

Saison 22.23

Viva España



rchestre
national d'île-de-France

Autour du programme Viva España

Voilah Festival en partenariat avec NomadPlay

L'Orchestre national d'Île-de-France est ravi d'avoir accueilli Naomi Abia, grande gagnante du Voilah Festival, dans le cadre des répétitions de ce programme.

Cette jeune violoniste au parcours prometteur étudie actuellement à la Jacobs School of Music, Indiana University (JSOM-IU). Elle souhaite poursuivre ses études musicales en Europe dans un avenir proche.

Elle a remporté, en 2020, le premier prix du concours proposé par NomadPlay, en partenariat avec le Voilah Festival et l'Ambassade de France à Singapour.

NomadPlay est une plateforme musicale innovante qui vous propose des partitions interactives pour jouer en immersion avec des artistes et ensembles musicaux prestigieux. Avec l'application NomadPlay, vous pouvez isoler n'importe quel instrument d'un enregistrement pour prendre la place du musicien original et jouer accompagné.e des artistes.

Plus d'informations sur nomadplay.app



Découvrez le mûr sonore de l'école Élémentaire de Neuilly-Plaisance

Une classe de CE2 de l'école Élémentaire Centre de Neuilly-Plaisance a confectionné un mur sonore lors d'un atelier mené en classe par l'Orchestre.

N'hésitez pas à le faire sonner, il est exposé dans le hall du Centre des Bords de Marne pour l'occasion.

Bravo à ces artistes en herbe.

Partenariat avec la Maestra

L'Orchestre a accueilli la cheffe Beatriz Fernández Aucejo, académicienne de La Maestra 2022 (3^e prix), en tant que cheffe assistante pour les répétitions de cette série de concerts.

Viva España

Direction **Case Scaglione**
Violoncelle **Andrei Ioniță***
Alto solo **Renaud Stahl**
Violon supersoliste **Alexis Cardenas**

Maurice Ravel
Alborada del gracioso
Bolero
Rapsodie espagnole

Entracte

Richard Strauss
Don Quichotte

** L'Orchestre adresse ses vœux de prompt rétablissement à Johannes Moser, contraint, pour des raisons de santé d'annuler sa venue pour l'ensemble des concerts de la tournée.*

L'Orchestre remercie Andrei Ioniță d'avoir accepté de le remplacer au pied levé.

Ce concert sera donné à :

Le Perreux-sur-Marne (94) - Centre des Bords de Marne
Vendredi 7 octobre

Vitry-sur-Seine (94) - Théâtre Jean Vilar
Dimanche 9 octobre

Paris (75) - Grande salle Pierre Boulez - Philharmonie de Paris
Mardi 11 octobre

Courbevoie (92) - Espace Carpeaux
Jeudi 13 octobre

Versailles (78) - Opéra Royal
Samedi 15 octobre

Maurice Ravel (1875-1937)

Alborada del gracioso



1919 (orchestration)



création de la version orchestrale, le 17 mai 1919, à Paris, par les Concerts Padeloup



60 cordes, 3 flûtes dont piccolo, 2 hautbois et cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons et contrebasson, 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba, timbales, percussions, 2 harpes



8 minutes

Maurice Ravel, l'un des plus brillants compositeurs pour orchestre, n'a curieusement que peu écrit de partitions orchestrales originales pour la salle de concert. Un grand nombre de ses célèbres œuvres pour orchestre sont en effet des orchestrations de pièces pour piano antérieurement composées (une quinzaine en tout et pour tout). C'est le cas de l'*Alborada del gracioso*, la quatrième pièce des *Miroirs pour piano* de 1905, créés en 1906 par son ami le pianiste catalan Ricardo Viñes. L'orchestration que Ravel réalise quatorze années plus tard est d'une telle virtuosité et d'un tel éclat que jamais on ne soupçonnerait l'origine pianistique de cette œuvre. L'Espagne peinte par le compositeur français dans ce tableau est double : claire, gaie et scintillante, mais aussi emplie de mystère, d'ombre et de dureté. À l'image de la lumière de l'aube à laquelle le titre fait référence (l'*Alborada* – aubade – est un chant espagnol du matin).

« Je n'ai jamais éprouvé le besoin de formuler, soit pour autrui soit pour moi-même, les principes de mon esthétique. Si j'étais tenu de le faire, je demanderais la permission de reprendre à mon compte les simples déclarations que Mozart a faites à ce sujet. Il se bornait à dire que la musique peut tout entreprendre, tout oser et tout peindre, pourvu qu'elle charme et reste enfin et toujours la musique. »

Maurice Ravel, 1937.

- CE QUE L'ON EN A DIT -

« Si soudaine est l'apparition de Maurice Ravel sur scène qu'on le croirait surgi d'une trappe. Je ne recommencerais pas le portrait que Vuillermoz a tracé avec tant de perspicacité du "petit Basque de génie" (dans *Les cahiers d'aujourd'hui*, n° 10, 1922), après avoir noté l'inexactitude des représentations que nous donnent de lui photographes et graveurs : on comprend, à le voir vivre ces leçons d'interprétation, agile dans ses gestes, prompt à changer d'expression de visage, le mensonge forcé de toute image immobile. L'impression dominante est de vivacité et d'adresse. Rien de curieux comme la façon dont, au piano, il jongle avec les traits les plus scabreux, les lance d'une main en apparence négligente, rattrape la note finale avec un à-propos infaillible et la plus rigoureuse précision métronomique, après avoir produit l'exacte nuance sonore qu'il souhaitait. "Illusionniste", écrit Roland-Manuel, lorsqu'il montre l'habileté de Ravel compositeur, à mener de surprise en surprise son auditoire conquis. Dans quelque domaine que ce soit, l'illusionniste sait merveilleusement où il va. Les observations qu'il formule d'une voix brève, narquoise la plupart du temps, témoignent d'une implacable lucidité. L'esthétique, qu'il ne se donne pas la peine d'exposer, est un tout cohérent. »

Marc Pincherle, « École normale de musique. Les cours d'interprétation de Monsieur Ravel », article publié dans *Le Monde musical*, juillet 1925.

