royal Northern College of Music (RNCM) et le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (Conservatoire de Paris) sont parmi les meilleurs conservatoires du monde pour la formation des jeunes musiciens, des chefs d'orchestre et des compositeurs au plus haut niveau, et je suis ravie que nous puissions nous retrouver dans le cadre de cette collaboration qui, de surcroît, marque la fin de la Première Guerre et célèbre la musique que l'on entendait dans nos villes à cette époque.



Tout au long de cette année, le festival « French Connections » est dédié par le RNCM à la musique française et à son influence à travers le monde. « Paris-Manchester 1918 » en sera le moment fort. Il vous sera exposé en détail dans les pages qui suivent et je suis certaine que vous serez convaincus de sa pertinence.

Je tiens personnellement à citer les concerts d'orchestre de nos étudiants à Londres, Manchester et Paris. Placés sous la baguette de Markus Stenz, ces programmes rendent hommage à ceux présentés par l'Orchestre Hallé à Manchester sous la conduite de Sir Thomas Beecham, et, à Paris, aux concerts des orchestres Colonne et Lamoureux, réunis à Paris pendant la Première Guerre et de l'Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, qui se sont déroulés dans le bâtiment historique du Conservatoire [ndlr. aujourd'hui Conservatoire national supérieur d'art dramatique].

En marge de ces représentations se tiendra pendant deux jours le colloque « Les institutions musicales à Paris et à Manchester pendant la Première Guerre Mondiale » à l'Opéra-Comique et au Conservatoire de Paris et une exposition virtuelle réunira les recherches menées dans les deux villes à cette époque. Je vous encourage à vous rendre sur **rncm.ac.uk/paris-manchester-1918**: vous y trouverez les nombreux des documents, lettres et images qui racontent les histoires réelles et émouvantes des musiciens professionnels, amateurs et étudiants qui ont été appelés sur le front comme de tous ceux qui sont restés à l'arrière.

Voir revivre une histoire musicale aussi riche que celle de Paris et de Manchester pendant les années de guerre constitue un rare moment d'émotion et d'émerveillement. C'est pourquoi je tiens à rappeler l'immense travail fourni par notre personnel et nos étudiants, dont la liste figure dans ce livret. Je remercie enfin personnellement tous ceux qui se sont impliqués dès la naissance du projet, en particulier Richard Collins et le Professeur Barbara Kelly au RNCM, Gretchen Amussen et Clément Carpentier au Conservatoire de Paris, le chef d'orchestre Markus Stenz, et tous les partenaires professionnels qui ont apporté leur concours à sa réalisation.

Ce projet est l'une des collaborations les plus innovantes et passionnantes dans lesquelles le RNCM s'est engagé récemment, et j'espère vivement que vous apprécierez tout ce qu'il vous propose.

Professeur Linda Merrick
Directrice, RNCM

PARIS-MANCHESTER 1918

**UNE CONVERSATION AVEC
RICHARD COLLINS (RNCM)
ET GRETCHEN AMUSSEN
(CONSERVATOIRE DE PARIS)**

L'idée d'une collaboration entre le RNCM et le Conservatoire de Paris est née il y a plus de deux ans. **Richard Collins** (Directeur de la Programmation, RNCM) et **Gretchen Amussen** (Responsable des affaires extérieures et des relations internationales, CNSMDP) évoquent ce projet unique et rappellent les circonstances qui ont entouré la vie musicale à Manchester et Paris pendant la Première Guerre.



D'où est née l'idée d'une collaboration entre le RNCM et le Conservatoire de Paris ?

RC: Bonne question! J'essaie de me rappeler... Tout a commencé lorsque Gretchen est venue nous rendre visite en 2016 et a émis l'idée d'une collaboration. Si Paris a déjà mené de tels projets, une performance conjointe d'une telle ampleur constitue pour nous une première bienvenue. C'est avec plaisir que nous avons saisi cette opportunité, et tout a avancé rapidement par la suite.

GA: Bruno Mantovani souhaitait l'imagination d'un projet d'orchestre conjoint qui fournirait à nos élèves une expérience en profondeur du jeu d'orchestre britannique, dont l'excellence est connue. Nous avons immédiatement pensé à Manchester, à la fois pour le RNCM et la qualité de sa vie musicale. J'ai écrit à Linda Merrick afin d'avoir son sentiment, et les discussions ont commencé en janvier

2016. L'idée de mettre en exergue 1918 a émergé lors de ces premières rencontres, mais personne n'imaginait l'ampleur que le projet prendrait par la suite!

Qu'est-ce que vous avez aimé le plus dans la mise en œuvre du projet ?

RC: Pour moi, il s'agit des relations générées par le projet. Les premières étapes de la recherche m'ont captivé, en particulier le retour sur les concerts à Paris et à Manchester pendant la guerre et les comparaisons entre les deux. Par bonheur, nous avons l'expertise (et une francophone) chez nous en la personne de notre Directrice de la recherche, Barbara Kelly, et avons pu utiliser les recherches déjà menées sur la musique à Manchester pendant la guerre. Puis viennent la planification des activités et leur mise en place, mais il s'agit de moments clés pour lesquels il faut attendre.

GA: J'ai adoré le travail collectif avec Manchester, les nouveaux collègues avec lesquels j'ai tant travaillé et échangé, et voir à quel point nous sommes complémentaires en partageant ce que chacun sait bien faire. Les élèves, anciens élèves et enseignants tout comme les représentants des différentes salles de concerts se sont tous à leur manière appropriés le projet. Au fur et à mesure qu'il avançait, il semble avoir pris une vie propre, une vie qui met en relief chaque école, valorisant chacune par cette approche conjointe. Le lien entre la publication de la « Gazette des classes » des sœurs Boulanger à l'exposition virtuelle, le colloque et le concert de mélodies en constitue un exemple. L'aspect humain – les histoires émouvantes, mais également la manière collégiale et chaleureuse avec laquelle nous avons avancé ensemble – m'ont beaucoup inspirée.

Quels ont été les défis – si défis il y a eus – auxquels vous avez été confrontés?

RC: Comme on pourrait s'y attendre, nous avons été confrontés à de nombreux défis. Mais comme c'est souvent le cas, certains ont donné lieu à de belles récompenses. Nous n'aurions jamais imaginé pouvoir jouer au Conservatoire historique à Paris, et pouvoir y interpréter la *Symphonie Fantastique* dans le lieu même où elle fut créée en 1830 – ça c'est unique !

GA: Il y a eu tant de fils qui se tissaient dans cette vaste tapisserie que parfois il était difficile de fixer les priorités. Trouver les salles (historiques) à Paris a été un processus long et complexe. Il a fallu relever le défi de trouver un cadre global pour le colloque qui soit pertinent pour les deux villes, avec un thème qui ne serait ni trop vaste ni trop étroit, tout en ouvrant la porte à de nouvelles recherches. Le temps nécessaire à la recherche musicale est très différent de celui d'une performance. Préparer un colloque international en moins d'un an ou publier une édition critique

de la « Gazette des classes » afin de coïncider avec l'organisation de concerts d'orchestre en donnant l'illustration.

Le projet a-t-il souligné des différences ou similarités intéressantes entre les deux institutions?

RC: Pour commencer, Gretchen et moi avons des rôles entièrement différents. Néanmoins, pour chacun, la notion de partenariat reste au cœur de notre métier. Nous avons bénéficié de nos domaines respectifs d'expertise : notre service de marketing a conduit le développement de l'exposition virtuelle, et les élèves de l'excellent cursus en métiers du son du Conservatoire de Paris ont contribué au design sonore. Nous pourrions également bénéficier du concours de l'ingénieur du son parisien pour étoffer notre équipe pour les concerts au Royaume-Uni. Il est intéressant de voir comment chaque institution a intégré le projet dans sa programmation globale. Nous avons construit notre programmation de l'année autour des « French Connections » avec ce projet comme temps fort, alors qu'à Paris il y a plusieurs autres événements programmés en lien avec 1918, dont la musique de chambre et le cinéma.

GA: Chaque école bénéficie d'un personnel dévoué, élément essentiel pour la bonne conduite d'un projet aussi ambitieux. Nos organisations diffèrent de façon significative, à la fois dans leur enseignement et leurs administrations. Alors que Paris dispose d'un département dédié à la musicologie, le RNCM ne l'enseigne pas, bien que la recherche soit intégrée de manière transversale. Les attributions de Barbara Kelly lui ont permis d'engager une recherche autour de la Grande Guerre grâce au soutien financier du Centre « Everyday Lives in War » (AHRC), par exemple. De même notre cursus des métiers du son, qui n'a pas d'équivalent à Manchester, s'est fortement impliqué. Le RNCM a réalisé l'exposition virtuelle – ce qui aurait

été un problème pour nous. Enfin, comme le dit à juste titre Richard, nous jouons chacun des rôles différents, bien que chacun ait été chef de projet au sein de son établissement. Notre expertise se complète donc parfaitement.

Quel est le rôle de la musique à Manchester et à Paris, à la fois sur le plan historique et jusqu'à ce jour ?

