

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Mercredi 8 et jeudi 9 septembre 2021 – 20h30

Orchestre de Paris
Gustavo Gimeno
Ravel



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS



*Pour raison de santé, Riccardo Chailly a été contraint d'annuler sa venue à Paris ;
il est remplacé par Gustavo Gimeno, directeur musical de l'Orchestre philharmonique
du Luxembourg et de l'Orchestre symphonique de Toronto. Le programme est inchangé.*

*Roland Daugareil, violon solo de l'Orchestre de Paris depuis 1996,
fait ses adieux au public et à ses collègues musiciens,
à l'issue du concert du jeudi 9 septembre.*

*Pages 24-27 : quelques témoignages, dédicaces et souvenirs partagés
que ses collègues et amis musiciens lui adressent.
Nous lui souhaitons tous une très belle retraite.*

Live

Retrouvez ce concert sur



Diffusion en direct le 9 septembre sur Radio Classique,
puis disponible à la réécoute en accès libre pendant 3 mois.

Programme

MERCREDI 8 ET JEUDI 9 SEPTEMBRE 2021 – 20H30

Maurice Ravel

Valses nobles et sentimentales

La Valse, poème chorégraphique

ENTRACTE

Alborada del Gracioso

Rapsodie espagnole

Boléro

Orchestre de Paris

Gustavo Gimeno, direction

Roland Daugareil, violon solo

DURÉE DU CONCERT : 1H35

Les prochains concerts de l'Orchestre de Paris

septembre

Mercredi 15 et jeudi 16

20H30

Unsk Chin

Spira, création française

Richard Strauss

Quatre Lieder, op. 27

Gustav Mahler

Symphonie n° 1 « Titan »

Klaus Mäkelä DIRECTION

Lise Davidsen SOPRANO

Les *Quatre Lieder* op. 27 de Richard Strauss magnifient l'expressivité de la lyre romantique. C'est elle encore qui résonne dans la symphonie *Titan* de Mahler, toute pénétrée de l'esprit du lied. Telle une réponse sculpturale à ces chefs-d'œuvre de poésie, *Spira* s'impose comme un captivant paysage sonore qui cherche à retranscrire la vie intérieure du son. Ce concerto pour orchestre miniature n'est pas sans rappeler la magie polyphonique d'un Ligeti.

TARIFS 52 €, 42 €, 37 €, 27 €, 20 €, 10 €

Mercredi 22, jeudi 23

et vendredi 24 – 20H30

Gustav Mahler

Symphonie n° 2 « Résurrection »

Semyon Bychkov DIRECTION

Hanna-Elisabeth Müller SOPRANO

Christa Mayer MEZZO-SOPRANO

Chœur de l'Orchestre de Paris

Lionel Sow CHEF DE CHŒUR

Avec le grand mahlérien Semyon Bychkov revenant à la tête de l'Orchestre de Paris, qu'il a dirigé de 1989 à 1998, la *Deuxième Symphonie* déroule sa méditation sur la finitude et sur l'espoir d'une seconde vie. Alternativement funèbre, révoltée, ironique, infernale, mystique, elle puise dans les ressources orchestrales et dans la culture du lied pour déployer ses cinq mouvements, dont le sommet émotif est la mélodie *Urlicht* (Lumière originelle).

TARIFS 72 €, 62 €, 47 €, 32 €, 20 €, 10 €

Mercredi 29 et jeudi 30

20H30

Antonín Dvořák

Concerto pour violoncelle

Johannes Brahms

Symphonie n° 1

Christoph Eschenbach DIRECTION**Sheku Kanneh-Mason** VIOLONCELLE

En regard, deux imposantes partitions: la *Première Symphonie* de Brahms, dans laquelle l'influence perceptible de Beethoven est sublimée par la pudeur lyrique et le raffinement brahmsiens, et le *Concerto pour violoncelle* de Dvořák, qui témoigne d'une nostalgie toute «bohémienne». La virtuosité du soliste s'y exprime dans l'écrin d'un orchestre au ton nostalgique, alternativement lyrique et recueilli, riche des influences de Brahms et Tchaïkovski.

TARIFS 52 €, 42 €, 37 €, 27 €, 20 €, 10 €

octobre**Mercredi 6 et jeudi 7**

20H30

Richard WagnerOuverture des Maîtres chanteurs
de NurembergTristan et Isolde (Prélude et Mort
d'Isolde)

La Walkyrie (Acte 1)

Jaap van Zweden DIRECTION**Jennifer Holloway** SOPRANO**Stuart Skelton** TÉNOR**Mika Kares** BASSE

Toute la splendeur de l'orchestre wagnérien est concentrée dans ce concert: le sublime contrepoint entre tradition et aspiration à l'hédonisme avec l'ouverture des *Maîtres chanteurs*; le paroxysme de l'Éros nécro-romantique avec *La Mort d'Isolde...*; enfin, le premier acte de *La Walkyrie* qui nous plonge dans un climat de mystère, d'héroïsme et d'incestueuse fatalité.

TARIFS 62 €, 52 €, 42 €, 32 €, 20 €, 10 €

Les œuvres

Maurice Ravel (1875-1937)

Valses nobles et sentimentales

Modéré
Assez lent
Modéré
Assez animé
Presque lent
Assez vif
Moins vif
Épilogue (Lent)

Composition de la version originale pour piano : 1911.

Création de la version pour piano : le 9 mai 1911, Salle Gaveau (Paris), dans le cadre de la Société de Musique indépendante, par Louis Aubert (piano).

Dédicace : « À Louis Aubert ».

Orchestration : 1912.

Création de l'œuvre pour orchestre : sous forme de ballet avec le titre : *Adélaïde, ou le langage des fleurs*, le 20 avril 1912, Théâtre du Châtelet (Paris), troupe de Natacha Trouhanova, Ivan Clustine (chorégraphie), Jacques Dresca (décors et costumes), par l'Orchestre Lamoureux, sous la direction de Maurice Ravel/

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions, célesta, 2 harpes – cordes.

Durée : 16 minutes.

« Ça n'est pas très subtil, ce que j'entreprends pour le moment : une grande valse, une manière d'hommage à la mémoire du grand Strauss, pas Richard, l'autre, Johann. Vous savez mon intense sympathie pour ces rythmes admirables, que j'estime la joie de vivre exprimée par la danse bien plus profonde que le puritanisme frankiste. » Ainsi s'adresse, le 7 février 1906, Maurice Ravel au critique musical Jean Marnold, qui l'a ardemment défendu lors de son échec au Prix de Rome l'année précédente.