- PROPOS DU COMPOSITEUR -

« On s'aperçoit souvent que les racines ou les sources subtiles de l'œuvre d'art présentent une double caractéristique : l'une pourrait s'appeler la conscience nationale, au domaine plutôt vaste, tandis que l'autre, la conscience individuelle, paraît être le produit d'un processus égocentrique. Les deux défient autant la classification que l'analyse, mais tout artiste sensible perçoit cependant la valeur de leur influence dans la création d'une véritable œuvre d'art. Les manifestations de ces deux types de conscience en musique peuvent enfreindre ou satisfaire toutes les règles académiques, mais ceci n'a qu'une importance médiocre en comparaison du but réel,

à savoir la plénitude et la sincérité de l'expression. Nous avons affaire ici peut-être à ce mouvement intérieur qui, délibérément, régit notre intelligence et notre sensibilité pour chercher à s'épanouir dans son climat et sa tradition propres, non sa tradition historique mais celle que l'hérédité nous fait sentir comme conforme à notre propre nature. Une pareille recherche peut être intensément sélective et devient alors un processus d'éclaircissement appliqué à nos dons naturels et dirigé par notre conscience individuelle. »

Maurice Ravel, « Musique contemporaine. Conférence musicale donnée à la Scottish Rite Cathedral de Houston, États-Unis », 7 avril 1928.

EN 1919...

* Dans les salles de cinéma : *La Métisse* (premier film de Fritz Lang), *J'accuse* (Abel Gance), *Une idylle aux champs* (Charlie Chaplin), *Le Cabinet du docteur Caligari* (Robert Wiene) et *Madame du Barry* (Ernst Lubitsch).

* L'ingénieur russe Lev Sergueïevitch Termen, dit Léon Thérémine, invente l'éthérophone aussi appelé le thérémine ; premier instrument de musique électronique qui a comme particularité de pouvoir être joué sans le toucher, en bougeant les mains dans un champ électromagnétique émis par deux antennes.

* Créations publiques de la *Fantaisie pour piano et orchestre* de Gabriel Fauré (Paris, 14 mai) ; de *La Boutique fantasque*, ballet d'Ottorino Respighi (Londres, 5 juin) ; du *Tricorne*, ballet de Manuel de Falla (Londres, 22 juillet) et du *Chant du Rossignol* d'Igor Stravinsky (Genève, 6 décembre).

Maurice Ravel (1875-1937)

Bolero

 1928

 le 22 novembre 1928, à Paris (Opéra Garnier), par le Ballet d'Ida Rubinstein et l'Orchestre Straram, sous la direction de Walther Straram

 60 cordes, 2 flûtes et piccolo, 2 hautbois dont hautbois d'amour et cor anglais, 2 clarinettes dont petite clarinette et clarinette basse, 2 bassons et contrebasson, 4 cors, 3 trompettes dont petite trompette, 3 trombones, tuba, saxophone soprano et saxophone ténor, timbales, percussions, harpe, célesta

 16 minutes

Le *Bolero* est vite devenu une pièce de concert, mais à l'origine il fut un ballet, composé par Maurice Ravel pour répondre à la commande de la danseuse russe Ida Rubinstein. La chorégraphie signée Bronislava Nijinska offrait un beau solo à l'ancienne égérie des Ballets russes de Diaghilev, entourée de vingt danseurs masculins. La version de concert est créée par l'Orchestre Philharmonique de New York sous la direction d'Arturo Toscanini (Carnegie Hall, le 14 novembre 1929), avant d'être entendue en France (première audition à la salle Gaveau le 11 janvier 1930, par les Concerts Lamoureux sous la direction de Maurice Ravel) ; à la suite de quoi l'œuvre est gravée sur 78 tours et radiodiffusée au cours de l'année 1930.

Du point de vue de la composition, il s'agit d'un grand crescendo débutant pianissimo par une mélodie de flûte et aboutissant à un tutti terminal fracassant. Le discours alterne imperturbablement deux mêmes thèmes sans jamais les modifier, si ce n'est le changement de couleur instrumentale. Cette gradation orchestrale évolue suivant un tempo constant sur un rythme invariable de bolero (danse traditionnelle andalouse à trois temps qui fait alterner des croches et des triolets de doubles-croches) joué à la caisse claire.

Le *Bolero* est vite devenu l'œuvre la plus célèbre de Ravel, mais aussi la plus jouée de par le monde. La partition est l'occasion de

nombreuses reprises au ballet et trouve une place dans tous les arts (peinture de Salvator Dali en 1946 ; au cinéma, *Boléro* de Jean Boyer en 1942 ou *Les uns et les autres* de Claude Lelouch en 1981...), avant de s'immiscer dans tous les aspects de la vie sociale (publicité des Assurances générales de France en 1992 ; cérémonie de clôture des Jeux Olympiques d'hiver à Sotchi en 2014...).