RC: La musique joue un rôle prépondérant chez nous, et c'est aussi vrai aujourd'hui que jamais. Du côté de la musique classique, nous pouvons nous vanter d'une riche tradition, que ce soit avec l'Orchestre du Hallé, l'Orchestre philharmonique de la BBC, la Camerata de Manchester ou, à deux pas, les salles Bridgewater et Chetham's, chacune ayant une identité forte et proposant une large programmation à la ville. Le positionnement unique du RNCM aux côtés de tels partenaires et au cœur de notre vie musicale est un véritable atout. Nous espérons que les élèves de Paris pourront ressentir tout ce qui rend cette ville aussi vivante !

GA: Depuis toujours, la musique joue un rôle de choix à Paris. Les nouvelles salles (la Philharmonie, la Seine Musicale ...) et les salles historiques comme l'Opéra-Comique, l'Opéra Garnier, l'Opéra Bastille, la Salle Gaveau, le Théâtre des Champs-Élysées, la Cité de la musique, Radio-France, ou encore de nombreuses églises offrent une programmation régulière et brillante. Le Conservatoire de Paris, recrutant ses élèves parmi les meilleurs jeunes interprètes de France et au-delà, propose plus de 300 concerts chaque année. Nous constatons enfin un élargissement constant du public venant de Paris au-delà. On peut dire que Paris n'a jamais connu un choix d'options musicales aussi riches et variées.

Quel a été la réaction de vos étudiants devant cette collaboration ?

RC: Je dirais que nos étudiants sont très excités ! Ceci est notre projet le plus important de l'année, et les

étudiants du RNCM qui y participent ont passé des auditions – donc ils se sont donné du mal pour y parvenir. C'est une expérience extraordinaire pour chacun de jouer à Londres et à Paris, de travailler avec un grand chef d'orchestre, de jouer plusieurs fois le même programme – rare pour un orchestre d'étudiants – de prendre la mesure de ce répertoire exceptionnel, et d'être enregistré par la radio. Mais j'espère surtout qu'ils vont savourer le fait de jouer côte à côte, que des liens d'amitié vont se créer, et qu'il restera bien plus que ce que l'on peut imaginer aujourd'hui. Que chacun garde en soi suffisamment de place pour réfléchir aux vies des musiciens-soldats qui, il y a 100 ans, ont quitté la sécurité du Conservatoire et de la Salle des concerts pour servir aux côtés les uns des autres, sans savoir de quoi leur avenir serait fait.

GA: Les textes de nos étudiants reflètent tout l'intérêt que suscite « Paris-Manchester ». Les interprètes – instrumentistes et chanteurs – concernés par les concerts de mélodie et d'orchestre auront bientôt beaucoup à partager sur leur expérience dans les deux pays. Ce qui est merveilleux c'est de voir comment le projet, au croisement de l'interprétation, de la musicologie et des métiers du son, touche un éventail aussi large d'élèves. La concurrence est rude pour choisir l'ingénieur du son qui ira participer à l'enregistrement à Manchester puis à Londres par la BBC.

VERS LA SUPRÉMATIE MUSICALE FRANÇAISE ? LE CONSERVATOIRE DE PARIS EN GRANDE GUERRE



1. Est halphen



2. Maurice Ravel

1. Anonyme, ca. 1916 : *Fernand Halphen dirigeant une musique militaire pendant la guerre de 1914-1918*

© Bibliothèque nationale de France, département de la Musique

2. Anonyme, 1916, *Maurice Ravel en soldat*, photographie © Bibliothèque nationale de France, département de la Musique

À partir du moment où il est décidé que le Conservatoire ouvrira, en octobre 1914, malgré l'état de guerre, il est acquis qu'il doit aussi servir la Nation en guerre. L'institution se voit attribuer un rôle capital dans la défense et la victoire de la culture française.

Albert Dalimier, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts s'adressant aux élèves du Conservatoire national lors de la remise des prix de juillet 1916 s'exclame : « Ainsi de toutes parts la volonté de triompher s'affirme. Vous sentez et je sens comme vous que nous sommes, vous et moi, à un poste de combat. Pour notre part, modeste, mais utile, nous lutterons pour servir jusqu'au bout notre admirable pays. Plus d'écoles, plus de querelles : place au travail et au talent, pour la renaissance de l'art français dans le monde. » Formule rhétorique classique dans le contexte de l'Union sacrée et par là d'intérêt modeste ? Ou alors au contraire, mise en ordre de bataille et poursuite de buts de guerre, musicaux ? Exhortations à se mobiliser encore.

Dans un conflit total, la jeunesse et son éducation sont au cœur de la culture de guerre : les soldats consentent à la guerre, à la blessure, à la mort pour assurer aux générations suivantes un avenir de paix. Les écoles de musique n'échappent pas à l'appel à l'Union sacrée dans le sacrifice, jusqu'à la victoire. La régénération de la musique nationale ne concerne pas seulement les intellectuels, compositeurs renommés qui, de Camille Saint-Saëns à Claude Debussy sont entrés en guerre de manière retentissante, contre la musique de l'ennemi. La guerre, d'après Dalimier, doit donner une nouvelle jeunesse au Conservatoire : au sens figuré, elle mettrait fin à la sclérose institutionnelle ; au sens propre, elle « créerait » des élèves

appelés à devenir des « musiciens-nouveaux ». La guerre aurait un pouvoir unificateur, « plus de chapelles, plus de querelles ». Elle imposerait la fin de l'individualisme si prégnant dans les conservatoires, où toute l'année scolaire est orientée vers l'affrontement lors des concours. Elle serait un événement essentiel qui permettrait d'achever la construction musicale nationale. Une nation, une esthétique, un Conservatoire. Cette attente placée dans le système d'enseignement musical – créer des artistes complets, aptes à servir le pays et la musique nationale, forger une nation musicienne – est d'autant plus forte que la valeur sociale de l'activité musicale était plus contestée au moment de l'entrée en guerre. Face à la musique « austro-boche », favorisée par la « xénomanie » d'avant guerre, le Conservatoire est en charge de préparer la régénération de la musique française qui doit conduire à sa victoire et à l'établissement de sa prédominance, voire de sa suprématie dans le monde.

Point de victoire musicale française sans musiciens français. Or, la crise des effectifs liée à la mobilisation et à l'état de guerre, ne cesse d'inquiéter à mesure que la guerre dure. En octobre 1914, 30 % des élèves inscrits sont dans les classes : les classes de cuivre ou de contrebasse, entièrement masculines sont désertes. En 1916 et 1917, particulièrement on se prononce alors pour le remplacement de la moitié des effectifs mobilisés. On ne va pourtant pas jusqu'à ouvrir en grand les portes du Conservatoire à l'élément féminin : persistance de vieux préjugés qu'on ne peut envisager de combattre en un temps de virilisation, comme celui de la guerre.

Temps de virilisation, temps militarisé au Conservatoire. Si la réforme de 1915 s'inscrit en partie dans la continuité

de ce que Gabriel Fauré avait impulsé en 1905, elle est aussi marquée au sceau de la guerre : le renforcement de la place du cours d'Histoire de la Musique (à l'allemande), de la discipline, jusqu'à l'excès, ou la surveillance accrue des élèves étrangers constituent les bases d'une politique pédagogique de guerre.

« Travaillez, mais en travaillant, dites-vous bien que vous ne travaillez pas seulement pour vous mais pour le pays. » déclarait Dalimier. Il était clair que le dilettantisme n'avait plus sa place en un temps où chacun devait accepter le sacrifice pour la survie de la Nation.

La notion de sacrifice, au centre de la culture de guerre, a pour pendant celle de reconnaissance. Or l'économie de la reconnaissance faisait nécessairement s'écrouler le mythe de l'Union sacrée au sein de la communauté scolaire puisqu'il fallait hiérarchiser les sacrifices : quel était des jeunes étudiants le plus méritant ? Celui qui avait perdu un bras au front, ou celui qui avait subi l'excessive rigueur des nouveaux règlements, celle des hivers et de la faim dans la capitale ? Le temps de la démobilisation bouscule alors l'institution : les classes sont pleines de jeunes ou très jeunes élèves, mais aussi de ces musiciens-poilus, longtemps adulés, tant qu'ils étaient absents, qui revenus du front, abîmés, sont aussi animés d'un « désir violent des lendemains ». Les étrangers ; ou ceux qui ont échappé, plus ou moins indument, à la mobilisation ; les femmes dans une moindre mesure, occupent les places que les aspirants de 1914, que les élèves et anciens élèves, envoyés aux tranchées, revendiquent légitimement en raison du sacrifice combattant de quatre années. L'avalanche de Premiers Prix et Prix d'Excellence décernés en 1919 et 1920 répond opportunément au besoin de

désengorger les classes surchargées : mais pour autant, ces prix sont-ils un viatique pour la réussite professionnelle ? La direction du Conservatoire se refuse à entrer sur cette voie, et le Ministère des Beaux-Arts pas plus.

Phénomène de décompensation, possiblement : toutes les belles idées, non pas seulement de victoire mais de conquête musicale demeurent lettre-morte, au Conservatoire. Et c'est finalement en dehors du Conservatoire de Paris que les projets d'ouvrir, plus largement, l'enseignement musical français aux étrangers ou de propulser les musiciens français à l'étranger trouveront leur concrétisation.