Si le projet de « grande valse » attendra 1919, en réponse à une commande de Serge Diaghilev pour les Ballets russes (et dont on entend ici comme une préfiguration, particulièrement dans les premier et septième volets), la valse n'en préoccupe pas moins Ravel dans l'intervalle. Avant de s'attaquer au grand Johann, il se tourne vers un autre compositeur viennois, Franz Schubert, et ses deux recueils pianistiques de *Valses nobles* (1826) et *Valses sentimentales* (1823). Résultat : une sorte de « suite » de huit valses enchaînées, alternant entre les deux caractères. Lors d'un cours donné à l'École Normale de Musique en 1925, Ravel recommande aux jeunes pianistes d'éviter « les excès de *rubato* ou de *rallentando*, afin de conserver [à ces valses] leur allure véritable de valses idéalisées, mais qui ne doivent pas cesser d'évoquer la danse ».

Les circonstances de la création de la version pour piano des *Valses nobles et sentimentales*, par leur dédicataire Louis Aubert, sont un peu particulières puisqu'il s'agit d'un concert à l'aveugle.

Une douzaine d'œuvres est proposée au public sans qu'il en connaisse les compositeurs. Un scrutin est organisé à l'issue de la soirée pour tenter de reconnaître les compositeurs de chacune des œuvres. L'expérience est concluante — mais pas nécessairement dans le sens espéré : le public ne s'accorde que sur un point : attribuer à Schumann un quatuor vocal de Leo Sachs ! Quant aux *Valses*, quelques rares votes les attribuent à Ravel, mais nombreux sont ceux, y compris parmi les admirateurs du compositeur, à s'en gausser ouvertement.

La création de la version orchestrale ne s'annonce guère mieux puisque Ravel est furieux de la manière dont a été organisée la générale, menaçant même de « saboter la première, en dirigeant tout le temps à 5 temps ». Bénéficiant de l'immense génie d'orchestrateur de Ravel, cette version symphonique est d'abord destinée à accompagner un ballet, *Adélaïde, ou le langage des fleurs*, dont le compositeur imagine lui-même l'argument : un triangle amoureux dans lequel la jeune Adélaïde préfère, à un duc égoïste et lubrique, un jeune homme sincèrement épris d'elle.

Le plaisir délicieux et
toujours nouveau d'une
occupation inutile.

Henri de Régnier, cité par Maurice Ravel
en exergue des *Valses nobles et sentimentales*

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Les *Valses nobles et sentimentales* sont au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1973, où elles ont été dirigées par Michel Plasson, qui les a dirigées à nouveau en 1986 et 2005. Lui ont succédé depuis Serge Baudo en 1975, Pierre Boulez en 1978 et 1991, Armin Jordan en 1998, et enfin Paavo Järvi en 2013 et 2014,

La Valse, poème chorégraphique

Composition : 1919-1920.

Création : le 12 décembre 1920 à Paris, par les Concerts Lamoureux sous la direction de Camille Chevillard.

Dédicace : à Misia Sert.

Effectif : 3 flûtes (la 3^e aussi piccolo), 3 hautbois (le 3^e aussi cor anglais), 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions, 2 harpes – cordes

Durée : 13 minutes

C'est au début de l'année 1919, en réponse à une commande Serge Diaghilev pour les Ballets russes, que Ravel recommence à songer à son projet de « grande valse », annoncé dès 1906 sous le titre *Vienne* ou *Wien*. Treize ans se sont écoulés depuis ses premières réflexions sur le sujet et, entretemps, l'Europe s'est déchirée, entraînant le naufrage de l'empire austro-hongrois. Les fastes et les joies de la valse avec. À bien des égards, la valse viennoise est désormais un genre sinon mort, du moins appartenant au passé : on continuera, certes, à la danser, on continuera même à en composer, mais plus jamais elle ne tourbillonnera aussi étincelante qu'elle fut dans son écrin originel et désormais crépusculaire.

On sait Ravel animé depuis ses débuts par un ardent désir de moderniser les formes anciennes, de redonner vie et charme à ce qui semblait mort ou dépassé, et il retrouve pour composer cette « apothéose de la valse viennoise » un entrain qu'il n'a plus connu depuis longtemps.

Des nuées tourbillonnantes
laissent entrevoir, par
éclaircies, des couples de
valseurs. Elles se dissipent
peu à peu : on distingue une
immense salle peuplée d'une
foule tournoyante. La scène
s'éclaire progressivement.
La lumière des lustres éclate
au fortissimo.
Une cour impériale, vers 1855.

Maurice Ravel, frontispice de la partition de *La Valse*

S'il se défendra plus tard d'y faire une quelconque référence à la déchéance de la capitale de l'empire austro-hongrois défait, *La Valse* n'en est pas moins une métaphore de ce qu'a été la valse de Vienne, de sa naissance, jusqu'à son acmé (qu'il situe en 1855). On parlerait aujourd'hui d'une « méta-valse », qui ferait une « synthèse des valses viennoises » à partir d'un matériau que Ravel se refuse toutefois à emprunter : il ne cite rien et compose tout.



La Valse de Maurice Ravel représente tout ce que la maîtrise peut offrir de plus éblouissant à la fantaisie et à l'esprit d'un artiste. Les raffinements les plus subtils côtoient les traits d'observation les plus fins et il y aurait presque de la charmante caricature s'il n'y avait une manière d'apothéose dans ces pages qui font revivre une époque de grâce un peu surannée et la danse qui en est l'une des caractéristiques.

Nadia Boulanger

si la belle mécanique s'emballait, dans une extase quasi hallucinante qui déborderait tout danseur tenté par l'aventure. Plutôt qu'une fin dramatique, cependant, Ravel préfère pour sa valse une explosion de joie, un feu d'artifice de rythmes. « *La Valse* est tragique, dira-t-il à un journaliste danois en 1924, mais au sens grec : c'est le tournoiement fatal, c'est l'expression du vertige et de la volupté de la danse, poussée jusqu'à son paroxysme. » Paroxysme suprême : *La Valse* se termine, non sur un rythme à trois temps, comme attendu, mais... à quatre !

« La première partie, dira-t-il dans un entretien en 1920 à journaliste viennois, correspond à la "naissance de la valse". Des sonorités de valse [...] montent du lointain, doucement ». L'auditeur d'aujourd'hui pourra entendre dans ces premières mesures comme un hybride entre *Fêtes*, le deuxième *Nocturne* pour orchestre de Debussy, et l'introduction du *Beau Danube bleu*.

De là, *La Valse* et son orchestre rutilant prennent leur essor, commençant à tournoyer, jusqu'à ne plus pouvoir s'arrêter, comme

Toutes ces audaces rythmiques, harmoniques et formelles effraieront Diaghilev qui refusera de monter le ballet. Un refus qui signera la rupture de Ravel avec les Ballets russes — cela ira jusqu'à une provocation en duel de la part du Russe ! —, en même temps qu'avec Stravinski, qui n'a rien fait pour défendre son ami.

La Valse ne deviendra pleinement ballet que huit ans plus tard, dans une chorégraphie de Sonia Korty, à Anvers. Puis ce seront les Ballets d'Ida Rubinstein qui reprendront la pièce, notamment lors de sa première audition viennoise. Une première que Ravel a d'ailleurs eu bien du mal à organiser, alors même qu'il espérait beaucoup des musiciens viennois, dont la « souplesse rythmique » est proverbiale. Lorsqu'il y parvient enfin, le 22 février 1929, le public viennois sera à son tour conquis par ce formidable miroir que lui tend le compositeur français.