« J'ai trouvé la plupart de mon inspiration dans les machines. J'adore aller dans les usines et voir de vastes mécanismes à l'œuvre. C'est grandiose et fascinant. C'est une usine qui a inspiré mon Bolero. J'aimerais qu'il soit toujours joué avec une grande usine à l'arrière-plan. »

Maurice Ravel, 1932.

- CE QUE L'ON EN A DIT -

« Ce *Bolero*, avec son thème répété indéfiniment, un de ces thèmes accrocheurs que le public chante inconsciemment, et la persistance de son rythme obsédant, constitue une démonstration admirable de technique orchestrale. On n'y retrouve aucun de ces effets de couleur locale, de cet espagnolisme de castagnettes et de tambourins, aucune de ces recettes connues pour paraître de la musique ibérique. Et pourtant, il a une saveur profondément espagnole. Une de ces choses que seul peut créer le talent incomparable de Maurice Ravel. »

José André, « Maurice Ravel y su Bolero », article paru dans *La Nacion*, Buenos Aires, janvier 1930.

- DE LA COMPOSITION... -

« Je souhaite vivement qu'il n'y ait pas de malentendu au sujet de cette œuvre. Elle représente 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'ai 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 contrastes 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. À cet égard, on ne saurait imaginer de plus grand contraste que celui qui oppose le *Bolero* à *L’Enfant et les Sortilèges*, où je recourais librement à toutes sortes de virtuosités orchestrales. C’est peut-être en raison de ces singularités que pas un seul compositeur n’aime le *Bolero* – et de leur point de vue, ils ont tout à fait raison. J’ai fait exactement ce que je voulais faire et, pour les auditeurs, c’est à prendre ou à laisser »

Michel-Dimitri Calvocoressi, « Maurice Ravel parle de son œuvre. Le *Bolero* expliqué », article publié dans *The Daily Telegraph*, 11 juillet 1931.

- ... À L’INTERPRÉTATION -

« *Le journaliste* : Comment pensez-vous qu’il faille diriger votre *Bolero* ? Et que répondez-vous aux chefs et aux critiques qui ne partagent pas votre opinion ?

Maurice Ravel : Je dois dire que le *Bolero* est rarement dirigé comme je pense qu’il devrait l’être. Mengelberg accélère et ralentit excessivement. Toscanini le dirige deux fois plus vite qu’il ne faut et élargit le mouvement à la fin, ce qui n’est indiqué nulle part. Non : le *Bolero* doit être exécuté à un tempo unique du début à la fin, dans le style plaintif et monotone des mélodies arabo-espagnoles. Lorsque j’ai fait remarquer à Toscanini qu’il prenait trop de libertés, il a répondu : “Si je ne le joue pas à ma façon, il sera sans effet”. Les virtuoses sont incorrigibles, plongés dans leurs rêveries comme si les compositeurs n’existaient pas. »

« Une visite chez Maurice Ravel », extrait d’une interview publiée dans *De Telegraaf*, Amsterdam, 31 mars 1931.

● EN 1928...

* À Barcelone, publication de *El Manifest groc* (*Le Manifeste jaune*), écrit par Salvador Dalí et les critiques d'art Sebastià Gasch et Lluís Montanyà ; un texte d'avant-garde également appelé « Manifeste anti-artistique catalan » dans lequel les auteurs attaquent violemment la culture bourgeoise.

* Walt Disney crée le personnage « Mickey Mouse » dans le dessin animé muet *Plane Crazy*, puis dans le dessin animé parlant *Steamboat Willie*.

* Créations publiques de *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et Kurt Weill (Berlin, 31 août) ; du *Mandarin merveilleux* de Béla Bartók (Budapest, 15 octobre) et d'*America, an Epic Rhapsody* d'Ernest Bloch (simultanément dans cinq villes des États-Unis, 21 décembre).

Maurice Ravel (1875-1937)

Rapsodie espagnole

1. Prélude à la nuit
2. Malagueña
3. Habanera
4. Feria

 1907

 le 15 mars 1908, à Paris (Théâtre du Châtelet), par l'Orchestre des Concerts Colonne sous la direction d'Edouard Colonne

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

 16 minutes

C'est la première œuvre majeure pour orchestre composée par Maurice Ravel et la première pièce orchestrale d'importance à être présentée au public parisien. Le compositeur, alors âgé de trente-deux ans, n'a pas utilisé de véritable mélodie espagnole mais a recours à une coloration spécifique de l'orchestre en faisant appel aux castagnettes, aux tambours de basque et au célesta. Grâce à une parfaite maîtrise des langages mélodique et rythmique du style hispanisant, il offre une œuvre au contraste saisissant entre une sensualité sombre et la vitalité de la danse. Le Prélude utilise un motif descendant de quatre notes qui réapparaît dans tous les mouvements, à l'exception de la Habanera (1895), composée une douzaine d'années plus tôt pour le piano. À la création de l'œuvre, la Malagueña (danse proche du fandango, issue du folklore de Malaga) est donnée en bis.

« Ravel est passionné et attiré par la poésie, la fantaisie, tout ce qui est précieux et rare, paradoxal et raffiné. Mais quelle écriture bizarre a Ravel ! Une écriture très artistique qui dénote un créateur, mais non de critique psychologue, montrant un don de satire, d'ironie et de causticité. »

Ricardo Viñes, 1898.