© David Mastin

MANCHESTER, LA MUSIQUE ET LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE



Manchester est le berceau de la révolution industrielle britannique. C'est au 19^e siècle que Manchester, qui n'était à l'époque que « le plus grand village d'Angleterre », s'est développée jusqu'à devenir l'un des principaux pôles industriels et commerciaux de l'Empire britannique, véritable puissance du Nord avant la lettre. En 1900, Manchester était déjà la sixième ville la plus peuplée d'Europe et c'était la plus grande métropole du continent à ne pas être une capitale. Le nombre croissant de marchands allemands qui avaient élu résidence à Manchester avant les années 1800 fut bientôt gonflé par l'arrivée des exilés fuyant l'Allemagne après les troubles politiques de 1848, attirés pour la plupart par le rôle prépondérant que jouait la ville dans l'industrie du coton. Ce sont les représentants de cette nouvelle bourgeoisie aisée qui contribuèrent largement au développement de la musique à Manchester, fournissant à la scène artistique de la ville une nouvelle classe de mécènes, de spectateurs et d'interprètes. Le Hallé Orchestra, fondé par un allemand en 1858, n'accueillit son premier chef d'orchestre permanent non allemand qu'en 1920.

Après l'ouverture du Royal Manchester College of Music (RMCM) en 1893, que l'on doit également à Charles Hallé, l'institution reçut la visite de nombreux musiciens allemands, dont Joseph Joachim, Richard Strauss et le clarinettiste Richard Mühlfeld. Les programmes des concerts initialement organisés montrent que les élèves étudiaient un répertoire essentiellement austro-allemand, choix qui reflétait également les formations qu'avaient suivies bon nombre des professeurs de musique exerçant au Royal College, et notamment le successeur de Hallé au poste de directeur, Adolph Brodsky, un russe

qui avait mené ses études et débuté sa carrière professionnelle à Vienne et Leipzig. La musique française, et même la musique britannique, étaient presque entièrement absentes du répertoire. En outre, le corps étudiant était principalement composé de femmes, la plupart issues des classes moyennes, qui optaient pour les instruments alors jugés appropriés pour des jeunes filles de leur rang. Le piano, le violon et le chant dominaient un cursus qui, le plus souvent, privilégiait la musique de chambre austro-allemande et le genre lied. Dans le monde de la musique d'avant-guerre, presque exclusivement masculin, peu de ces femmes nourrissaient l'espoir de faire carrière sur la scène professionnelle.

Dans les années précédant la Première Guerre mondiale, le public des concerts donnés à Manchester aurait eu bien des difficultés à trouver un événement qui ne reflétait pas d'une manière ou d'une autre la dette de la ville envers la culture allemande. *« Le soutien dont bénéficie la musique à Manchester provient principalement de la vaste colonie d'exilés allemands qui a élu domicile ici. À quelques exceptions près, ... ils nourrissent tous une réelle passion pour la musique et sa production »*, écrit un correspondant au journal *Manchester Guardian* en 1913, déplorant le manque de musiciens britanniques dans une missive signée *« un amateur de musique anglais »*. En 1899, l'austro-hongrois Hans Richter fut nommé à la tête du Hallé Orchestra, proposant au public un répertoire orchestral limité aux compositions austro-allemandes. En 1913, son successeur, l'allemand Michael Balling (1866 - 1925), adoptait à son tour la même approche. Les concerts de musique de chambre étaient dominés par le Quatuor Brodsky (dont un seul membre était anglais) et puisaient lourdement dans le canon austro-allemand, qui avait la faveur de son leader. La plus

germanique des institutions culturelles de Manchester était le Schiller-Anstalt qui, de 1859 à 1912, servit de lieu de rencontre à la communauté allemande de la ville, notamment à l'occasion d'une série de concerts mettant à l'honneur la musique allemande et les artistes allemands invités.

Pour beaucoup, l'idée que cette communauté allemande puisse, en 1914, devenir l'ennemi était tout simplement inconcevable. Même une fois la guerre déclarée, le *Manchester Guardian* exhorta ses lecteurs à ne pas faire preuve d'hostilité envers les habitants allemands, soulignant le fait que beaucoup d'entre eux étaient des immigrants de seconde ou troisième génération qui, en plus d'avoir contribué aux infrastructures de la ville, avaient aussi travaillé dur pour établir de solides relations anglo-allemandes. Si le lectorat du journal était aussi de cet avis au début de la guerre, le torpillage du *Lusitania* en 1915 entraîna un franc changement d'attitude. Le conflit eut bientôt un impact sur la vie musicale de Manchester, qui faisait soudain face à de nouvelles questions : difficiles à résoudre, elles n'auraient pourtant pas un effet néfaste sur l'identité artistique de la ville.

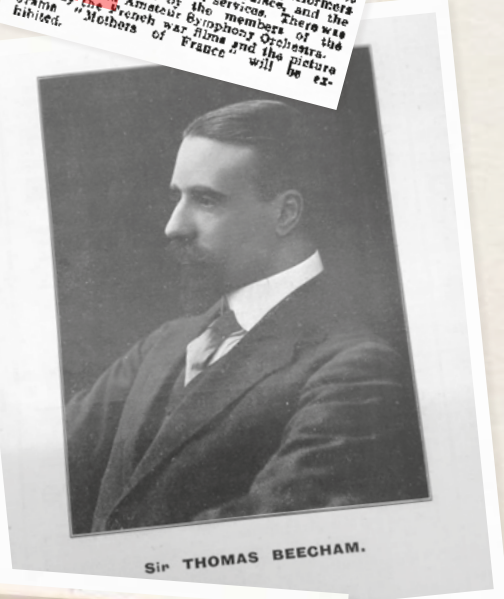
Michael Balling abandonna son poste de chef d'orchestre du Hallé après seulement deux ans. Son remplaçant temporaire, Thomas Beecham, n'hésita pas à utiliser la guerre comme excuse pour promouvoir la musique française et russe, mais les compositions allemandes ne furent jamais formellement bannies du répertoire, et la tradition instaurée par Richter permit aux soirées Wagner, associant les œuvres vocales et orchestrales de l'artiste, de conserver leur popularité tout au long de la guerre. Néanmoins, à l'époque du conflit, les spectateurs eurent pour la première fois l'occasion

de découvrir des œuvres encore inconnues de Mussorgsky et même de Stravinsky, dont la *Suite de L'Oiseau de feu* figure au programme d'un concert organisé par Beecham en mars 1916. Le programme incluait également les *Valses nobles* de Ravel (la première de sa *Pavane pour une infante défunte*, en version orchestrale, avait eu lieu à Manchester en 1911) et *Jour d'été à la montagne* de d'Indy. Outre la musique de Bizet, Massenet et autres, Beecham ajouta également au programme plusieurs œuvres de Debussy, y compris *La Damoiselle élue*, interprétée lors des concerts de mi-journée de la ville. Ailleurs, les compositions pour piano et les chants de Debussy commençaient aussi à apparaître sur les programmes, et le public de Manchester fut le premier de Grande-Bretagne à entendre sa nouvelle *Sonate pour violoncelle*. Plusieurs événements musicaux furent organisés dans un esprit ouvertement patriotique, tels que le concert donné à l'Association Hall par la Ligue patriotique des Alsaces-Lorraines en avril 1916, avec la participation conjointe d'artistes britanniques et français.

À l'orchestre Hallé comme ailleurs, l'absence des musiciens en service actif fut synonyme de nouvelles opportunités pour les femmes, dont la plupart avaient été formées au RMCM. Les *Tuesday Mid-day Concerts* (concerts de mi-journée du mardi), ramification du Comité pour la musique en temps de guerre fondée en 1915, permit à la fois de présenter de nouveaux interprètes locaux, le plus souvent des femmes, et un nouveau répertoire plus récent, fréquemment non allemand. Mais le répertoire allemand ne fut cependant pas oublié. À la confrérie d'Ancoats, créée pour améliorer la vie culturelle de l'un des quartiers les plus pauvres de Manchester, le public pouvait, en temps de guerre, entendre un orateur fulminer contre l'art allemand, puis

écouter le Quatuor Brodsky jouer du Beethoven et du Brahms. Les étudiants du RCM, où le nombre d'hommes avait encore été réduit par la guerre, continuaient à travailler les œuvres du canon austro-allemand, et si les incursions dans le répertoire russe commençaient à se faire un peu plus nombreuses, la musique française restait, quant à elle, absente. Dans toute la ville de Manchester, la question était la même : peut-on encore mettre à l'honneur la musique provenant des pays contre lesquels nous sommes en guerre ? Le dilemme ne fut jamais vraiment résolu, mais en termes purement musicaux, il faut admettre que les allemands de Manchester remportèrent une victoire écrasante. Les graines du changement, si elles existaient réellement, furent peut-être plantées pendant et après la guerre par les étudiants du RCM qui, libérés des rigides contraintes académiques, commencèrent à explorer leur propre voie, nouvelle génération de musiciens prête à embrasser l'inévitable transformation de la scène musicale de Manchester et à activement y participer.