L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1970, où elle fut dirigée par Georges Prêtre, *La Valse* de Ravel a depuis été dirigée par Serge Baudo en 1975, Pierre Dervaux en 1979, James Conlon en 1982, Gary Bertini en 1985, Michel Tabachnik en 1986, Kent Nagano en 1989, Semyon Bychkov en 1992, Jun Märkl et Armin Jordan en 1998, Georges Prêtre en 2001, Christoph Eschenbach en 2002, 2004, 2007 et 2008, Lorin Maazel en 2010 et 2012, Paavo Järvi en 2014, Christoph Eschenbach en 2018, et enfin François-Xavier Roth en 2019.

Alborada del Gracioso, pour orchestre

Allegro

Adagio ma non troppo

Finale : Allegro moderato

Composition : pour le piano à Paris, en 1905 ; orchestrée à Saint-Cloud en 1918

Création de la version pour piano : avec les quatre autres *Miroirs*, le 6 janvier 1906, Salle Érard (Paris) dans le cadre de la Société nationale de musique, par Rocardo Viñes (piano)

Création de la version pour orchestre : le 17 mai 1919, à Paris, par l'Orchestre Pasdeloup sous la direction de Rhené-Baton

Effectif : 3 flûtes (la 3^e aussi piccolo), 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions – 2 harpes – cordes.

Dédicace : à la comtesse Greffulhe..

Durée : environ 8 minutes.

C'est sous des auspices shakespeariens que Ravel place en 1905 ses *Miroirs* pour piano : « La vue ne se connaît pas elle-même avant d'avoir voyagé et rencontré un miroir où elle peut se reconnaître. » Dix ans après la *Habanera* qui sera intégrée à la *Rapsodie espagnole* et six ans après la *Pavane pour une infante défunte*, le quatrième volet du recueil

“ Si j'étais tenu de formuler les principes de mon esthétique, je demanderais la permission de reprendre les simples déclarations de Mozart, et dirais que la musique peut tout entreprendre, tout oser et tout peindre, pourvu qu'elle charme et reste enfin et toujours la musique.

ouvre une riche période « espagnole » pour le compositeur. Son titre, *Alborada del gracioso*, fait référence à un personnage de la « comedia » espagnole – celle sublimée par Calderón ou Lope de Vega – à mi-chemin entre le Bouffon, le Scapin français, et le

Maurice Ravel

Figaro de Beaumarchais — Ravel lui-même a du mal à le traduire, suggérant à défaut de mieux « l'aubade du bouffon ». Pièce indubitablement humoristique empruntant divers éléments de musique espagnole, c'est le sommet virtuose du recueil — bien des pianistes, et parmi les meilleurs, sont du reste à l'époque bien en peine de l'interpréter.

La pièce remporte un tel succès que, en 1918, l'Orchestre Padeloup invite Ravel à en donner une version symphonique. Orchestrateur de génie, celui-ci se plie volontiers à l'exercice, transcendant en couleurs scintillantes les timbres déjà en germe dans la partition de piano. Outre les rythmes chatoyants et les multiples accessoires de percussion (à l'instar des castagnettes crépitantes), on a parfois

Il est vrai que chaque musique
a sa patrie, mais sa destinée
naturelle est d'être internationale
et de nouer entre les nations les
liens de l'harmonie.

Maurice Ravel

le sentiment d'entendre une guitare authentiquement espagnole — alors même qu'on ne trouvera nulle guitare dans cet orchestre pétillant. Comme une synthèse sonore additive, 50 ans avant l'école spectrale !

C'est aussi l'occasion pour Ravel d'organiser divers plans et saynètes au sein de la partition, afin de retrouver l'essence théâtrale de la pièce originelle. Dans la deuxième section, *Adagio ma non troppo*, la complainte un peu balourde, et néanmoins touchante, du basson trahit ainsi la tristesse du bouffon éconduit face aux moqueries de sa belle — tristesse dont les échos lointains se feront à nouveau entendre par la suite. Ce qui n'empêchera pas notre drôle de balayer bientôt sa déception d'un revers de main, pour retrouver sa lumineuse énergie et sa belle humeur dans l'éblouissante conclusion !

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Alborada del Gracioso est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1969, où l'œuvre fut jouée sous la direction de Serge Baudo. Lui ont succédé depuis Zdeněk Mácal en 1973, Pierre Boulez en 1979, Georges Prêtre en 1986 et Christoph Eschenbach en 2004 et 2007 Josep Pons en 2011 et 2017, Mikko Franck et Kristjan Järvi en 2012 et enfin Zu Zhong en 2019.

Rapsodie espagnole, pour orchestre

Prélude à la nuit – Modéré

Malagueña – Assez vif

Habanera – En demi-teinte et d'un rythme las

Feria – Assez vif

Composition : 1895 pour l'*Habanera*, 1907-1908 pour les trois autres mouvements

Création : le 15 mars 1908 à Paris, au Théâtre du Châtelet par l'Orchestre Colonne placé sur la direction d'Édouard Colonne

Effectif : 4 flûtes (les 3^e et 4^e ausspiccolos), 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 3 bassons, sarrusophone – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones (dont trombone basse), tuba – timbales, percussions, célesta, 2 harpes – cordes.

Dédicace : À mon cher maître, Charles de Bériot

Durée : environ 16 minutes.

Natif de Ciboure au Pays basque, Maurice Ravel trouve dans l'Espagne voisine une riche inspiration, particulièrement au cours de la première décennie du vingtième siècle. « Ma mère m'endormait en me chantant de *guajiras*, aimait-il à raconter. C'est peut-être par atavisme que je me sens si attiré vers l'Espagne et la musique espagnole. » C'est du reste lorsqu'il se tourne franchement vers les musiques ibériques, avec cette *Rapsodie espagnole* de 1907, qu'il connaît ses premiers grands succès publics. Après *L'Heure espagnole*, son premier

opéra parodique créé la même année sur un livret de Franc-Nohain, il rêvera d'ailleurs à un *Don Quichotte* opératique, qui ne verra hélas jamais le jour.

Encore une fois, pour ceux d'en bas qui n'ont pas compris !

Florent Schmitt à Édouard Colonne

lors de la création de la *Rapsodie espagnole* (les balcons bissent l'œuvre quand les *fauteuils d'orchestre* refusaient d'applaudir)

Le terme de « rapsodie » fait ici plus référence aux sources traditionnelles d'inspiration qu'à la forme de l'œuvre qui, elle, serait plutôt une suite de danses. Elle s'ouvre ainsi sur un *Prélude à la nuit*, d'une douceur moite et lourde de chaleur, qui doit beaucoup au

travail de l'harmonie s'appuyant sur une gamme octatonique (c'est-à-dire une échelle de huit hauteurs de note), avec notamment la petite cellule descendante fa-mi-ré-do#, dont la répétition dresse à l'œuvre un décor de patio arabo-andalou.