- CE QUE L'ON EN A DIT -

« L'œuvre de M. Ravel constitue l'une des plus intéressantes nouveautés de cette saison. Je ne sais si elle nous donne un tableau authentique de l'Espagne ; comme je ne connais point ce pays, toute évocation me ravit pourvu qu'elle soit vivante et colorée, et celle de M. Ravel l'est parfaitement. Je sais bien que l'*España* de Chabrier a quelque mérite à avoir été conçue il y a vingt-cinq ans et qu'elle possède des plans plus arrêtés, que M. Albéniz nous a donné de savoureuses pièces toutes pleines de musique, et que les unes et les autres œuvres serviront sans doute aux détracteurs de M. Ravel. N'empêche que le *Prélude à la nuit*, avec son thème persistant de quatre notes, a infiniment de poésie, que la *Malagueña* a beaucoup de grâce, que la *Habanera* surtout est pleine d'imprévu dans son rythme à la fois ferme et ondoyant, et que la *Feria* vaut par une grande intensité de coloris. L'orchestre fourmille d'ingénieuses combinaisons très piquantes, que je ne saurais dénombrer ici. »

Robert Brussel, « Les Concerts », article paru dans *Le Figaro*, 16 mars 1908.

- EN MIROIR DE L'ŒUVRE -

« Au cours des siècles, l'art espagnol subit à la fois l'influence de l'Orient et celle de l'Italie, sans pour cela désavouer son originalité. Il est à remarquer que cet alliage de deux esthétiques différentes est rebelle à l'analyse et que l'on n'a pas encore trouvé le réactif qui permettra d'en dissocier les composantes aux points de vue qualitatif et quantitatif. La musique populaire de la péninsule ibérique, elle aussi, porte nettement en relief les empreintes mauresque et latine, et c'est de ce mélange habilement dosé qu'elle tire sa propre force. [...] Les musiciens espagnols contemporains (Manuel de Falla, Joaquin Turina, Cassado, Granados...) sont, en général, des disciples d'Albeniz, ou bien alors ils s'apparentent à l'école française ; malgré que leur système harmonique et leur style contrapuntique soient importés de notre pays, ils ont gardé une personnalité alerte et – si j'ose dire – fringante et piaffante comme un étalon barbe. Ils puisent à pleines mains dans leur folklore et adaptent à leur propre tempérament

cette musique populaire. Ils ne sont pas des plagiaires ni des transpositeurs ; ils sont des artistes de race et leurs compositions sont le reflet émouvant et ému de l'âme espagnole. »

Maurice Ravel, « L'entente musicale franco-espagnole. La musique espagnole moderne en France », article publié dans l'*Exelsior*, 29 octobre 1913.

● EN 1908...

* La société Pathé ouvre à Paris le cinéma « Métropole », dans un ancien cirque qui devient avec plus de 6 000 places le plus grand cinéma du monde (avenue de la Motte-Piquet dans le quartier du Gros-Caillou).

* Les autorités britanniques fixent unilatéralement la frontière terrestre entre l'Espagne et Gibraltar, la deuxième plus petite frontière internationale du monde avec seulement 1,2 km de longueur ; au sud de la péninsule ibérique, elle sépare l'Espagne de Gibraltar (possession britannique).

* Créations publiques de la *Septième symphonie* de Gustav Mahler (Prague, 19 septembre) ; de la *Passacaille* d'Anton Webern (Vienne, 4 novembre) et du *Poème de l'extase* d'Alexandre Scriabine (New York, 10 décembre).

Richard Strauss (1864-1949)

Don Quichotte, op. 35

Introduction : Don Quichotte perd la raison à la lecture des romans de chevalerie

Thema : Présentation des personnages : Don Quichotte et Sancho Panza

Variation I : L'aventure avec les moulins à vent

Variation II : La bataille contre les moutons

Variation III : Conversation entre le chevalier et l'écuyer

Variation IV : L'aventure avec les pèlerins

Variation V : La veillée d'armes

Variation VI : Rencontre avec Dulcinée

Variation VII : La chevauchée dans les airs

Variation VIII : Le voyage dans le bateau enchanté

Variation IX : Le combat contre les deux sorciers

Variation X : Le duel contre le chevalier

Finale : La mort de Don Quichotte

 1897

 le 8 mars 1898, à Cologne par l'Orchestre du Gürzenich sous la direction de Franz Wüllner

 60 cordes, 2 flûtes et piccolo, 2 hautbois et cor anglais, 2 clarinettes dont petite clarinette et clarinette basse, 3 bassons et contrebasson, 6 cors, 3 trompettes, 3 trombones, euphonium et tuba, timbales, percussions, harpe

 40 minutes

C'est l'avant-dernier poème symphonique composé par Strauss, entre *Also sprach Zarathustra op. 30* (1896) et *Ein Heldenleben op. 40* (1899). Le compositeur allemand a alors trente-trois ans et renoue avec la veine brillante de *Till Eulenspiegel* (1895), non dans la forme, mais dans le style burlesque, vif et cocasse en même temps qu'empli de tendresse. Inspirée du roman *Don Quichotte* (1605-1615) de Miguel de Cervantes, la partition porte le sous-titre de « Variations fantastiques sur un thème malicieux à caractère chevaleresque ». Le violoncelle soliste incarne le personnage

de Don Quichotte, tandis que le fidèle serviteur Sancho Panza est figuré au sein de l'orchestre par l'alto, relayé par la clarinette basse et le tuba. Les dix variations suivent les principales aventures du chevalier dans l'ordre d'apparition du roman original.