© Geoff Thomason



L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DU RNCM ET DU CONSERVATOIRE DE PARIS PROGRAMMES

Vendredi 2 mars // 19h30 // RNCM Concert Hall, Manchester

Jeudi 1er mars // 19h30 // Cadogan Hall, Londres

Jeudi 8 mars // 20h // Théâtre du Conservatoire national supérieur d'art dramatique, Paris

Jeudi 1er mars et vendredi 2 mars

Claude Debussy Prélude à l'après-midi d'un faune

Edward Elgar Variations on an original theme Op 36 'Enigma'

Entracte

Richard Wagner (arr de Vlieger) The Ring - An Orchestral Adventure

Jeudi 8 mars

Claude Debussy Prélude à l'après-midi d'un faune

Edward Elgar Variations on an original theme Op 36 'Enigma'

Entracte

Hector Berlioz Symphonie fantastique Op 14

Markus Stenz *chef d'orchestre*

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Prélude à l'après-midi d'un faune

Nous avons peut-être tendance à abuser du terme « œuvre-phare » lorsque nous parlons de musique, mais parfois, c'est pourtant le mot juste. *Tristan et Isolde* de Wagner est une œuvre-phare ; le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy est une œuvre-phare, et dans les deux cas, il suffit d'évoquer un seul accord, mémorable et symbolique, pour mettre en lumière l'originalité de la composition. Tout comme le premier accord de *Tristan et Isolde* invite l'auditoire au cœur d'une pensée harmonique inédite, le premier accord qui fait suite au solo de flûte initial du *Prélude à l'après-midi d'un faune* ouvre lui aussi sur un monde inconnu, non seulement dominé par de nouvelles harmonies, mais aussi par de nouvelles couleurs et textures. Si l'on qualifie souvent le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de « première œuvre du 20^e siècle », ce n'est pas sans raison.

Achevée en 1894, la composition est une interprétation musicale du poème symboliste de Mallarmé *L'après-midi d'un faune*. Son paysage sonore est d'autant plus remarquable qu'il s'agit de l'une des premières œuvres purement orchestrales de Debussy. Il est vrai que Debussy et Wagner ne sont que rarement associés dans un même contexte, mais il faut pourtant savoir que Debussy compte parmi les nombreux compositeurs qui tombèrent sous le charme envoûtant de Wagner. Si l'opéra *Pelléas et Mélisande*, commencé un an avant l'œuvre dont il est ici question, exprime déjà le désir de Debussy de s'écarter des traditions Wagnériennes, c'est avec le *Prélude à l'après-midi d'un faune* que le compositeur affirme réellement son indépendance.

La musique de Debussy apparut régulièrement aux programmes de l'orchestre Hallé de Manchester pendant la Première Guerre mondiale, aux côtés d'autres compositeurs des pays alliés, tels que Ravel, Stravinsky, Tchaikovsky, Elgar et Bantock. La programmation reflétait l'enthousiasme tout particulier que vouait Thomas Beecham, chef d'orchestre remplaçant pendant la guerre, à la musique française et à la musique russe. Le *Prélude à l'après-midi d'un faune* fut joué quatre fois entre 1915 et 1919, et les autres œuvres orchestrales de Debussy, telles que *Printemps*, *Nocturnes*, *Iberia* et *La Mer*, furent également interprétées par le Hallé. Les concerts de Manchester n'étaient alors pas si différents de ceux donnés à Paris. La notoriété de Debussy avait atteint son apogée, et débarrassé de l'étiquette « avant-gardiste », il avait désormais sa place au palmarès des compositeurs les plus populaires et appréciés. Cette évolution devint particulièrement évidente lorsque la musique de Debussy commença à figurer au programme de grands concerts parisiens : ses œuvres furent notamment interprétées par l'orchestre des Concerts Colonne-Lamoureux (fusion de deux sociétés de concerts pendant la guerre) et par celui de la Société des concerts du Conservatoire. La musique de Debussy comptait parmi les principales attractions des deux séries de concerts, aux côtés des œuvres de Beethoven, Berlioz et Stravinsky. Le *Prélude à l'après-midi d'un faune* fut aussi interprété à Berne le 28 mars 1917, dans le cadre de la tournée très réussie et politiquement symbolique menée par la Société des Concerts en Suisse neutre. Un an plus tard, Debussy succombait à la maladie. Les Concerts Colonne-Lamoureux dédièrent deux concerts à sa mémoire, le 7 avril et le 20 octobre 1918 ; le *Prélude à l'après-midi d'un faune* était au programme des deux événements.

EDWARD ELGAR (1857–1934)

Variations on an original theme Op 36 'Enigma'

Thème. *Andante*

1. **C.A.E.** *L'istesso tempo*
2. **H.D.S-P.** *Allegro*
3. **R.B.T.** *Allegretto*
4. **W.M.B.** *Allegro di molto*
5. **R.P.A.** *Moderato*
6. **Ysobel.** *Andantino*
7. **Troyte.** *Presto*

8. **W.N.** *Allegretto*
9. **Nimrod.** *Adagio*
10. **Dorabella:** *Intermezzo. Allegretto*
11. **G.R.S.** *Allegro di molto*
12. **B.G.N.** *Andante*
13. *****:** *Romanza. Moderato*
14. **E.D.U.:** *Finale. Allegro*

Hans Richter (1843 - 1916), chef de l'orchestre Hallé de Manchester de 1899 à 1911, vouait une profonde amitié à Elgar, qui lui dédia sa première symphonie et lui confia la direction de la première à Manchester en 1908. Richter fut aussi en charge des premières exécutions de *The Dream of Gerontius* en 1900 et des *Variations Enigma* l'année précédente. Elgar occupe une place de choix dans les programmes du Hallé tout au long de la guerre: sa musique apparaît plus de 25 fois à l'affiche. Elgar fait figure de compositeur britannique emblématique en cette période de crise : par sa musique, il capture le sentiment collectif de la nation, composant son *Carillon*, œuvre à l'esprit militaire entraînant, pour le *Livre du Roi Albert* en soutien au programme de secours belge en 1914. Il réfléchit également au sentiment patriotique dans les trois pièces de *Spirit of England* (1915 - 17), qui figure à de multiples reprises au programme du Hallé, y compris lors du « concert de la victoire », le 14 novembre 1918. En revanche, malgré les étroites relations musicales entretenues par la Grande-Bretagne et la France, Elgar n'apparaît pas une seule fois au programme des orchestres parisiens pendant la guerre. Il faudra attendre l'entre-deux-guerres avant que la musique britannique ne vienne enrichir les programmes des concerts français, grâce à une nouvelle génération de compositeurs tels que Ralph Vaughan Williams, Cyril Scott, Eugène Goossens, Lord Berners et Arthur Bliss.

Les *Variations Enigma* confirment la prestigieuse réputation d'Elgar. Il a 41 ans lorsqu'elles sont jouées en concert pour la première fois : Elgar, fils d'un simple accordeur de piano de Worcester, ne progresse que lentement avant d'être reconnu comme figure majeure de la musique anglaise, et le parcours lui permettant de sortir de l'anonymat est marqué par de longues années de dur travail et de persévérance face aux désillusions et aux déceptions. En octobre 1898, Elgar écrit à August Jaeger et lui explique qu'il travaille sur une suite de variations orchestrales, dont chacune porte le nom de l'un de ses amis. Ces variations ne sont pas destinées à former des portraits musicaux, mais incarnent plutôt le style de musique que chacun de ces amis aurait écrit, s'ils avaient été assez bêtes pour composer.

Lors du premier concert, la variation finale prend une forme assez différente de celle que l'on trouve aujourd'hui sur la partition. C'est Jaeger qui suggère à Elgar de revoir les dernières pages qui, selon lui, fournissent une conclusion trop faible à l'ensemble. Le compositeur reste d'abord campé sur sa position et refuse de changer une seule note,

mais il finit progressivement par s'ouvrir au point de vue de son ami. Une nouvelle fin, plus grandiose et incluant désormais une partie pour orgue facultative, est entendue pour la première fois au Three Choirs Festival en septembre 1899.

Le rapide succès que connaissent les variations est partiellement lié à l'originalité de leur inspiration. Aucune œuvre n'avait encore jamais été composée sur ce modèle, et l'identité des *amis ici dépeints* était encore un mystère pour le public de l'époque. Mais si ce mystère est aujourd'hui résolu, une autre énigme demeure. Dans une note figurant sur le programme du premier concert, Elgar lui-même mentionne l'existence d'un autre thème, qui n'apparaît jamais dans la musique, mais qui pourtant parcourt l'œuvre entière. Après des années de spéculation, le mystère de ce thème caché reste entier ; peut-être qu'il n'est pas du tout musical et qu'il s'agit simplement du thème de l'amitié.

Le compositeur révélera plus tard l'identité des individus auxquels chaque variation fait référence, et il s'agit des personnes suivantes :

1. Caroline Alice Elgar, la femme du compositeur.
2. Hew David Stewart-Powell, dont les petites ritournelles au piano sont moquées par l'orchestre.
3. Richard Baxter Townsend, dont la voix montait souvent d'une octave par accident.
4. William Meath Baker, un gentleman de la campagne à la disposition coléreuse.
5. Richard Arnold, fils de Matthew Arnold. Il pouvait tour à tour faire preuve de beaucoup de sérieux et de beaucoup d'humour dans la conversation.
6. Isobel Fitton, une jeune femme qui jouait de l'alto.
7. Arthur Troyte Griffith, piètre pianiste mais excellent architecte.
8. Winifred Norbury, secrétaire de la Société philharmonique du Worcestershire.
9. August Jaeger. Son nom signifie chasseur en allemand, et l'allusion à Nimrod renvoie au *chasseur* mythologique mentionné dans l'Ancien Testament. Il s'agit du cœur émotionnel de l'œuvre, témoin de la profonde amitié qui unit les deux hommes.
10. Dora Baker, belle-sœur de William Meath Baker. Le surnom qu'Elgar lui donne est issu de l'opéra *Così fan tutte* de Mozart.
11. George Robinson Sinclair, organiste de la cathédrale de Worcester. La musique est un récit graphique racontant comment son bouledogue, Dan, est allé chercher un bâton jusque dans les eaux de la rivière Wye.
12. Basil Nevinson, violoncelliste avec qui le compositeur jouait auparavant de la musique de chambre.
13. Les astérisques sont d'Elgar lui-même. On a longtemps pensé que la citation de l'ouverture *Mer calme et heureux voyage* de Mendelssohn faisait référence à Lady Mary Lygon, une amie d'Elgar qui partait alors pour l'Australie, son frère ayant été nommé Gouverneur de Nouvelle-Galles du Sud. Les experts ont récemment remis en question cette explication, préférant lire dans les astérisques et la citation une obscure référence à Helen Weaver, avec qui le jeune compositeur avait eu une relation passionnée, histoire d'amour qui prit fin lorsque la jeune femme partit pour la Nouvelle-Zélande.
14. Elgar lui-même. Edu était le surnom qu'Alice Elgar donnait à son mari.