Si Ravel ne parle quasiment pas l'espagnol, les titres qu'il donne aux trois autres mouvements font chacun référence à des traditions ibériques, dont il s'approprie le style caractéristique. La « *malagueña* » est à l'origine un « *cante* » (chant), genre mélodique ternaire originaire de Malaga (d'où le nom), qui a donné naissance à une danse assez proche du flamenco.

Le nom de la *habanera* trahit, lui aussi, son lieu de naissance : cette danse vient de Cuba, où elle est apparue au mitan du XIX^e siècle. Ravel reprend et orchestre là une *Habanera* pour piano dont il s'était fendu en 1895 — dans laquelle il affirmait déjà sa préférence pour un hispanisme non pas

exotique et fantasmé, comme celui d'un Bizet ou, plus tard, d'un Debussy, mais ancré dans les traditions populaires de la péninsule. Les rythmes lascifs et chaloupés du piano gagnent par l'orchestration en suggestivité et en grâce. La *Habanera* tient ainsi lieu de mouvement lent en même temps que de respiration, avant la *Feria*, beaucoup plus incisive, dont le déchainement referme la pièce.

La « *Feria* », enfin, c'est la fameuse fête des taureaux, rassemblements populaires ibériques s'il en est. Ravel en fait un véritable feu d'artifice de rythmes et de couleurs éclatantes — dans une partition qui annonce autant l'*Alborada del Gracioso* que la synthèse jubilatoire d'un genre historique qu'il réalisera, pour une autre tradition dansante, dans *La Valse*.

C'est dans la *Rapsodie espagnole* que retentit pour la première fois cet orchestre nerveux, félin, dont la transparence, la netteté et la vigueur sont exemplaires ; dont la sonorité tout ensemble soyeuse et sèche est comme la marque de Ravel. Aucune instrumentation n'avait encore obtenu de *tutti* plus cassants, de *piani* plus légers.

Roland-Manuel (1891-1966) compositeur et musicologue

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

La *Rapsodie espagnole* est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1968, où elle fut dirigée par Charles Munch et Paul Paray lors d'une tournée en Europe de l'Est et Jean Martinon qui est revenu la diriger en 1969 et 1975. Leur ont succédé depuis Jean Fournet en 1973 et 1982, sir Colin Davis et Serge Baudo en 1979, Daniel Barenboim en 1983, 1984, 1985, 1986, 1987 et 1992, Jun Märkl en 1998, Frédéric Chaslin en 2006 et Lorin Maazel en 2010 dans le cadre du Festival MiTo, puis en 2012, et enfin Xu Zhong en 2019.

EN SAVOIR PLUS

- Christian Goubault, *Maurice Ravel : le jardin féérique*, Paris, Minerve, 2004.
- François Porcile, *La Belle Époque de la musique française, 1871-1940*, Paris, Éd. Fayard, coll. Les chemins de la musique, 1999.
- Aleksï Cavaillez, Karol Beffa, Guillaume Métayer, *Ravel, un imaginaire musical*, Paris, Éditions du Seuil-Delcourt, 2019 (Bande-dessinée).
- Jean Echenoz, *Ravel*, Éditions de Minuit, 2006.
- Vladimir Jankélévitch, *Ravel*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Solfèges », 1995.
- Maurice Ravel, *Correspondance (1895-1937)*, écrits et entretiens, sous la direction de Manuel Cornejo, Le Passeur éditeur, coll. « Sursum Corda », 2018.

Boléro, pour orchestre

Composition : en 1928

Création : le 22 novembre 1928 à l'Opéra de Paris sous la direction de Walther Straram, avec des décors d'Alexandre Benois et une chorégraphie de Bronislava Nijinska. Première exécution en concert à Paris, le 11 janvier 1930 par l'Orchestre Lamoureux placé sous la direction du compositeur

Effectif : 2 flûtes (la 2^{ème} aussi piccolo), flûte piccolo, 2 hautbois (le 2^{ème} aussi hautbois d'amour), cor anglais, 2 clarinettes, petite clarinette, clarinette basse, 2 saxophones, 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 3 trompettes, petite trompette, 3 trombones, tuba – timbales, percussions, célesta harpe – cordes

Dédicace : à Ida Rubinstein

Durée : environ 17 minutes.

Le *Boléro* de Ravel est l'une des œuvres les plus connues et les plus jouées au monde. De ce fait, c'est aussi l'une des œuvres qui a fait l'objet des plus âpres batailles juridiques quant à la manne financière que représentent ses droits. Rien, pourtant, ne destinait cette partition somme toute modeste (par ses dimensions) à un tel succès. Son histoire est en réalité celle d'un pari. Le compositeur lui-même a tout fait pour dissiper les malentendu(s) au sujet de cette œuvre. « Elle représente, écrit-il une expérience dans une direction très spéciale et limitée, et il ne faut pas penser qu'elle cherche à atteindre plus ou autre chose qu'elle n'atteint vraiment. Avant la première exécution, j'avais fait paraître un avertissement disant que j'avais écrit une pièce qui durait dix-sept minutes et consistant entièrement en un tissu orchestral sans musique — en un long crescendo très progressif. Il n'y a pas de contraste et pratiquement pas d'invention à l'exception du plan et du mode d'exécution. Les thèmes sont dans l'ensemble impersonnels — des mélodies populaires de type arabo-espagnol habituel. Et (quoiqu'on ait pu prétendre le contraire) l'écriture orchestrale est simple et directe tout du long, sans la moindre tentative de virtuosité. (...) C'est peut-être en raison de ces singularités que pas un seul compositeur n'aime le *Boléro* — et de leur point de vue ils ont tout à fait raison ». Le défi est donc le suivant, qui ne peut que séduire un orchestrateur du génie de Ravel : le développement d'un matériau thématique peut-il passer exclusivement par l'orchestration ? Sans agir aucunement sur son noyau musical, que ce soit ses contours mélodiques, son enchaînement harmonique et ses rythmes ?

Avec le *Boléro*, Ravel répond par l'affirmative. Avec éclat. Au cours de ces 17 minutes de musique, la mélodie demeure imperturbable, toujours accompagnée de son obsédante caisse claire, et seule l'orchestration évolue, enfle et gonfle — jusqu'à l'explosion ! L'œuvre n'est donc qu'une boucle mélo-dique inlassable, dont l'orchestration peu à peu s'enrichit et se déforme afin

“ Je n'ai fait qu'un chef-d'œuvre,
c'est le *Boléro* ; malheureusement
il est vide de musique.