« Don Quichotte demeure un vieux livre cru, animé d'une cruauté spécifiquement espagnole, une cruauté impitoyable s'exerçant aux dépens d'un vieil homme qui s'attarde encore à jouer comme un enfant. Il a été écrit à une époque où l'on riait des nains et des infirmes, où l'orgueil et la morgue étaient plus arrogants qu'ils ne l'avaient jamais été et ne le seraient jamais, où ceux qui s'écartaient du mode de pensée officiel étaient brûlés vifs sur les places publiques aux applaudissements de tous, où la miséricorde et la compassion semblaient avoir été bannies du monde. »

Vladimir Nabokov, *Lectures on Don Quixote* (posthume, 1983) ; publié en France sous le titre *Littératures I : Don Quichotte*, Fayard, 1986.

- CE QUE L'ON EN A DIT -

« *Don Quichotte* : nouvelle étape de la course à l'idéalisme de Strauss. Comme *Till Eulenspiegel*, tragédie de ton humoristique : le classique Chevalier à la Triste Figure, champion des idéalistes est, comme tous ceux-ci, la risée des gens dits équilibrés. Strauss ne prend pas le parti de ces derniers ; il traite *Don Quichotte* avec douceur, ne le ridiculise point. Seul Sancho Panza lui permet la caricature. Avec *Don Quichotte*, Strauss entre, plus qu'il ne l'a fait jusqu'alors, dans le domaine de l'illustration sonore. L'œuvre est écrite pour orchestre avec violoncelle principal, presque concertant, et emprunte la forme classique du thème et variations à laquelle il donne une nouvelle et irrésistible jeunesse, grâce à une adresse et à une invention dignes des plus grands maîtres du genre. L'œuvre est d'une virtuosité instrumentale tout à fait rare. L'équilibre des masses sonores est si habile que jamais le violoncelle solo ne se trouve gêné. La partie de ce dernier est d'ailleurs d'une extrême difficulté, comme aussi celle des musiciens de l'orchestre à qui Strauss demande une virtuosité inaccoutumée. Le musicien atteint ici les limites extrêmes de

la musique à programme, et l'on conçoit qu'il ait choisi pour cet ouvrage la forme variations si l'on songe qu'elle est toujours prétexte à un déploiement de virtuosité, laquelle sert très opportunément le développement psychologique. »

Claude Rostand, *Richard Strauss : l'homme et son œuvre*, 1964.

- EN MIROIR DE L'ŒUVRE -

« Il y a dans le *Don Quichotte*, comme une philosophie du cœur humain qui fait de ce roman le patrimoine de tous les peuples. Mais c'est aussi une œuvre nationale, qui marque, dans la littérature espagnole, une date importante, un pamphlet de haute critique. Dès le premier chapitre, la portée de l'ouvrage se montre d'une façon générale. Il ne s'agit plus seulement ici de divertir le lecteur par des merveilles poussées jusqu'à la folie, mais de faire toucher du doigt la folie du malheureux que ces merveilles ont troublé, et, par la trivialité de ses aventures, de tuer le rêve de l'aventurier. Se dégage même du roman, la critique de Cervantes sur la littérature populaire de son pays. À la dernière page du livre, l'écrivain fait dire à bon droit à sa propre plume, au moment où il la dépose pour toujours : « Les extravagantes histoires de chevalerie, frappées à mort par celle de mon *Don Quichotte*, trébuchent déjà et vont tomber tout à fait sans aucun doute. » »

Emile Gebhart, *Le Roman de don Quichotte*, 1884.

● EN 1897...

* En librairie : la pièce de théâtre *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand ; le poème *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* de Stéphane Mallarmé et *Dracula*, le roman de Bram Stoker.

* À Paris, le café-concert Bataclan projette des films de Georges Méliès, interprétés par Paulus : caché derrière l'écran, l'acteur en personne sonorise le film en chantant.

* Créations publiques de la *Première symphonie en ré mineur* de Rachmaninov (Saint-Petersbourg, 15 mars) et de *L'Apprenti sorcier* de Paul Dukas (Paris, 18 mai).



Case Scaglione direction

Case Scaglione est directeur musical et chef principal de l'Orchestre national d'Île-de-France depuis la saison 2019.20.

Il est également chef principal du Württembergisches Kammerorchester Heilbronn en Allemagne.

Case Scaglione a auparavant été chef associé à l'Orchestre philharmonique de New York et directeur musical du Young Musicians Foundation Debut Orchestra à Los Angeles. Il est diplômé du Cleveland Institute of Music, du Peabody Institute et de l'Académie de direction d'Aspen où il a reçu le Prix James Conlon.

En Europe, Case Scaglione est l'invité du NDR Elbphilharmonie Orchester à Hambourg, des orchestres philharmoniques de Bruxelles, Liverpool, Czczecin, du Luxembourg, des orchestres symphoniques de Lucerne, Bournemouth, RTVE de Madrid, Castilla y León, RTE Dublin, de l'Ulster et du Scottish Chamber Orchestra. Aux États-Unis, il dirige l'Orchestre philharmonique de New York, et les orchestres symphoniques de Houston, Dallas, Detroit, Phoenix, San Diego et Baltimore.

En Asie, il est l'invité régulier de l'Orchestre philharmonique de Hong-Kong, et s'est produit à la tête des orchestres

symphoniques de Shanghai, Canton et de l'Orchestre philharmonique de Chine.