RICHARD WAGNER (1813 – 1883)

(Arrangement de Vlieger, b 1953 –)

The Ring – An Orchestral Adventure

- | | |
|------------------------------------|---|
| 1. <i>Prélude</i> | 8. <i>L'Acte héroïque de Siegfried</i> |
| 2. <i>L'or du Rhin</i> | 9. <i>Le réveil de Brünnhilde</i> |
| 3. <i>Nibelheim</i> | 10. <i>Siegfried et Brünnhilde</i> |
| 4. <i>Valhalla</i> | 11. <i>Le Voyage de Siegfried sur le Rhin</i> |
| 5. <i>Les Walkyries</i> | 12. <i>La Mort de Siegfried</i> |
| 6. <i>L'Incantation du feu</i> | 13. <i>Marche funèbre</i> |
| 7. <i>Les Murmures de la forêt</i> | 14. <i>L'immolation de Brünnhilde</i> |

À l'époque où les enregistrements étaient encore rares, le public pouvait aussi bien écouter du Wagner dans les salles de concert qu'au balcon de l'opéra. À Manchester comme ailleurs, des soirées entières étaient dédiées à l'interprétation de pièces instrumentales ou vocales extraites de ses opéras. Plus jeune, Hans Richter avait été le secrétaire de Wagner, et c'est lui qui avait dirigé le premier cycle de *L'anneau* à Bayreuth en 1876. Après la mort du compositeur, Richter fut considéré par beaucoup comme son vicaire sur terre. Il se fit champion de la musique de Wagner en Angleterre, notamment lorsqu'il fut nommé chef d'orchestre du Hallé, poste qu'il occupa de 1899 à 1911. Il ne fait aucun doute que l'influence marquante de Richter lui permit de maintenir l'appétit du public de Manchester pour la musique de Wagner tout au long de la Première Guerre mondiale. Un concert était même prévu au mois de novembre 1918, mais il fut annulé et remplacé par un événement plus ou moins improvisé célébrant l'armistice au Free Trade Hall. La fascination que le public de Manchester vouait à Wagner n'était pas partagée par les amateurs de musique parisiens qui, pendant la guerre, associaient le compositeur à l'ennemi allemand. Saint-Saëns alla même jusqu'à réclamer l'interdiction des œuvres de Wagner en France, où la guerre faisait rage, dans une série d'articles publiés dans *L'Écho de Paris* entre septembre et novembre 1914. En conséquence, pendant la Première Guerre mondiale, Wagner est complètement absent des programmes de Colonne-Lamoureux et de la Société des concerts du Conservatoire, où il est remplacé par Beethoven, vénéré au-delà des conflits politiques et des sentiments nationaux.

Les soirées Wagner sont aujourd'hui beaucoup moins fréquentes, même si les extraits « grandioses et sanglants » tels que la Chevauchée des Walkyries conservent leur popularité. La présente « aventure orchestrale » wagnérienne, proposée par le compositeur hollandais Henk de Vlieger, nous rappelle, s'il le faut, que les exemples de musique purement orchestrale ne manquent pas dans le cycle de *L'Anneau*. Datant de 1991, c'est l'une de plusieurs compilations réalisées par de Vlieger pour redonner une place d'honneur à Wagner dans les salles de concert. Mais cette compilation ne se contente pas de rassembler pêle-mêle divers extraits de *Der Ring des Nibelungen* : elle présente le récit des quatre opéras sous forme de poème orchestral, en utilisant la propre musique de Wagner. Si l'on aime donner raison à Rossini lorsqu'il affirme que *L'Anneau* a « de beaux moments, mais de mauvais quart d'heures », alors on conviendra que de Vlieger a su éliminer les mauvais quarts d'heures, et avec eux les chanteurs armés de lances et de casques à cornes.

HECTOR BERLIOZ (1803 – 1869)

Symphonie fantastique

- | | |
|-------------------------------|-------------------------------------|
| 1. <i>Rêveries – Passions</i> | 4. <i>Marche au supplice</i> |
| 2. <i>Un bal</i> | 5. <i>Songe d'un nuit de sabbat</i> |
| 3. <i>Scène aux champs</i> | |

En septembre 1827, quelques mois après son entrée au Conservatoire de Paris, le jeune compositeur découvre les tragédies shakespeariennes et tombe éperdument amoureux de l'actrice Harriet Smithson (1800-1854) qui les interprète. Cette passion intense fait germer dans l'esprit romanesque de Berlioz le concept d'une symphonie inspirée par ses sentiments pour l'actrice irlandaise. Après quelques années de maturation, le compositeur publie en 1830 le programme littéraire sur lequel repose son ouvrage : *Épisode de la vie d'un artiste, Symphonie fantastique*.

Il raconte le coup de foudre d'un artiste pour « *une femme qui réunit tous les charmes de l'être idéal que rêvait son imagination* ». Originalité chez le compositeur, celle-ci s'incarne en « *idée fixe* » musicale : une mélodie légère, accompagnée à sa première occurrence d'un rythme singulier figurant les battements du cœur de l'artiste amoureux, reviendra à chaque mouvement de l'œuvre. Toujours semblable et pourtant si mouvante, insaisissable, l'image de l'être aimé accompagne l'artiste en toutes circonstances, « *au tumulte d'une fête, dans la paisible contemplation des beautés de la nature* ». Alors qu'il écoute paisiblement deux pâtres au milieu de la campagne, l'angoisse d'être trompé l'étreint soudainement. Finalement persuadé que son amour, méconnu, est sans espoir, l'artiste s'empoisonne ; l'opium le plonge alors dans des hallucinations : « *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* ». La symphonie achève d'épouser l'univers fantastique propre au romantisme : l'artiste finit par assister à ses funérailles au milieu d'une foule d'ombres et de monstres, auxquels se joint l'être aimé. L'œuvre se conclut sur un mélange grandiose de ronde du sabbat et de parodie du Dies Irae, l'hymne catholique des cérémonies funèbres, dans un summum d'écriture orchestrale typiquement berliozien.

Ce n'est pas la seule passion amoureuse qui dicte à Berlioz sa symphonie ; à l'aube du romantisme, un réseau d'influences diverses amène le compositeur à cette innovation que représente l'insertion d'un programme littéraire dans le cadre de la symphonie classique. Outre la « *flamme shakespearienne* » qui a assailli Berlioz au seuil de sa passion amoureuse, la littérature hugolienne a exercé sur lui une fascination manifeste : une terrifiante « *Ronde du sabbat* » paraît dans les *Odes et ballades* (1826), *Le Dernier Jour d'un condamné* (1829) n'est pas sans parenté avec la future « *Marche au supplice* » et la bataille d'*Hernani* a consacré la naissance du drame romantique quelques mois avant la création de la *Symphonie fantastique*. Enfin, Berlioz s'inscrit dans le prolongement des symphonies de Beethoven et plus particulièrement de la *Symphonie pastorale* qui inspire la « *Scène aux champs* ». Il s'agit d'un nouveau coup de foudre pour Berlioz qui écrit dans ses *Mémoires* : « *aussitôt, à un autre point de l'horizon, je vis se lever l'immense Beethoven. La secousse que j'en reçus fut presque comparable à celle que m'avait donnée Shakespeare. Il m'ouvrait un monde nouveau en musique, comme le poète m'avait dévoilé un nouvel univers en poésie* ».

La *Symphonie fantastique* a été créée au Conservatoire de Paris (aujourd'hui le Conservatoire national supérieur d'art dramatique) le 5 décembre 1830, à peine quelques années après la mort de Beethoven, ce dont Berlioz se souviendra dans ses *Mémoires*. Il était reconnaissant envers Habeneck d'avoir proposé de le diriger et envers les interprètes qui, pour la troisième fois, ont offert leurs services gratuitement. C'était aussi le lendemain de sa rencontre avec Liszt et Berlioz était fier que son nouvel ami musicien puisse entendre la réception enthousiaste du public. Il semble naturel, donc, que nos élèves de Paris et de Manchester l'interprètent dans la salle même qui accueillit la première. Le fait qu'il soit un défi de faire entrer tous les musiciens sur la scène indique à quel point les conditions ont évolué depuis 1830.