Maurice Ravel à Arthur Honegger

de faire monter l'irrésistible et insupportable angoisse. Ravel y fait d'ailleurs des expériences qui annoncent le vocabulaire qu'inventeront, un demi-siècle

plus tard, les compositeurs de l'école spectrale, comme la synthèse additive : en superposant des timbres à diverses hauteurs, on obtient un nouveau timbre inouï (à l'instar des peintres qui combinent des peintures de couleurs différentes pour obtenir une nouvelle teinte) — écoutez par exemple, au deux tiers de l'œuvre, ces empilements de bois en mouvement parallèle. Et Ravel de conclure : « J'ai fait exactement ce que je voulais faire, et pour les auditeurs, c'est à prendre ou à laisser. » Au reste, lors de la création de l'œuvre, une dame cria « Au fou ! » Ce qu'entendant, Ravel commenta : « Celle-là, elle a compris ! »

Jérémie Szpirglas

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Depuis 1971 où l'œuvre fut donnée pour la première fois par l'Orchestre de Paris, elle a été jouée à de nombreuses reprises sous les directions successives de Georges Prêtre en 1971 et 1998, Erich Leinsdorf en 1971, Pierre Dervaux en 1974, Jean-Claude Casadesus en 1979 et 2009, Claude Bardou en 1982, Daniel Barenboim en 1984, 1985 et 1987, Semyon Bychkov en 1991 et 1993, Lorin Maazel en 1999, Michel Plasson en 2002 et 2005, Christoph Eschenbach en 2004, 2006, 2007 et 2008, Josep Pons en 2011, Alain Altinoglu et Paavo Järvi en 2013 et enfin Jonathan Darlington en 2017 et enfin Xu Zhong en 2019.

Le saviez-vous ?

Maurice Ravel et la musique instrumentale

Le seul *Boléro* suffirait à démontrer la science orchestrale de Maurice Ravel : existe-t-il en effet hommage plus explicite aux couleurs instrumentales et aux alliages de timbres que cet immense crescendo ?

Son écriture instrumentale explore inlassablement de nouveaux horizons, qu'il développe en même temps (et parfois avant) son grand contemporain qu'est Claude Debussy. Durant toute sa carrière, le compositeur s'employa à rehausser la subtilité de sa palette, en pratiquant notamment l'art difficile de la transcription. Il en résulte, chez lui, une attention toute particulière portée aux percussions, aux instruments peu usités comme le célesta, à la division parfois extrême des parties de cordes, aux effets paroxystiques, comme dans *La Valse* qui demeure, de nos jours encore, d'une surprenante modernité. Sa fascination pour les musiques du passé et pour les sources exotiques (européennes — et surtout espagnoles — ou non) font de sa musique un exemple emblématique du raffinement et de la sensibilité française de l'époque — ce qu'on appelle « l'impressionnisme musical français ».

Les multiples orchestrations de ses œuvres pour piano seul, mais aussi les grandes musiques de ballet comme *Ma Mère l'Oye* ou *Daphnis et Chloé*, les deux Concertos, composent le visage certes très varié, mais unifié par un langage harmonique instantanément reconnaissable, d'une œuvre symphonique dont tous les chefs connaissent la redoutable difficulté. Son génie s'inscrit dans l'héritage des grands orchestrateurs français, qui remonte à Rameau en passant par Berlioz, et se poursuivra après lui au travers de personnalités comme Varèse, Boulez ou les compositeurs de l'école spectrale. Ravel joue de l'orchestre comme le peintre de sa palette — au reste, on lui doit, outre ses propres compositions, d'inoubliables orchestrations, comme celle des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski.

Hélène Cao

Le compositeur Maurice Ravel

Né à Ciboure en 1875, Ravel grandit à Paris. Leçons de piano et cours de composition forment son quotidien, et il entre à l'âge de 14 ans au Conservatoire de Paris. Il y rencontre le pianiste Ricardo Viñes, qui deviendra l'un de ses interprètes les plus dévoués, et se forge une culture personnelle où voisinent Mozart, Saint-Saëns, Chabrier, Satie et le Groupe des Cinq. Ses premières compositions, dont le *Menuet antique* (1895), précèdent son entrée en 1897 dans les classes d'André Gédalge et de Gabriel Fauré, qui reconnaît immédiatement le talent et l'indépendance de son élève. Ravel attire déjà l'attention, notamment par le biais de sa *Pavane pour une infante défunte* (1899), qu'il tient pour tant en piètre estime. Ses déboires au prix de Rome dirigent sur lui les yeux du monde musical, choqué de son exclusion du concours en 1905 après quatre échecs essuyés les années précédentes. En parallèle, une riche brassée d'œuvres prouve sans conteste aucun son talent : *Jeux d'eau*, *Miroirs* et *Sonatine pour le piano* ; *Quatuor à cordes* ; *Shéhérazade* sur des poèmes de Tristan Klingsor ; puis la *Rapsodie espagnole*, la suite *Ma mère l'Oye* ou le radical *Gaspard de la nuit*. Peu après la fondation de la Société musicale indépendante, concurrente de la plus conservatrice Société nationale de musique, l'avant-guerre voit Ravel subir ses premières déconvenues. Achevée en 1907, la « comédie musicale » *L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur et même taxée

de « pornographie » tandis que *Daphnis et Chloé*, écrit pour les Ballets russes (1912), peine à rencontrer son public. Le succès des versions chorégraphiques de *Ma mère l'Oye* et des *Valses nobles et sentimentales* rattrape cependant ces mésaventures. Malgré son désir de s'engager sur le front en 1914 (refusé dans l'aviation en raison de sa petite taille et de son poids léger, Ravel devient conducteur de poids lourds), Ravel ne cède pas au repli nationaliste qu'elle inspire à d'autres. Le compositeur, qui s'enthousiasmait pour le *Pierrot lunaire* de Schönberg ou *Le Sacre du printemps* de Stravinski, continue de défendre la musique contemporaine européenne et refuse d'adhérer à la Ligue nationale pour la défense de la musique française. Le conflit lui inspire *Le Tombeau de Couperin*, qui rend hommage à la musique du XVIII^e siècle. Période noire pour Ravel, qui porte le deuil de sa mère morte en 1917, l'après-guerre voit la reprise du travail sur *La Valse*, pensée dès 1906 et achevée en 1920. Ravel achète en 1921 une maison à Monfort-l'Amaury (Seine-et-Oise), bientôt fréquentée par tout son cercle d'amis, où celui qui est désormais considéré comme le plus grand compositeur français vivant – Debussy est mort en 1918 – écrit la plupart de ses dernières œuvres, sa production s'arrêtant totalement en 1932. En attendant, le compositeur reste actif sur tous les fronts : musique de chambre (*Sonate pour violon et violoncelle*, *Sonate pour violon et piano*),

scène lyrique (*L'Enfant et les Sortilèges*), ballet (*Boléro*), musique concertante (les deux concertos pour piano). En parallèle, l'homme est honoré de tous côtés – on lui offre notamment la Légion d'honneur en 1920... qu'il refuse – et multiplie les tournées, en Europe, aux États-Unis et au Canada.