Passionné d'opéra, Case Scaglione fait cette saison ses débuts à l'Opéra national de Paris avec *Elektra* de Richard Strauss dans une mise en scène de Robert Carsen et dirige *Le Vaisseau fantôme* de Wagner à l'Opéra de Massy avec l'Orchestre national d'Île-de-France.

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

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



Andrei Ioniță violoncelle

Andrei Ioniță est l'un des violoncellistes les plus admirés de sa génération. Le *Times* de Londres le qualifie de « l'un des violoncellistes les plus passionnants à avoir émergé depuis une décennie » ; le *Gramophone* britannique « un violoncelliste d'une compétence et d'une imagination musicale superbes et un engagement envers la musique de notre temps. »

L'artiste lui-même remarque : « l'instrument finira par trouver le musicien qui lui est destiné ». Il joue un violoncelle construit à Brescia, en Italie, par Giovanni Battista Rogeri en 1671 avec un design caractéristique. L'instrument est généreusement prêté à l'artiste par la Deutsche Stiftung Musikleben,

dont il est boursier.

Andrei Ioniță est né à Bucarest, en Roumanie, en 1994. Il est d'abord devenu l'élève d'Ani-Marie Paladi, puis du professeur Jens Peter Maintz à l'Université des Arts (UdK) de Berlin. En 2015, il a remporté la médaille d'or au prestigieux Concours Tchaïkovski. Il est lauréat des concours ARD, Khachaturian et Feuermann.

De 2016 à 2018, la BBC de Londres lui a décerné le titre de « New Generation Artist », ce qui a favorisé sa popularité au Royaume-Uni. Il s'est ensuite produit avec le BBC Philharmonic Orchestra, le Bournemouth Symphony Orchestra, le Royal Scottish National Orchestra

et le Royal Philharmonic Orchestra. Andrei Ioniță a collaboré avec un vaste réseau d'orchestres européens, parmi lesquels l'Orchestre philharmonique de Munich et de Dresde, l'Orchestre symphonique allemand, l'Orchestre national de Belgique, l'Orchestre philharmonique tchèque, ainsi que sa nomination comme « artiste en résidence » avec l'Orchestre philharmonique de Hambourg durant la saison 19/20.

Son talent de musicien l'a amené à faire des tournées à travers les États-Unis, où il s'est produit avec l'Orchestre national des jeunes de Roumanie, les orchestres symphoniques de Detroit, San Diego et Grand Rapids. Au cours de sa carrière, il a collaboré avec des chefs tels que Cristian Macelaru, Sylvain Cambreling, Kent Nagano, Omer Meir Wellber, John Storgårds, Joanna Mallwitz et Ruth Reinhardt.

Le talent exceptionnel d'Andrei Ioniță fait de lui un interprète de musique de chambre polyvalent et recherché. Dans ses concerts, il s'associe à Martha Argerich, Christian Tetzlaff, Sergei Babayan et Steven Isserlis entre autres. Il est régulièrement invité dans les plus prestigieuses salles de concert et festivals au monde.

Parmi les temps forts de la saison 22/23 figurent des concerts avec le Gewandhausorchester Leipzig et le Chicago Symphony Orchestra,

tous deux dirigés par Herbert Blomstedt. Il est également nommé pour cette saison « artiste en résidence » de la ville roumaine de Timișoara, capitale culturelle de l'Europe en 2023.

Sur son premier CD solo très acclamé « Oblique Strategies », Andrei Ioniță a enregistré une première mondiale de Brett Dean aux côtés de morceaux de Bach et Kodály. Ses interprétations créent une immense palette de timbres, de registres et de techniques qui mettent en valeur le violoncelle.



Orchestre national d'Île-de-France

Case Scaglione, directeur musical

Orchestre résident à la Philharmonie de Paris

Partout et pour tous en Île-de-France, telle est la devise de l'Orchestre national d'Île-de-France, qui fait vivre le répertoire symphonique sur tout le territoire francilien et le place à la portée de tous.

Résident à la Philharmonie de Paris, l'orchestre, formé de 95 musiciens permanents, donne chaque saison une centaine de concerts sur tout le territoire et offre ainsi aux Franciliens la richesse d'un répertoire couvrant quatre siècles de musique. Menant une politique artistique ambitieuse et ouverte, nourrie

de collaborations régulières avec de nombreux artistes venus d'horizons divers, il promeut et soutient la création contemporaine en accueillant des compositeurs en résidence tels qu'Anna Clyne, Dai Fujikura ou encore Guillaume Connesson, pour des commandes d'œuvres symphoniques, de spectacles lyriques ou de contes musicaux qui viennent enrichir son répertoire.

Case Scaglione, a été nommé directeur musical et chef principal en 2019. Fort d'une belle collaboration artistique avec l'Orchestre, il est



renouvelé dans ses fonctions jusqu'en août 2026. Fervent défenseur de la mission de l'orchestre, ce jeune chef brillant et énergique aime partager sa passion du répertoire symphonique et lyrique.

Acteur culturel pleinement impliqué dans son rôle citoyen, l'orchestre imagine et élabore des actions éducatives créatives qui placent l'enfant au cœur du projet pédagogique – notamment à travers de nombreux concerts participatifs et programme des spectacles musicaux pour toute la famille.

L'orchestre mène une politique dynamique en matière d'audiovisuel et dispose d'un studio d'enregistrement high-tech situé

aux portes de Paris. Il enregistre pour Nomadmusic et d'autres labels, tels Deutsche Grammophon ou Sony Classical.

L'orchestre est par ailleurs fréquemment l'invité de prestigieux festivals en France et à l'étranger.