La musique de Berlioz à l'époque de la Première Guerre mondiale n'a pas toujours rencontré un grand succès ; sa musique orchestrale figurait pourtant régulièrement au répertoire de la Société des Concerts du Conservatoire comme aux concerts Colonne-Lamoureux. La Société des Concerts intégra même la *Symphonie fantastique* à son programme le 27 mars 1917 à Lausanne. A Manchester, les œuvres de Berlioz étaient bien connues grâce à la promotion qu'en faisait le fondateur du Royal Manchester College of Music, Sir Charles Hallé, qui connaissait le compositeur. Le *Carnaval romain*, les ouvertures *Benvenuto Cellini* et *Le Roi Lear*, *La Marche hongroise* et *la Damnation de Faust* furent plus souvent joués que la *Symphonie fantastique* par le Hallé pendant la Grande Guerre.

© **Tristan Labouret et Barbara Kelly**

MARKUS STENZ

Markus Stenz est Chef d'orchestre invité principal de l'Orchestre symphonique de Baltimore et Chef d'orchestre en résidence de la Philharmonie de Séoul.

Antérieurement, il a été notamment Directeur général de la musique pour la ville de Cologne et Gürzenich-Kapellmeister (postes qu'il abandonne à l'été 2014), principal chef invité de l'Orchestre Hallé (2010-2014), Directeur artistique et chef d'orchestre principal de l'Orchestre symphonique de Melbourne (1998-2004), Chef d'orchestre principal du Sinfonietta de Londres (1994-1998) et Directeur artistique du Festival de Montepulciano (1989-1995).

Il s'est produit dans les plus grandes salles d'opéras et festivals du monde, parmi lesquels la Scala de Milan, la Monnaie de Bruxelles, l'Opéra national d'Angleterre, l'Opéra de San Francisco, l'Opéra de Stuttgart, l'Opéra de Francfort, l'Opéra du Festival de Glyndebourne, l'Opéra lyrique de Chicago et le Festival international d'Edimbourg.

En dehors de ses concerts réguliers avec la Philharmonie de la radio néerlandaise, il travaille actuellement avec l'Orchestre symphonique de Bamberg, l'Orchestre du Konzerthaus à Berlin, la Philharmonie de Helsinki, l'Orchestre de la Suisse Romande, le Philharmonique de Londres, le Philharmonique de Séoul, l'Orchestre Symphonique de Sao Paulo, l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre BBC Scottish ainsi que les orchestres symphoniques de la BBC. Il maintient une relation régulière avec l'Orchestre (Hallé).

Markus Stenz et l'Orchestre Gürzenich ont enregistré le cycle complet des symphonies de Gustav Mahler pour Oehms Classics. Leur enregistrement de la 5e

Symphonie de Mahler a reçu le prix du disque des critiques allemands en 2009. Leur premier enregistrement sur le label Hyperion de Don Quixote et de Till Eulenspiegel de Strauss a été unanimement acclamé par la critique et a été suivi avec autant de succès en 2015 d'un enregistrement des Gurrelieder, récompensé par le Prix choral à l'occasion des Prix 2016 Gramophone. En 2016, Oehms Classics a édité un disque Henze, dans lequel on trouve son emblématique 7e Symphonie interprétée par l'Orchestre Gürzenich.

Markus Stenz a étudié à la Hochschule für Musik Cologne auprès de Volker Wanger et à Tanglewood auprès de Leonard Bernstein et Seiji Ozawa. Il a reçu le titre de membre d'honneur (« Honorary Fellowship ») du RNCM et le Silberne Stimmgabel (Diapason d'argent) de la Rhénanie-du-Nord-Westphalie.



L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DU RNCM ET DU CONSERVATOIRE DE PARIS

Claude Debussy L'après-midi d'un faune

1ER VIOLONS

Alexandre Pascal
Lily Whitehurst
Vashka Delnavazi
William Chadwick
Elizabeth Lister
Geoffrey Holbé
Helia Fassi
Jody Smith
Freya Stokoe
Roxanne Rabatti
Vassily Chmikov
Pjús Jonusas
Tom Mathias
Cécile Subirana

2ÈME VIOLONS

Aiko Okamura
Oliver Baily
Cleo Annandale
Sarah Decamps
Gaspard Maeder
Isabella Baker
Matthew Chadbond
Elena Cortone
Arthur Pierrey
Louisa Till
Emily Blayney
Cyprien Brod

ALTOS

Nicolas Garrigues
Thomas Congdon
Joseph Lenehan
Eva Sinclair
Jean Sautereau
Natalia Senior-Brown
Nicholas Pegg
Mathilde Desveaux
Gabriel Defever
Hin Ki Suen

VIOLONCELLES

Rémi Carlon
James Heathcote
Johann Causse
Eva Richards
Lola Ramirez
Roman Cazal
Charbel Charbel
Gabriel Solano

CONTREBASSES

Jean-Edouard Carlier
Daniel Vassallo
Suliac Maheu
Elena Mazzer
Charlotte Henry
François Gavelle

FLûTES

Irene Jimenez Lizcano
Elias Saintot
Cressida McKay Frith

HAUTOBOIS

Victor Grindel
Joshua Hall

COR ANGLAIS

Paul Atlan

CLARINETTES

Antonio Perez-Barrera
You Jin Jung

BASSONS

Alexandre Hervé
Alice Braithwaite

CORS

Benoit Collet
Colin Peigné
Kieran Lyster
Maxence Bur

PERCUSSIONS

Rodolphe Théry

HARPES

Léo Doumène
Lucy Nolan

Edward Elgar Enigma Variations

1ER VIOLONS

Lily Whitehurst
Alexandre Pascal
Vashka Delnavazi
William Chadwick
Elizabeth Lister
Geoffrey Holbé
Helia Fassi
Jody Smith
Freya Stokoe
Roxanne Rabatti
Vassily Chmikov
Pjūs Jonusas
Tom Mathias
Cécile Subirana

2ÈME VIOLONS

Oliver Baily
Aiko Okamura
Cleo Annandale
Sarah Decamps
Gaspard Maeder
Isabella Baker
Matthew Chadbond
Elena Cotrone
Arthur Pierrey
Louisa Till
Emily Blayney
Cyprien Brod

ALTOS

Thomas Congdon
Nicolas Garrigues
Joseph Lenehan
Eva Sinclair
Jean Sautereau
Natalia Senior-Brown
Nicholas Pegg
Mathilde Desveaux
Gabriel Defever
Hin Ki Suen

VIOLONCELLES

James Heathcote
Rémi Carlon
Johann Causse
Eva Richards
Lola Ramirez
Roman Cazal
Charbel Charbel
Gabriel Solano

CONTREBASSES

Daniel Vassallo
Jean-Edouard Carlier
Suliac Maheu
Elena Mazzer
Charlotte Henry
François Gavelle

FLûTES

Elias Saintot
Irene Jimenez Lizcano
(picc)

HAUTBOIS

Joshua Hall
Paul Atlan

CLARINETTES

You Jin Jung
Antonio Perez-Barrera

BASSONS

Alice Braithwaite
Edoardo Casali

CONTREBASSON

Alexandre Hervé

CORS

Benoit Collet
Colin Peiné
Kieran Lyster
Maxence Bur
William Padfield (bumper)

TROMPETTES

Dominic Longhurst
Arthur Escriva
Alexandre Oliveri

TROMBONES

Sheung Yin Chan
Lucas Ounissi
Jacques Murat

TUBA

Conall Gormley

TIMBALES

Aidan Marsden

PERCUSSIONS

Andre Nadais
Rodolphe Théry
Aurélien Gignoux

Richard Wagner The Ring — An Orchestral Adventure

1ER VIOLONS

Alexandre Pascal
Lily Whitehurst
Vashka Delnavazi
William Chadwick
Elizabeth Lister
Geoffrey Holbé
Helia Fassi
Jody Smith
Freya Stokoe
Roxanne Rabatti
Vassily Chmikov
Pjrus Jonusas
Tom Mathias
Cécile Subirana

2ÈME VIOLONS

Aiko Okamura
Oliver Bailly
Cleo Annandale
Sarah Decamps
Gaspard Maeder
Isabella Baker
Matthew Chadbond
Elena Cortone
Arthur Pierrey
Louisa Till
Emily Blayney
Cyprien Brod

ALTOS

Nicolas Garrigues
Thomas Congdon
Joseph Lenehan
Eva Sinclair
Jean Sautereau
Natalia Senior-Brown
Nicholas Pegg
Mathilde Desveaux
Gabriel Defever
Hin Ki Suen

VIOLONCELLES

Rémi Carlon
James Heathcote
Johann Causse
Eva Richards
Lola Ramirez
Roman Cazal
Charbel Charbel
Gabriel Solano

CONTREBASSES

Jean-Edouard Carlier
Daniel Vassallo
Suliac Maheu
Elena Mazzer
Charlotte Henry
François Gavelle

PETITES FLûTES

Cressida McKay Frith

FLûTES

Elias Saintot
Anna Murphy
Irene Jimenez Lizcano

HAUTBOIS

Grace Scott Deuchar
Victor Grindel
Paul Atlan

COR ANGLAIS

Joshua Hall

CLARINETTES

You Jin Jung
Antonio Perez-Barrera
Andrew Mellor (E-flat)