À l'été 1933, les premières atteintes de la maladie neurologique qui vont l'emporter se manifestent. Petit à petit, Ravel, toujours au faite de sa gloire, se retire du monde. Une intervention chirurgicale désespérée le plonge dans le coma, et il meurt en décembre 1937.

L'interprète Gustavo Gimeno



© Marco Borggreve

Directeur musical du Philharmonique du Luxembourg depuis 2015, Gustavo Gimeno est depuis la saison dernière aussi directeur musical du Symphonique de Toronto. En 2020/2021, Gustavo Gimeno et l'Orchestre symphonique de Toronto ont enregistré et diffusé de nombreux concerts et s'apprêtent à célébrer ensemble cette saison le centenaire de la formation. Les tournées internationales en Europe comme en Amérique du Sud constituent une part significative de la collaboration entre Gustavo Gimeno et le Philharmonique du Luxembourg, partageant la scène avec Daniel Barenboim, Gautier Capuçon, Anja Harteros, Leonidas Kavakos, Bryn Terfel, Yuja Wang, Frank Peter Zimmermann, sans oublier Krystian Zimerman L'an dernier, est paru, sous le label Pentatone, l'enregistrement du *Concerto pour violon* de Francisco Coll interprété par sa dédicataire, Patricia Kopatchinskaja, avec

le Philharmonique du Luxembourg et Gustavo Gimeno. Sa discographie sous ce label comprend les Premières Symphonies de Chostakovitch et Bruckner, *Daphnis et Chloé* de Ravel, la *Quatrième* de Mahler, *Le Sacre du printemps* de Stravinski, la *Petite Messe solennelle* de Rossini et la *Symphonie en ré mineur* de Franck. Invité des grandes maisons d'opéra, il se produit cette saison au Liceu de Barcelone, à l'Opéra de Zurich, l'Opéra de Valence comme au Teatro Real de Madrid, où il dirigera en 2022 une production de *L'Ange de feu* de Prokofiev (mise en scène : Calixto Bieito). Gustavo Gimeno a fait l'an dernier ses débuts avec le Philharmonique de Berlin, l'Orchestre symphonique de San Francisco, après avoir dirigé récemment des phalanges de premier plan comme le Symphonique de la radio bavaroise, le Philharmonique de Munich, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre symphonique de Vienne, l'Orchestre national de France, l'Orchestre de la radio suédoise, les philharmoniques de Londres et Los Angeles, les orchestres symphoniques de Boston, Chicago, Washington, Cleveland ou encore l'Orchestre de l'Académie nationale Sainte Cécile de Rome. Né à Valence, Gustavo Gimeno a commencé sa carrière internationale en 2012, comme assistant de Mariss Jansons alors qu'il était encore membre du Concertgebouworkest. Il a acquis une expérience majeure comme assistant de Bernard Haitink et Claudio Abbado qui était son mentor. gustavogimeno.com

Orchestre de Paris

Héritier de la Société des Concerts du Conservatoire fondée en 1828, l'Orchestre a donné son concert inaugural le 14 novembre 1967 sous la direction de Charles Munch. Herbert von Karajan, Sir Georg Solti, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Paavo Järvi et enfin Daniel Harding se sont ensuite succédé à sa direction. En 2020, Klaus Mäkelä a été nommé Conseiller musical de l'Orchestre ; dès septembre 2021, il devient le dixième Directeur musical de l'Orchestre de Paris, succédant ainsi à Daniel Harding.

Résident principal de la Philharmonie de Paris dès son ouverture en janvier 2015 après bien des migrations sur un demi-siècle d'histoire, l'Orchestre de Paris a ouvert en janvier 2019 une nouvelle étape de sa riche histoire en intégrant ce pôle culturel unique au monde sous la forme d'un département spécifique. L'orchestre est désormais au cœur de la programmation de la Philharmonie et dispose d'un lieu adapté et performant pour perpétuer sa tradition et sa couleur française.

Première formation symphonique française, l'Orchestre de Paris donne avec ses 119 musiciens une centaine de concerts chaque saison à la Philharmonie ou lors de tournées internationales. Il inscrit son action dans le droit fil de la tradition musicale française en jouant un rôle majeur

au service des répertoires des XIX^e et XX^e siècles, comme de la création contemporaine à travers l'accueil de compositeurs en résidence, la création de nombreuses œuvres et la présentation de cycles consacrés aux figures tutélaires du XX^e siècle (Messiaen, Dutilleux, Boulez, etc.). Depuis sa première tournée américaine en 1968 avec Charles Munch, l'Orchestre de Paris est l'invité régulier des grandes scènes musicales et a tissé des liens privilégiés avec les capitales musicales européennes, mais aussi avec les publics japonais, coréen et chinois.

Renforcé par sa position au centre du dispositif artistique et pédagogique de la Philharmonie de Paris, l'Orchestre a plus que jamais le jeune public au cœur de ses priorités. Que ce soit dans les différents espaces de la Philharmonie ou hors les murs – à Paris ou en banlieue –, il offre une large palette d'activités destinées aux familles, aux scolaires ou aux citoyens éloignés de la musique ou fragilisés.

Afin de mettre à la disposition du plus grand nombre le talent de ses musiciens, l'Orchestre diversifie sa politique audiovisuelle en nouant des partenariats avec Radio Classique, Arte et Mezzo.

orchestredeparis.com

Merci Roland !



En ce jour d'« au revoir », je me souviens du premier « bonjour » de Roland ! Il y a maintenant 23 ans, lors de mon entrée à l'orchestre, pour un concert Sibelius dirigé par Leif Segerstam, avec Gidon Kremer en soliste, Roland m'a accueilli avec toute la gentillesse qui le caractérise. Je m'en souviens comme si c'était hier.

Je connaissais déjà Roland par notre professeur de conservatoire commun, Pierre Doukan, et son accueil chaleureux m'a été très précieux et notre entente a été immédiate. Pendant toutes ces années, j'ai eu la chance de jouer à sa gauche ou derrière lui, et d'apprendre constamment de ce musicien qui, outre ses dons naturels, est un travailleur acharné.

Son départ me prive aussi de son sens de l'humour et de son sourire parfois désarmant, même dans les moments difficiles.

En ce jour, je ne peux donc que lui dire « Merci Roland ! » et lui souhaiter tout le bonheur dont il puisse rêver.

Eiichi Chijiwa, deuxième violon solo

Depuis notre rencontre en 1985 au Philharmonique de Radio France,
puis lors de nos retrouvailles à l'Orchestre de Paris, cela fait de magnifiques souvenirs,
avec de mémorables solos et une belle connivence au pupitre.

Serge Pataud, deuxième violon solo

Quel honneur, mon cher Roland, de t'avoir donné le la pendant toutes ces années !

J'espère que ton son magnifique va continuer à résonner de par le monde
pendant longtemps...

Alexandre Gattet, premier hautbois solo

Roland ? Parler de son immense talent serait assez banal, tout le monde le dira.