Créé en 1974, l'Orchestre national d'Île-de-France est financé par le conseil régional d'Île-de-France et le ministère de la Culture.
orchestre-ile.com

L'Orchestre

Directeur musical

Case Scaglione

Chef assistant

Georg Köhler

Premiers violons supersolistes

Ann-Estelle Médouze

co-soliste

Alexis Cardenas

Violons solos

Bernard Le Monnier

Clément Verschave

Violons

Flore Nicquevert,

cheffe d'attaque

Domitille Gilon, cheffe

d'attaque, co-soliste

Maryse Thiery, 2nd solo

Yoko Lévy-Kobayashi,

2nd solo

Virginie Dupont,

2nd solo

Grzegorz Szydło,

2nd solo

Jérôme Arger-Lefèvre

Anne Bella

Marie Clouet

Émilien Derouineau

Laëtitia Divin

Isabelle Durin

Sandra Gherghinciu

Maria Hara

Bernadette

Jarry-Guillamot

Mathieu Lecce

Misa Mamiya

Delphine Masmondet

Laurent-Benoît Ostyn

Marie-Anne

Pichard-Le Bars

Stefan Rodescu

Sakkan Sarasap

Pierre-Emmanuel

Sombret

Eurydice Vernay

Justina Zajancauskaite

...

Altos

Renaud Stahl, 1^{er} solo

Benachir Boukhatem,

co-soliste

David Vainsot, 2nd solo

Ieva Sruogyte, 2nd solo

Sonia Badets

Raphaëlle Bellanger

Claire Chipot

Frédéric Gondot

Guillaume Leroy

Saya Nagasaki

Lilla Michel-Peron

François Riou

Violoncelles

Natacha Colmez-

Collard, 1^{er} solo

Raphaël Unger,

co-soliste

Bertrand Brailard,

2nd solo

Elisa Huteau, 2nd solo

Emmanuel Acurero

Johann Causse

Frédéric Dupuis

Camilo Peralta

Bernard Vandenbroucq

...

Contrebasses

Pauline Lazayres,

co-soliste

Pierre Maindive,

2nd solo

Philippe Bonnefond

Florian Godard

Pierre Herbaut

Jean-Philippe Vo Dinh

...

Flûtes

Hélène Giraud, 1^{er} solo

Sabine Raynaud,

co-soliste

Nathalie Rozat,

piccolo

Charlotte Bletton

Hautbois

Luca Mariani, 1^{er} solo

Jean-Philippe

Thiébaud, co-soliste

Hélène Gueuret

Paul-Edouard Hindley,

cor anglais

Clarinettes

Jean-Claude Falietti,

1^{er} solo

Myriam Carrier,

co-soliste

Benjamin Duthoit,

clarinette basse

Vincent Michel, petite

clarinette

Bassons

Frédéric Bouteille,

1^{er} solo

Gwendal Villeloup

Cyril Exposito,

contrebasson

...

Cors

Robin Paillette, 1^{er} solo

Tristan Aragau,

co-soliste

Anouck Eudeline

Marianne Tilquin

Jean-Pierre

Saint-Dizier

Trompettes

Yohan Chetail, 1^{er} solo

Nadine Schneider,

co-soliste et cornet
solo

Daniel Ignacio Diez

Ruiz

Alexandre Oliveri

L'équipe

Trombones

Simon Philippeau,

1^{er} solo

Laurent Madeuf,

co-soliste

Sylvain Delvaux

Matthieu Dubray

Contretuba / tuba-basse

Florestan Mosser

Timbales

Florian Cauquil

Percussions

Georgi Varbanov,

1^{er} solo

Pascal Chapelon

Andreï Karassenko

Harpe

Florence Dumont

Bureau du conseil d'administration

Présidente

Florence Portelli

Trésorier

Hervé Burckel de Tell

Direction

Fabienne Voisin

directrice générale

Alice Nissim

administrateur

Maud Simon

conseillère technique

Alexandra Aimard

attachée de direction

Programmation

Anne-Marie Clec'h

conseillère artistique

Diffusion des concerts

Adeline Grenet

responsable de la

diffusion

Production des concerts

Delphine Berçot

responsable de la

production

Julie Perrais

chargée de production

Maria Birioukova

responsable du

personnel artistique

Action éducative et culturelle

Vanessa Gasztowtt

responsable de

l'action éducative et

culturelle et

programmation jeune

public

Violaine Daly-de

Souqual

adjointe à la

responsable

de l'action éducative

et culturelle

Margot Didierjean

Julie Mercier

chargées de l'action

éducative et culturelle

Bibliothèque

Pauline Montmory

Lucie Moreau

bibliothécaires

Adèle Bernadac,

apprentie régie-

bibliothécaire

Régie technique

Jean Tabourel

directeur technique

Bernard Chapelle

régisseur général

Carole Claustre,

Ludwig Pryloutsky

régisseurs

Stéphane Borsellino,

Stéphane Nguyen

Phu Khai

régisseurs du parc

instrumental

Communication et relations publiques

Emmanuelle Dupin

responsable de la

communication

Olivia Roussel

chargée de la

commuication

Audrey Chauvelot

chargée des relations

publiques

et des partenariats

Consuelo

Nascimento

assistante

de communication

et des relations

publiques

Comptabilité

Isabelle Rouillon

responsable

comptable

Christelle Lepeltier

assistante comptable

Contact presse

Ludmilla Sztabowicz

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

wanadoo.fr

Rédaction des textes musicologiques

Corinne Schneider

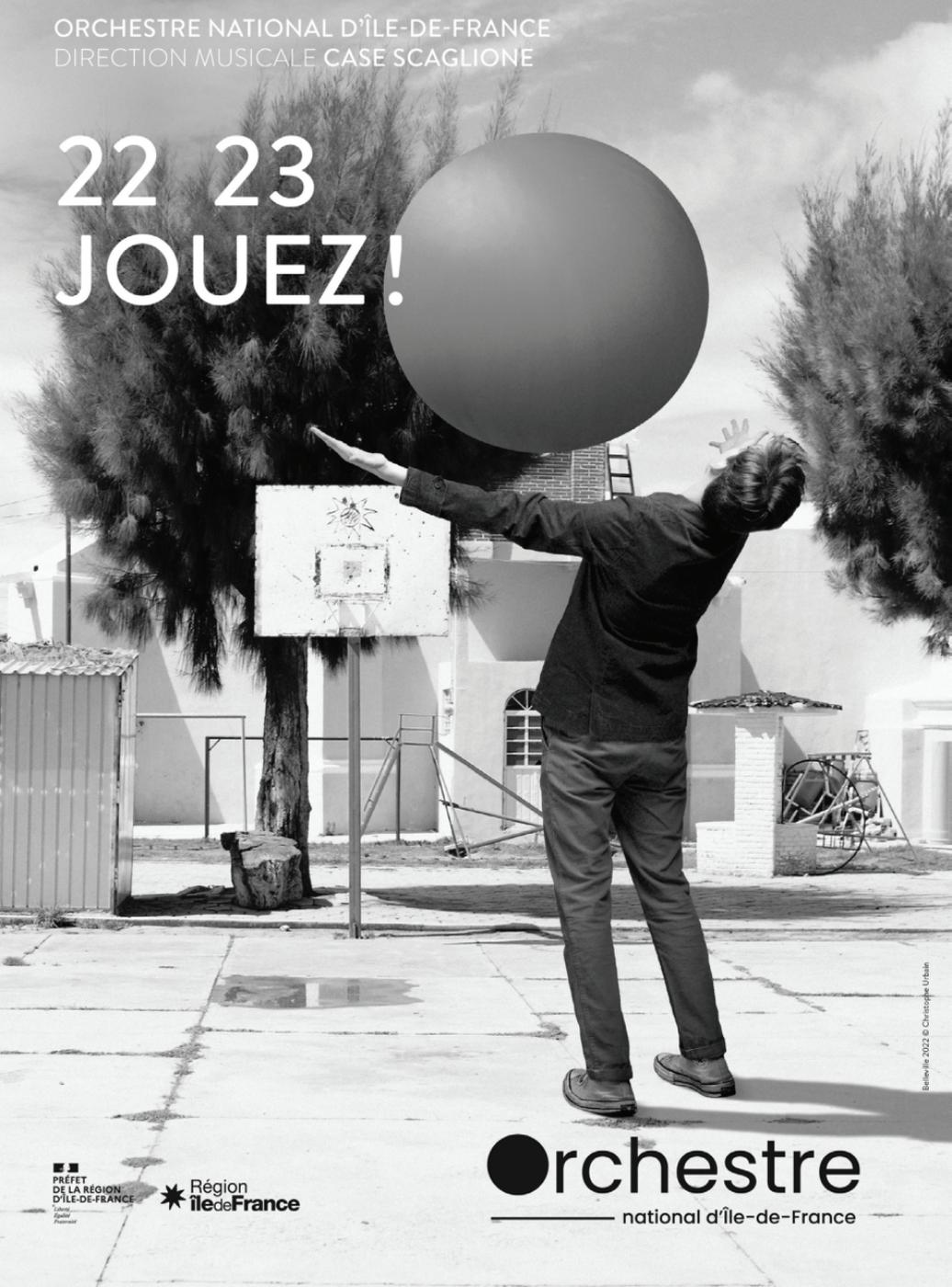
Conception

graphique

belleville.eu

ORCHESTRE NATIONAL D'ÎLE-DE-FRANCE
DIRECTION MUSICALE CASE SCAGLIONE

22 23
JOUÉZ!




PRÉFET
DE LA RÉGION
D'ÎLE-DE-FRANCE

 Région
Île de France

 rchestre
national d'île-de-France

UN ORCHESTRE ENGAGÉ

L'Orchestre est engagé avec force et conviction sur les enjeux sociaux et environnementaux. Sur la base d'initiatives au sein des équipes, l'Orchestre a renforcé ses engagements et structuré une démarche RSE qui concerne sa gouvernance, la mobilité des artistes et des publics, les économies d'énergie et de ressources ainsi que des manières plus responsables de communiquer. C'est ainsi que l'Orchestre fait face au double défi qui se pose à lui aujourd'hui : réduire son empreinte environnementale tout en renforçant le sens de sa mission. La musique partout et pour tous, c'est aussi faire de notre formation une ressource pour un territoire en transition !



ONDIFFUSE

Les secrets des grandes œuvres du répertoire symphonique divulgués par Max Dozolme dans le podcast de l'Orchestre national d'Île-de-France

*disponible sur notre site
et toutes les plateformes d'écoute*



Télérama

Orchestre national d'Île-de-France

19, rue des Écoles 94140 Alfortville
Rés. 01 43 68 76 00

audrey.chauvelot@orchestre-ile.com

orchestre-ile.com



Orchestre
national d'Île-de-France



Région
île de France