CLARINETTE BASSE

Katherine Blumer

BASSONS

Alice Braithwaite
Alexandre Hervé
Edoardo Casali

CORS

William Padfield
Colin Peigné
Kieran Lyster
Maxence Bur
Benoit Collet (bumper)

WAGNER TUBAS

Sebastian Mule
Tom Edwards
Maximillian Boothby
Benjamin Percival

TROMPETTES

Arthur Escrive
Alexandre Oliveri
Dominic Longhurst

TROMPETTES BASSE

George Hardwick

TROMBONES

Lucas Ounissi
Sheung Yin Chan
Jacques Murat
Jack Percy

TUBA

Conall Gormley

TIMBALES

Rodolphe Théry
Andre Nadais

PERCUSSIONS

Auréline Gignoux
Aidan Marsden
Leonardo Caleffi

HARPES

Léo Doumène
Lucy Nolan

Hector Berlioz Symphonie fantastique

1ER VIOLONS

Lily Whitehurst
Alexandre Pascal
Vashka Delnavazi
William Chadwick
Elizabeth Lister
Geoffrey Holbé
Helia Fassi
Jody Smith
Freya Stokoe
Roxanne Rabatti
Vassily Chmikov
Pjrus Jonusas
Tom Mathias
Cécile Subirana

2ÈME VIOLONS

Oliver Bailly
Aiko Okamura
Cleo Annandale
Sarah Decamps
Gaspard Maeder
Isabella Baker
Matthew Chadbond
Elena Cotrone
Arthur Pierrey
Louisa Till
Emily Blayney
Cyprien Brod

ALTOS

Thomas Congdon
Nicolas Garrigues
Joseph Lenehan
Eva Sinclair
Jean Sautereau
Natalia Senior-Brown
Nicholas Pegg
Mathilde Desveaux
Gabriel Defever
Hin Ki Suen

VIOLONCELLES

James Heathcote
Rémi Carlon
Johann Causse
Eva Richards
Lola Ramirez
Roman Cazal
Charbel Charbel
Gabriel Solano

CONTREBASSES

Daniel Vassallo
Jean-Edouard Carlier
Suliac Maheu
Elena Mazzer
Charlotte Henry
François Gavelle

FLûTES

Cressida McKay Frith
Elias Saino (picc)

HAUTBOIS

Victor Grindel
Joshua Hall (cor anglais)
Paul Atlan (offstage oboe only)

CLARINETTES

Antonio Perez-Barrera
(E-flat)
You Jin Jung

BASSONS

Edoardo Casali
Ariane Bresch
Alice Braithwaite
Alexandre Hervé

CORS

William Padfield
Colin Peigné
Benoit Collet
Maxence Bur
Kieran Lyster (bumper)

TROMPETTES

Dominic Longhurst
Arthur Escriva
Alexandre Oliveri (cornet)
Obin Meurin (cornet)

TROMBONES

Sheung Yin Chan
Lucas Ounissi
Jacques Murat

TUBAS

Maxence Nicola
Conall Gormley

TIMBALES

Rodolpe Théry
Aidan Marsden

PERCUSSIONS

Aurélien Gignoux
Andre Nadais
Arthur Dhuique-Mayer

HARPES

Lucy Nolan
Léo Doumène

PARIS-MANCHESTER 1918: CONSERVATOIRES IN TIME OF WAR EXPOSITION EN LIGNE

« *Paris-Manchester 1918: Conservatoires in time of war* » (Paris-Manchester 1918 : Conservatoires en temps de guerre), exposition collaborative en ligne créée par le RNCM et les conservatoires de Paris, nous offre l'opportunité d'en savoir plus sur la vie des musiciens qui se cachent derrière les programmes de concert.

L'exposition s'articule autour de quatre thèmes principaux : **Les Institutions dans la tourmente** (Conservatoires under Fire) ; **Musiciens au front, musiciens à l'arrière** (Musicians at the Front, Musicians on the Home Front) ; **La Vie musicale** (Musical Life) ; and **De la guerre à la paix** (From War to Peace). Les images présentées nous offrent un aperçu de la vie de plusieurs musiciens de Paris et de Manchester, en service lors de la Grande Guerre, tels que Maurice Ravel, qui déploya de considérables efforts pour s'enrôler dans l'armée, Frank Tipping, mort au combat, Roger Pénau, brancardier au front, ou encore Fernand Halphen, qui était déterminé à faire entendre de la musique partout, même à proximité de la ligne de front.

Nous découvrons qu'Adolph Brodsky, directeur du Royal Manchester College of Music (RNCM), fut interné en Autriche au début de la guerre et que Frank Merrick, le professeur de piano,

fut emprisonné à titre d'objecteur de conscience à Wormwood Scrubs. Nous pouvons lire des extraits de la Gazette, que Nadia and Lili Boulanger, célèbres sœurs passionnées de musique, avaient établie pour correspondre avec les musiciens envoyés au front. Nous sommes invités au cœur de la vie musicale de l'époque avec les programmes des concerts du RNCM, du Hallé et des franges du champ de bataille. Nous pouvons lire les lettres dans lesquelles Hope Squire décrit la vie musicale et civile à son mari (Frank Merrick) alors en prison. Et, dans la section finale, nous découvrons la réaction à la paix récemment annoncée, avec les concerts de fête, les discours des ministres, les hommages aux musiciens morts au combat, et les bourses d'études à l'école de musique offertes aux vétérans pour les aider à reconstruire leur vie.

« *Paris-Manchester 1918: Conservatoires in time of war* » est le fruit de ce projet et un hommage durable en l'honneur des musiciens qui ont combattu et ont maintenu la musique en vie pendant les extraordinaires années de la Première Guerre mondiale. Pour en savoir plus, rendez-vous sur rncm.ac.uk/paris-manchester-1918

Barbara Kelly
(Directrice des recherches, RNCM)



3. Roger Péneau

ROYAL MANCHESTER COLLEGE OF MUSIC.

In Celebration of Peace.

STUDENTS OF THE OPERA CLASS (Miss MARIE BREMA).

Tuesday, December 10th, 1918, at 7 p.m.



4.

3. Anonyme, 1916, Roger Péneau, sous-chef de musique
© Bibliothèque nationale de France, département de la Musique

4. Un soldat français est supposé être Leon Picard, le neveu d'Adolph Brodsky par le mariage

© Centre International Nadia et Lili Boulanger/
Bibliothèque nationale de France



WITH THANKS

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

Sandra Lagumina Présidente, Conseil d'administration

Bruno Mantovani Directeur

Hugues Ghenassia de Ferran Directeur adjoint

Responsables pédagogiques

Phillippe Brandeis Directeur des études musicales et de la recherche

Thierry Vaillant Disciplines instrumentales classiques et contemporaines

Jean-Marc Demeuré Disciplines vocales

Riccardo del Fra Département jazz et musiques improvisées

Liouba Bouscant Musicologie et analyse

Denis Vautrin Métiers du son

Professeurs

Emmanuelle Bertrand musique de chambre (vents) et quatuor à cordes

Rémy Campos histoire de la musique

Lucie Kayas musicologie

Jean-Christophe Ponthiès réalisation vidéo

Administration

Gretchen Amussen Responsable des Affaires extérieures et relations internationales, chef de projet

Catherine de Boisheraud Cheffe du service Audiovisuel

Cécile Grand Cheffe de la Médiathèque Hector Berlioz

Anne Roubet Responsable de l'Edition et du numérique

Alexandre Pansard-Ricordeau Responsable du service de Communication, relations publiques et mécénat

Anne Leclercq Chargée du mécénat

Bénédicte Affholder-Tchamitchian Cheffe de la Production et de l'Apprentissage de la scène

Fanny Vantomme Chargée de Production

Guy Boutteville administrateur de production

Chercheurs Associés

Clément Carpentier chercheur en charge du projet de la *Gazette Musicale*

David Mastin boursier postdoctoral

Mathias Auclair directeur du Département de la Musique, Bibliothèque nationale de France

Charlotte Genovesi Docteure musicologie, auteure de

Agnès Terrier dramaturge

Institutions partenaires

Opéra Comique,

Conservatoire national supérieur d'art dramatique

Musée de la Légion d'honneur,

Cinéma le Balzac,

Pour l'exposition virtuelle

le Musée de l'Armée

le Théâtre du Vieux-Colombier

le Hall de la Chanson

ROYAL NORTHERN COLLEGE OF MUSIC

Sir John Tomlinson Président

Linda Merrick Directrice

Nick Prettejohn Président du Conseil d'administration

Responsables pédagogiques

Lynne Dawson Chef du département des études vocales et de l'opéra

Chris Hoyle Chef du département des cordes

Graham Scott Chef du département des claviers

Nick Thompson Chef du département des vents, des cuivres et des percussions

Clark Rundell Responsable de la direction d'orchestre

Jeremy Young Chef du département de musique de chambre

Jonathan Fisher Pianiste accompagnateur

Suzie Thompson Directrice de la collecte de fonds et du mécénat

Alex Mayer Directeur adjoint de la collecte de fonds et du mécénat

Katie Athey Chargée de la collecte de fonds et du mécénat

Richard Collins Responsable de la programmation, chef de projet

Andrew Bayly Régisseur général

Amy Gordon Régisseur d'orchestre

Charlotte Ferry Régisseuse d'orchestre adjointe

Fiona Stuart Responsable de la formation et des actions participatives

Kathy Hart Département de la formation et des actions participatives

Simon Oldknow Directeur du marketing et de la communication

Liz Rowley Chargée de communication

Deb Sullivan Responsable du marketing événementiel

Jeni Illingworth Chargée du marketing événementiel

Rachael Howarth Chargée du marketing numérique et de la communication

Liam Brown Graphiste

Liz Cairns Développeur web

RNCM Technical Department RNCM Service technique

RNCM Sound and Video Department RNCM Service son et vidéo

Chercheurs associés

Barbara Kelly Directrice de la recherche

Geoff Thomason Bibliothécaire adjoint

Heather Roberts Archiviste

Eleanor Roberts Archiviste, Hallé Concerts Society

Ros Edwards Bibliothécaire à la Henry Watson Music Library du Conseil municipal de Manchester

Stephen Etheridge musicologue et bénévole

Ali Ronan historienne et bénévole

Katherine Seddon bénévole

Partenaires, sponser et supporters

Cadogan Hall

Maxine Robertson Management

Rothschild & Co.