Évoquer le son exceptionnel estampillé « Daugareil » ?

Chacun s'en est régalé des années durant et pourra commenter abondamment.
Souligner une technique sans faille, comme un roc ? Mais qui en serait encore ignorant ?
Insister sur une musicalité hors du commun ? C'est bien pour ça que les salles sont remplies.

Et puis sa gentillesse, son sourire à chaque répétition, la détente avant les concerts
en coulisse, les bonnes histoires du métier...
et plein d'autres facettes d'une personnalité tant appréciée.

Étienne Pfender, violon

**Cher Roland, je veux simplement te remercier pour ces nombreuses années
de partage musical, complicité et amitié tout au long de ce voyage musical.**

Je salue ton professionnalisme et ton engagement qui resteront pour nous tous un bel
exemple. Je te souhaite de tout mon cœur de bien profiter de ces nouveaux moments
de la vie qui s'offrent à toi, et de te revoir à l'occasion, bien affectueusement, Vincent.

Vincent Lucas, première flûte solo

Merci Roland pour ton son mirobolant, ta virtuosité éclatante, ta bonne humeur constante.
Je n'oublie pas que c'est toi qui m'as accompagnée chez le luthier, quelque temps après mon
arrivée à l'Orchestre, pour m'aider à choisir mon nouveau violon (et même le négociier...).

Ta gentillesse, ton sourire ton humour vont nous manquer au pupitre.

J'espère que tu vas profiter des montagnes pour renouer avec le ski acrobatique
(Prudence quand même !).

Elsa Benabdallah, violon

Cher Roland, difficile d'imaginer qu'un éternel jeune homme comme toi
puisse partir à la retraite ! Ta vivacité, ton enthousiasme pour la vie,
toujours le sourire aux lèvres, toujours une anecdote drôle à nous raconter sur ta longue
et impressionnante carrière, le tout avec ton petit accent du Sud qui n'a jamais disparu.

Cela a été un honneur, une joie, un challenge de faire du quatuor avec toi.
Que de bons souvenirs ! Profite de ta nouvelle vie, partagée entre les pistes de ski suisses
et les masters-classes au Japon. Tu n'es sûrement pas prêt à baisser les armes !

Je t'embrasse fort. Claude.

Claude Giron violoncelle

De notre rencontre à Biarritz, en passant par mes années d'études à Paris,
mes premiers pas à l'Orchestre de Paris, mes projets, mes années passées
au sein de notre orchestre, Roland a toujours été présent.

Tel un guide, un professeur, un mentor, un modèle, un artiste lumineux.

Plus de 20 ans à entendre son jeu unique, reconnaissable entre tous.

Peu de mots pourraient décrire tout ce que Roland m'a apporté.

Si ce n'est que je suis fière et honorée d'avoir été son élève et sa collègue
pendant toutes ces années. Comme il va me manquer ! Merci Roland !

Élise Thibaut, violon

Merci Roland pour toutes ces années partagées,
pleines de tant de bons moments musicaux et amicaux. Plein de bonheur pour la suite !

Angélique Loyer, violon

Cher Roland, toutes ces belles années passées en ta compagnie
ont été vraiment merveilleuses.

Ton talent, ta gentillesse, ta bonne humeur constante, ton sourire si chaleureux, toutes ces
soirées en tournée... Que de souvenirs ! Et je ne parle pas des concerts magnifiques
que tu nous as offerts. Ta sonorité si limpide et chaude restera une référence pour moi.

Je te souhaite une longue et belle retraite à l'image de ta superbe carrière.

Profite bien de ta petite famille et reviens nous faire un petit coucou de temps en temps.

Je t'embrasse très fort. Nadia.

Nadia Mediouni, violon

Cher Roland, après avoir partagé, pendant plusieurs décennies,
tout d'abord une partie de notre scolarité au Conservatoire de Paris, alors rue de Madrid,
puis quelques épreuves de concours internationaux et enfin tant de concerts en musique
de chambre et au sein de notre orchestre, c'est avec une très vive émotion
que je te vois prendre une retraite bien méritée.

Je te souhaite le meilleur pour cette nouvelle vie qui s'ouvre à toi
au sein de ta famille. Bien à toi. Gilles.

Gilles Henry, violon

**Cher Roland, Quelle émotion à te saluer pour ces derniers concerts
avec un programme reflétant les éléments qui te décrivent le mieux !**

Élégant et flamboyant, tu as su nous entraîner dans ton sillage durant ta carrière
à l'Orchestre de Paris, nous séduisant tous par ton jeu exceptionnel et nous offrant
toujours ton sourire à chaque instant...Ce fut un honneur et un bonheur de faire partie
de ton pupitre. Ton talent et ton charisme continueront de nous inspirer longtemps.

Joëlle Cousin, violon

**Ces sublimes solos,
Ces soirées improvisées,
Ces mots que je n'oublierai jamais,
Cette gentillesse et cette générosité rares.**

Merci Roland.