Ida Carroll Trust

The Granada Foundation

AHRC-funded Everyday Lives in War, First World War Engagement Centre

Heritage Lottery Fund

University of Bristol Library, Special Collections (DM2103)

LE CONSERVATOIRE DE PARIS



© Ferrante Ferranti

Fondé en 1795, par la réunion de l'École royale de chant et de déclamation et l'Institut national de musique, le Conservatoire de Paris répond dès sa création à une conception novatrice de l'enseignement musical, en l'occurrence un projet d'éducation artistique pour le plus grand nombre. Héritier des Lumières et de l'Encyclopédie, il deviendra un modèle de pédagogie pour l'Europe entière et modulera sa formation au fil des exigences esthétiques et professionnelles de chaque époque. Depuis 1990, le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris – ou plus simplement « Le Conservatoire de Paris » – est implanté au sein du parc de la Villette, dans un bâtiment spécialement construit à son intention par l'architecte Christian de Portzamparc à côté de la magnifique Philharmonie et de la Cité de la musique, partenaires essentiels du Conservatoire. Tout y est conçu pour que les élèves puissent bénéficier, dans des conditions matérielles et techniques sans précédent, d'une formation au plus haut

niveau dans les domaines de la musique, de la danse et des métiers du son. L'établissement accueille environ 1 300 élèves dont un peu plus de 17 % venus de 44 pays. Les élèves sont encadrés par un corps enseignant d'une qualité artistique confirmée, composé de plus de 400 artistes. Soucieux d'associer intimement chez de jeunes artistes des valeurs d'ouverture et d'engagement, le Conservatoire dispose également d'un important réseau national et international à travers le monde. Le Conservatoire est un laboratoire de création et d'innovation où toutes les expérimentations artistiques sont fortement encouragées, dans la lignée des artistes exceptionnels qu'il a formés depuis plus de deux siècles, de Hector Berlioz, Georges Bizet, César Franck, Claude Debussy à Olivier Messiaen, Betsy Jolas ou Pierre Boulez, en passant par les interprètes Jean-Pierre Rampal, Brigitte Engerer, Renaud et Gauthier Capuçon, Nicholas Angelich, François-Xavier Roth, Emmanuelle Haïm, et plus récemment, Sabine Devieilhe, Julie Fuchs...

LE ROYAL NORTHERN COLLEGE OF MUSIC



Le rayonnement du Royal Northern College of Music (RNCM), situé au cœur de Manchester, en fait l'un des plus importants pôles d'attraction pour les étudiants, les professeurs, les chefs d'orchestre et les compositeurs du monde entier.

Aujourd'hui dans sa cinquième décennie, le RNCM est relativement jeune, mais son histoire s'étend à 1893 lorsque Sir Charles Hallé fonda le Royal Manchester College of Music (RMC). En 1973, cette institution rejoint la « Northern School of Music » (NSM), donnant naissance au RNCM. Aujourd'hui le College est florissant avec 320 enseignants et 800 étudiants issus de 52 pays.

Le RNCM propose aux étudiants des opportunités inégalées de se produire régulièrement en public et

de travailler aux côtés de musiciens professionnels et d'artistes invités. Avec ses quatre salles, dont un théâtre professionnel et la « Concert Hall » récemment rénovée, le RNCM présente quelque 400 concerts par an, grâce à ses orchestres, ensembles et productions lyriques et à l'accueil de nombreuses compagnies extérieures.

En 2017, le RNCM a reçu la plus haute distinction pour l'excellence de son l'enseignement (TEF). Ce résultat renforce la position du RNCM comme meilleur « collègue » de musique pour la recherche décelé en 2014. Le RNCM a reçu deux fois le prix décerné par le « Times » pour l'excellence comme établissement d'enseignement supérieur : « Excellence et innovation dans les arts » (2015) et « Exceptionnelle stratégie internationale en direction des étudiants » (2016).

PROGRAMME DÉTAILLÉ

PARIS-MANCHESTER 1918

1 – 14 March 2018

Jeudi 1er mars / PARIS - MANCHESTER 1918

Concert ORCHESTRE

Markus Stenz *chef d'orchestre*

MANCHESTER / Royal Northern College of Music / RNCM Concert Hall à 19h30

+

causerie pré-concert

Barbara Kelly (RNCM) et **Liouba Bouscant** (Conservatoire de Paris)

MANCHESTER / Royal Northern College of Music / Forman Lecture Theatre à 18h

Vendredi 2 mars / PARIS - MANCHESTER 1918

Concert ORCHESTRE

Markus Stenz *chef d'orchestre*

LONDRES / Cadogan Hall à 19h30

Lundi 5 mars / COLLOQUE

Les institutions musicales à Paris et à Manchester pendant la Première Guerre mondiale (1/2)

PARIS / Opéra-comique / Salle Bizet : 10h - 18h

Lundi 5 mars / IN FLANDERS

Concert de MUSIQUE DE CHAMBRE

Programme de mélodies françaises et anglaises. La lecture de lettres de soldats-musiciens par des élèves du CNSAD se fera entre les mélodies.

Etudiants du Royal Northern College of Music et de la classe d'Anne Le Bozec du Conservatoire de Paris

PARIS / Opéra-comique / Foyer à 18h30

Mardi 6 mars / COLLOQUE

Les institutions musicales à Paris et à Manchester pendant la Première Guerre mondiale (2/2)

PARIS / Conservatoire de Paris / Espace Maurice Fleuret : 10h - 18h

Mardi 6 mars / HISTOIRES DE SOLDATS

Concert scolaire

Spectacle musical autour de la Gazette Musicale / Histoires de soldats / reprise en partie du programme de la veille à 18h30

Anne Le Bozec, Lynne Dawson et Lucie Kayas

Etudiants du Royal Northern College of Music et des classes d'Anne Le Bozec et de Lucie Kayas du Conservatoire de Paris

PARIS / Opéra-comique / Foyer à 11h

Mardi 6 mars / DE BONS COMPAGNONS MUSICAUX

Concert de MUSIQUE DE CHAMBRE

Emmanuelle Bertrand, direction pédagogique et artistique
PARIS / Conservatoire de Paris / Espace Maurice Fleuret à 19h

Mercredi 7 mars / EN SOUVENIR DE GÉNICOURT

Concert de MUSIQUE DE CHAMBRE

Emmanuelle Bertrand, direction pédagogique et artistique
PARIS / Conservatoire national supérieur d'art dramatique à 20h

Jeudi 8 mars / 'LA MUSIQUE CREUSE LE CIEL' (Baudelaire)

Concert ORCHESTRE

Markus Stenz *chef d'orchestre*

PARIS / Conservatoire national supérieur d'art dramatique à 20h

Vendredi 9 mars / GOURNAY-SUR-ARONDE, LE 26 MARS 1916

Concert de MUSIQUE DE CHAMBRE

Emmanuelle Bertrand, direction pédagogique et artistique
PARIS / Grande Chancellerie de la Légion d'honneur / Salle des ordres royaux à 13h

Vendredi 9 mars / IN FLANDERS

Concert de MUSIQUE DE CHAMBRE

Programme de mélodies françaises et anglaises. La lecture de lettres de soldats-musiciens par des élèves du Royal Northern College of Music se fera entre les mélodies. Dans le cadre du Festival de musique de chambre du RNCM
MANCHESTER / RNCM Concert Hall à 17h

Lundi 12 mars / ROSE-FRANCE

Ciné-Concert

Projection de 2 films muets réalisés pendant la guerre, accompagnés par les élèves du Conservatoire de Paris.
PARIS / Cinéma le Balzac à 20h30

Mercredi 14 mars / FRIENDSHIP IN WARTIME

Concert scolaire

Une nouvelle œuvre créée en commun par des enfants de Manchester et de Paris imagine les échanges épistolaires entre des jeunes des deux villes pendant la guerre.
MANCHESTER / Royal Northern College of Music / Carole Nash Recital Room à 18h

A collage of vintage Parisian memorabilia. At the top, several postcards are visible, including one with the Eiffel Tower and another with the Arc de Triomphe. A small notebook with a red cover and a white label is tied with a string. The notebook's pages show a black and white photograph of a Parisian street scene and a drawing of the Eiffel Tower. A small card with the text 'De Jeune' and 'Paris' is also present. The background is filled with various other postcards, photographs, and handwritten notes, creating a nostalgic and artistic composition.