Andrei Iarca, violon

Direction générale

Laurent Bayle

*Directeur général de la Cité
de la musique – Philharmonie
de Paris*

Thibaud Malivoire de Camas
Directeur général adjoint

Direction de l'Orchestre de Paris

Anne-Sophie Brandalise

Directrice

Édouard Fouré Caul-Futy

Délégué artistique

Conseiller musical

Klaus Mäkelä

Premier violon solo

Philippe Aïche

Violons

Eiichi Chijiwa, 2^e violon solo

Serge Pataud, 2^e violon solo

Nathalie Lamoureux, 3^e solo

Philippe Balet, 2^e chef d'attaque

Joseph André

Antonin André-Réquena

Maud Ayats

Elsa Benabdallah

Gaëlle Bisson

David Braccini

Joëlle Cousin

Cécile Gouran

Matthieu Handschoewercker

Gilles Henry

Florian Holbé

Andreï Iarca

Saori Izumi

Raphaël Jacob

Momoko Kato

Maya Koch

Anne-Sophie Le Rol

Angélique Loyer

Nadia Mediouni

Pascale Meley

Phuong-Mai Ngô

Nikola Nikolov

Étienne Pfender

Gabriel Richard

Richard Schmoucler

Élise Thibaut

Anne-Elsa Trémoulet

Damien Vergez

Caroline Vernay

Altos

David Gaillard, 1^{er} solo

Nicolas Carles, 2^e solo

Florian Voisin, 3^e solo

Clément Batrel-Genin

Hervé Blandinières

Flore-Anne Brosseau

Sophie Divin

Chihoko Kawada

Béatrice Nachin

Nicolas Peyrat

Marie Poulanges

Cédric Robin

Estelle Villotte

Florian Wallez

Violoncelles

Emmanuel Gaugué, 1^{er} solo

Éric Picard, 1^{er} solo

François Michel, 2^e solo

Alexandre Bernon, 3^e solo

Anne-Sophie Basset

Delphine Biron

Thomas Duran

Manon Gillardot

Claude Giron

Paul-Marie Kuzma

Marie Leclercq

Florian Miller

Frédéric Peyrat

Contrebasses

Vincent Pasquier, 1^{er} solo

Ulysse Vigreux, 1^{er} solo

Sandrine Vautrin, 2^e solo

Benjamin Berlioz

Jeanne Bonnet

Igor Boranian

Stanislas Kuchinski

Mathias Lopez

Marie Van Wynsberge

Flûtes

Vincent Lucas, *1^{er} solo*

Vicens Prats, *1^{er} solo*

Bastien Pelat

Florence Souchard-Delépine

Petite flûte

Anaïs Benoit

Hautbois

Alexandre Gattet, *1^{er} solo*

Miriam Pastor Burgos, *1^{er} solo*

Rémi Grouiller

Cor anglais

Gildas Prado

Clarinettes

Philippe Berrod, *1^{er} solo*

Pascal Moraguès, *1^{er} solo*

Arnaud Leroy

Petite clarinette

Olivier Derbesse

Bassons

Giorgio Mandolesi, *1^{er} solo*

Marc Trénel, *1^{er} solo*

Lionel Bord

Yuka Sukeno

Contrebasson

Amrei Liebold

Cors

André Cazalet, *1^{er} solo*

Benoit de Barsony, *1^{er} solo*

Jean-Michel Vinit

Anne-Sophie Corrion

Philippe Dalmasso

Jérôme Rouillard

Bernard Schirrer

Trompettes

Frédéric Mellardi, *1^{er} solo*

Célestin Guérin, *1^{er} solo*

Laurent Bourdon

Stéphane Gourvat

Bruno Tomba

Trombones

Guillaume Cottet-Dumoulin,
1^{er} solo

Jonathan Reith, *1^{er} solo*

Nicolas Drabik

Jose Angel Isla Julian

Cédric Vinatier

Tuba

Stéphane Labeyrie

Timbales

Camille Baslé, *1^{er} solo*

Antonio Javier Azanza Ribes,

1^{er} solo

Percussions

Éric Sammut, *1^{er} solo*

Nicolas Martynciow

Emmanuel Hollebeke

Harpe

Marie-Pierre Chavaroché

Rejoignez Le Cercle de l'Orchestre de Paris

Particuliers

DEVENEZ MEMBRE DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS

- Bénéficiez des meilleures places
- Réservez en priorité votre abonnement
- Accédez aux répétitions générales
- Rencontrez les artistes

Vos dons permettront de favoriser l'accès à la musique pour tous et de contribuer au rayonnement de l'Orchestre.

**ADHÉSION ET DON À PARTIR DE 100 €
DÉDUCTION FISCALE DE 66%
SUR L'IMPÔT SUR LE REVENU
ET DE 75% SUR L'IFI.**

Si vous résidez aux États-Unis ou dans certains pays européens, vous pouvez également devenir membre.

Contactez-nous !

REMERCIEMENTS

PRÉSIDENT Pierre Fleuriot / **PRÉSIDENT D'HONNEUR** Denis Kessler

MEMBRES GRANDS MÉCÈNES CERCLE CHARLES MUNCH

Nicole et Jean-Marc Benoit, Christelle et François Bertière, Agnès et Vincent Cousin, Pierre Fleuriot, Pascale et Eric Giully, Annette et Olivier Huby, Tuulikki Janssen, Brigitte et Jacques Lukasik, Laetiitia Perron et Jean-Luc Paraire, Eric Rémy, Brigitte et Bruno Revellin-Falcoz, Carine et Eric Sasson.

MEMBRES BIENFAITEURS

Annie Clair, Thomas Govers, Marie-Claire et Jean-Louis Lafute, Danielle Martin, Michael Pomfret, Odile et Pierre-Yves Tanguy.

MEMBRES MÉCÈNES

Françoise Aviron, Jean Bouquot, Anne et Jean-Pierre Duport, France et Jacques Durand, Vincent Duret, Gisèle Esquesne, S et JC Gasperment, Dan Krajcman, François Lureau, Michèle Maylié, Catherine et Jean-Claude Nicolas, Emmanuelle Petelle et Aurélien Veron, Eileen et Jean-Pierre Quéré, Olivier Ratheaux, Agnès et Louis Schweitzer.

MEMBRES DONATEURS

Daniel Bonnat, Isabelle Bouillot, Claire et Richard Combes, Maureen et Thierry de Choiseul, Véronique Donati, Yves-Michel Ergal et Nicolas Gayerie, Claudie et François Essig, Jean-Luc Eymery, Claude et Michel Febvre, Bénédicte et Marc Graingeot, Christine Guillouet-Piazza et Riccardo Piazza, Christine et Robert Le Goff, Gilbert Leriche, Gisèle et Gérard Navarre, Catherine Ollivier et François Gerin, Annick et Michel Prada, Tsifa Razafimamonjy, Patrick Saudejaud, Martine et Jean-Louis Simoneau, Eva Stattin et Didier Martin, Claudine et Jean-Claude Weinstein.

ASSOCIEZ VOTRE IMAGE À CELLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS ET BÉNÉFICIEZ D'ACTIVATIONS SUR MESURE

Associez-vous au projet artistique, éducatif, citoyen qui vous ressemble et soutenez l'Orchestre de Paris en France et à l'international.

Fédérez vos équipes et fidélisez vos clients et partenaires grâce à des avantages sur mesure :

- Les meilleures places en salle avec accueil personnalisé,
- Un accueil haut de gamme et modulable,
- Un accès aux répétitions générales,
- Des rencontres exclusives avec les musiciens,
- Des soirées « Musique et Vins »,
- Des concerts privés de musique de chambre et master class dans vos locaux.



LE CERCLE
ORCHESTRE DE PARIS

**60% ADHÉSION À PARTIR DE 2 000 €
DÉDUCTION FISCALE DE L'IMPÔT
SUR LES SOCIÉTÉS.**

**ÉVÉNEMENT À PARTIR DE 95 € HT
PAR PERSONNE.**

CONTACTS

Claudia Yvars
Responsable du mécénat et de l'événementiel
01 56 35 12 05 • cyvars@orchestredeparis.com

Mécénat des entreprises :
Florian Vuillaume
Chargé du mécénat et du parrainage d'entreprises
01 56 35 12 16 • fvuillaume@orchestredeparis.com

Mécénat des particuliers :
Rachel Gousseau
Chargée de développement
01 56 35 12 42 • rgousseau@orchestredeparis.com



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR

RESTAURANT LE BALCON
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)
01 40 32 30 01 - RESTAURANT-LEBALCON.FR

L'ATELIER-CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)
01 40 32 30 02

CAFÉ DES CONCERTS
(CITÉ DE LA MUSIQUE)
01 42 49 74 74 - CAFEDESconcerts.COM

PARKINGS
PHILHARMONIE DE PARIS
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK-RESA.FR

LA VILLETTE – CITÉ DE LA MUSIQUE
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS