

RAVEL



JEAN-FRANÇOIS HEISSER PIANO ET DIRECTION
ORCHESTRE DE CHAMBRE NOUVELLE-AQUITAINE

RAVEL
L'ALCHIMISTE

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Concerto pour piano et orchestre en sol M.83

1 - Allegramente	8'46
2 - Adagio assai	8'29
3 - Presto	4'21

Ma mère l'Oye - Cinq pièces enfantines M.60

4 - Pavane de la Belle au bois dormant. <i>Lent</i>	1'39
5 - Petit poucet. <i>Très modéré</i>	2'59
6 - Laideronne, Impératrice des pagodes. <i>Mouvement de marche</i>	3'31
7 - Les Entretiens de la Belle et de la Bête. <i>Mouvement de valse modéré</i>	4'13
8 - Le Jardin féérique. <i>Lent et grave</i>	3'37

Le Tombeau de Couperin M.68a - Suite d'orchestre

9 - Prélude. <i>Vif</i>	3'05
10 - Forlane. <i>Allegretto</i>	5'28
11 - Menuet. <i>Allegro moderato</i>	4'42
12 - Rigaudon. <i>Assez vif</i>	3'11
13 - Pavane pour une infante défunte M.19 - Transcription pour orchestre	5'27

Enregistrement réalisé du 11 au 13 décembre 2020 et du 2 au 3 janvier 2021 au TAP (Théâtre Auditorium de Poitiers)
Post-production : Alice Ragon / Piano : Steinway D-274 n° 607225 / Accordeur : Cyril Mordant Régie piano / Image de
couverture : © The Print Collector - Alamy Banque D'Images / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René
Martin, Lénaïg Thébaud / Design : Jean-Michel Bouchet / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC
Austria / © & © 2024 MIRARE, MIR582 - www.mirare.fr



© Lydia Kasparian

Le visage aigu de Maurice Ravel et son long nez mince étaient deux triangles montés perpendiculairement l'un sur l'autre. Ses yeux étaient noirs, son front haut, ses sourcils fournis, ses cheveux plaqués en arrière, ses lèvres minces et ses oreilles décollées. Un temps, il porta des favoris, puis une barbe en pointe, puis une barbe carrée, puis une moustache : il finit par raser tout cela à l'âge de trente-cinq ans, réduisant du même pas sa chevelure qui, de bouffante, devint stricte et plate.

Il s'habilla toujours avec soin. On le vit, avec Erik Satie, en pardessus raglan, un jonc à manche recourbé suspendu à son avant-bras, coiffé d'un chapeau melon. On le vit, pendant une récréation des candidats au prix de Rome, en redingote et coiffé d'un Cronstadt. On le vit en costume noir et blanc, coiffé d'un canotier et toujours prolongé de sa canne - la canne est à la main ce que le sourire est aux lèvres. On le vit aussi, chez Alma Mahler, vêtu d'éclatant taffetas. Il posséda une robe de chambre noire brodée d'or et deux smokings, l'un à Paris et l'autre à Montfort-l'Amaury.

L'ordinaire de son alimentation, à Montfort, fut immuable. Ravel ouvrait d'abord une boîte de maquereaux au vin blanc, puis dévorait un énorme steak bleu suivi d'un morceau de gruyère et d'un fruit, pomme Calville ou poire Passe-Crassane de son jardin. Il ne buvait qu'un peu de vin blanc aux repas mais aimait prendre un Pernod avant le déjeuner et un cocktail avant le dîner. Il fuma tout le temps de sa vie beaucoup de Gauloises qu'il nommait Caporal.

Mais ces quelques traits contingents ne résolvent en rien son énigme. Ascétique et dandy, désinvolte et rigoureux, tragique et narquois, Maurice Ravel est un héros paradoxal. Plus on tente de le connaître et plus il vous échappe, prenant élégamment congé sans s'attarder. Il esquive, il s'éclipse trop vite. Demeure ce qu'il nous a donné.

Jean Echenoz

C'est en 1969 que je suis entré au Conservatoire de Paris dans la classe de Vlado Perlemuter, quatre ans après avoir assisté à son récital Ravel dans ma ville natale de Saint-Étienne. À cette occasion, quelque peu pressé par l'organisateur d'introduire des commentaires et souvenirs de ses rencontres avec Ravel, il s'était finalement montré intarissable sur le sujet... Le concert dura trois heures ; nous en ressortîmes éblouis. Ravel était parmi nous ce soir-là, sous les doigts d'un interprète qui nous entraînait dans un monde de raffinement, de mystère, de passion.

Pendant mes études au Conservatoire, j'ai beaucoup entendu Perlemuter jouer Ravel dans l'intimité de sa salle de classe, la fameuse salle Gounod au deuxième étage du 14 de la rue de Madrid. Un jour, tous les élèves partis, il commença *Gaspard de la nuit* et me le joua en entier. Je l'entends encore aujourd'hui...

Ces années furent aussi, et surtout, l'occasion de recueillir les commentaires et conseils d'interprétation du compositeur, prodigués lors des séances de travail avec Vlado Perlemuter en 1927 à Montfort-l'Amaury. Ravel savait exactement ce qu'il voulait entendre, rien n'ayant été laissé au hasard une fois l'œuvre achevée. Il était exigeant, voire intransigeant sur la question du tempo, la relation subtile entre liberté et rigueur, la clarté du discours, et surtout le caractère unique de chacune de ses compositions, se démarquant en cela de l'art classique et romantique. Chaque œuvre nouvelle crée son propre univers, installe un nouveau décor, trajectoire commune aux grands génies musicaux du XX^e siècle qu'il côtoie : Debussy avec une admiration peu partagée, Stravinsky et Falla dans une complicité fraternelle.

Le programme de cet enregistrement réunit quatre pièces qui ponctuent à intervalles réguliers ou presque la carrière du compositeur : la *Pavane* à l'aube du XX^e siècle (1899), *Ma mère l'Oye* dans la période des grands chefs-d'œuvre pianistiques (1910), *Le Tombeau de Couperin* à la fin de la Première Guerre (1917), enfin le *Concerto en sol* qui précède de peu le crépuscule (1931).

Les versions orchestrales de *La Pavane*, *Ma mère l'Oye* et *Le Tombeau* sont postérieures aux versions originales pour piano. Il en va de même pour la *Rapsodie espagnole*, les *Valses nobles et sentimentales*, *La Valse*, *Tzigane*, *Menuet antique*, *Alborada* et *Barque sur l'océan*. Exemple unique dans l'histoire de la musique récente d'un corpus d'œuvres reconnues au même titre dans leurs deux versions, l'une n'étant pas perçue comme succédané ou « adaptation » de l'autre.

Ravel a toujours composé au piano, à partir de 1921 sur le quart de queue Érard qui trône encore aujourd'hui dans la petite maison de Montfort-l'Amaury. C'est au clavier qu'il définit le climat harmonique de l'œuvre à venir, tout en entendant simultanément les couleurs de l'orchestre. « Jouez comme un hautbois », dira-t-il aux pianistes à propos du prélude du *Tombeau de Couperin*. Notre plus grand orchestrateur depuis Berlioz mettra aussi son génie au service d'autres musiques : les *Tableaux d'une exposition* auraient-ils accédé à la même reconnaissance universelle dans la version originale de Moussorgski ? *Gaspard de la nuit*, seule pièce purement « pianistique » avec la *Sonatine*, conçue pour repousser les limites de la virtuosité, ne sera pas orchestré ; il dira pourtant à Perlemuter que *Scarbo* est la réduction immédiate d'un « scherzo orchestral imaginaire ».

La relation de Ravel à la virtuosité a été un moteur considérable pour l'évolution de la technique instrumentale au XX^e siècle : l'exemple le plus frappant en est le *Concerto en sol*. Aujourd'hui encore les solistes d'orchestre (cor anglais, basson, cor, petite clarinette, hautbois...) se trouvent confrontés à un défi pour chaque exécution. En écrivant le concerto, Ravel montra le passage très rapide du final au basson solo de l'Opéra de Paris : « Est-ce possible ? » - réponse : « Maître c'est extrêmement difficile à cette vitesse » - Ravel : « Là n'est pas la question ; est-ce jouable dans ce tempo ? ». En 1931, Ravel avait prévu de créer lui-même son concerto. Il se remit au piano avec acharnement mais fut bientôt contraint de jeter l'éponge sur les conseils de son entourage, à grands regrets... La pianiste Marguerite Long dut l'apprendre en catastrophe !

La Pavane pour une infante défunte subit les foudres du milieu musical lors de sa parution en 1900, « loin de posséder la grâce raffinée de l'*Idylle* de Chabrier ou de la *Pavane* de Fauré dont elle s'inspire visiblement ». En 1919, Cocteau déclare : « Les jeunes filles achètent maintenant, chez Durand, la *Pavane* de Maurice Ravel au lieu de la *Prière d'une vierge* ». Dix ans après sa création dans le salon Polignac, furieux de l'accueil récemment réservé à *Ma mère l'Oye*, Ravel orchestre son œuvre alors la plus connue du grand public, avec lucidité : « Je n'éprouve aucune gêne à en parler : elle est assez ancienne pour que le recul la fasse abandonner du compositeur au critique. »

Voici quelques années, j'eus la chance de rencontrer la fille de Jean Godebski, dédicataire avec sa sœur Mimie de la suite *Ma mère l'Oye*. Les Godebski étaient la seconde famille de Ravel et il aimait jouer avec leurs deux enfants : sans eux nous aurions peut-être été privés de l'un des grands chefs-d'œuvre du siècle. La première exécution privée avait eu lieu dans le cercle des « Apaches ». La simplicité d'écriture des pièces enfantines dérouta un auditoire en attente de nouveauté et la soirée se termina dans un froid glacial. Ravel prit rapidement congé avant que ses amis n'expriment leur déception.

Bien loin de la féerie des contes de Perrault, le *Tombeau de Couperin*, commencé en 1914 et terminé en 1917 aux heures les plus sombres, ne reflète en rien la tragédie en cours. Pour honorer la mémoire de combattants disparus, Ravel nous propose l'une de ses musiques les plus enjouées, tout au plus nostalgique dans le trio du *Menuet*. Le mouvement collectif pour la renaissance des musiques baroques avait été initié par Saint-Saëns, Dukas, Debussy et bien d'autres. Le *Tombeau* est un hommage à Couperin mais aussi à Rameau et ses contemporains ; c'est le miracle d'un pont jeté sur 150 ans de musique, cueillant au passage Mozart et Schubert. L'orchestration suivra de peu la version pour piano et la création au ballet en 1920 sera l'un des premiers grands triomphes du compositeur.

Lors de mes études, plus de cinquante ans en arrière, j'assistais régulièrement à des joutes verbales enflammées : qui remporterait la palme de la « nouveauté », de Debussy ou Ravel ? De nos jours, le débat est clos, l'un et l'autre ayant trouvé sa place au panthéon de la musique française. Chaque concert aujourd'hui, au piano ou à la direction, me donne une nouvelle occasion de partager avec le public cette émotion irrésistible qui nous conduit au jardin féérique de Maurice Ravel.

Jean-François Heisser

Pianiste, chef d'orchestre, pédagogue, **Jean-François Heisser** est l'héritier de V. Perlemuter, H. Puig-Roget et M. Curcio. Il a lui-même enseigné le piano de 1991 à 2016 au CNSMD de Paris. Parmi ses disciples : Bertrand Chamayou et Jean-Frédéric Neuberger.

Soliste, il joue sous la direction des plus grands chefs tels que Janowski, Tilson-Thomas, Segerstam, Krivine, Mehta, Plasson, Roth etc. avec, entre autres, le London Symphony Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le Royal Philharmonic Orchestra, l'Orchestre de Paris, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, l'Orchestre national de France, Les Siècles... Il se produit aussi en récital avec une prédilection pour Beethoven, Brahms, Chopin, le répertoire espagnol et les compositeurs français. Outre les pièces majeures, il défend les œuvres du XX^e siècle et la création contemporaine.

Chambriste, il a parcouru tout le répertoire avec des partenaires tels que les quatuors Ysaÿe, Lindsay et Pražák. Par ailleurs, il défend particulièrement le répertoire à quatre mains et deux pianos et reste un des partenaires les plus demandés tant par des artistes confirmés que par la jeune génération.

Directeur musical, il développe depuis 2000 le projet de l'Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine qu'il a hissé au plus haut niveau des formations de chambre françaises. Est paru dernièrement pour Mirare l'intégrale des *Concertos pour piano* de Beethoven.

Directeur artistique, il assure la programmation des Soirées Musicales d'Arles, est conseiller artistique du Festival de l'Orangerie de Sceaux et Président de l'Académie internationale Maurice Ravel.

Sa discographie compte à ce jour plus de quarante enregistrements.

L'Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine (OCNA) est une formation qui propose, depuis sa création en 1981, un format spécifique de 45 à 50 musiciens, adapté aux répertoires les plus variés, de Mozart et Haydn à la création contemporaine.

Placé sous la direction artistique du chef et pianiste Jean-François Heisser depuis 2000, l'orchestre façonne son style à travers une programmation audacieuse. Sa qualité musicale unanimement reconnue lui permet d'inviter régulièrement de grands solistes : Mireille Delunsch, Nemanja Radulović, Augustin Dumay, Gilles Apap, Tedi Papavrami, David Krakauer, Renaud Capuçon, Xavier de Maistre, Nicholas Angelich, Gaëlle Arquez, Philippe Cassard, etc. L'identité de l'OCNA s'est également construite autour de l'invitation de chefs d'orchestre reconnus : François-Xavier Roth, Arie van Beek, Xu Zhong, Fayçal Karoui, etc. , ou de chefs en pleine ascension tels que Marzena Diakun, Nicolas Simon, Julien Leroy, Pierre Bleuse ou encore Kanako Abe. Résident du Théâtre Auditorium de Poitiers, cet orchestre itinérant est présent dans les grandes villes comme dans les plus petites communes. Si Poitiers est son port d'attache, il tisse également des liens de fidélité avec les grandes salles parisiennes – Opéra-Comique, Cité de la Musique, La Seine Musicale... - et les grands festivals - Saintes, Berlioz, Messiaen, La Folle Journée...

Engagé dans sa région pour offrir la musique au plus grand nombre, l'OCNA porte au cœur de sa philosophie un engagement social et solidaire qui le mène à la rencontre de nouveaux publics et de la jeune génération. Il revendique une action culturelle riche, innovante, alliant pratique musicale et rencontre avec les artistes et les œuvres.

Ancien Orchestre Poitou-Charentes, la première production discographique sous le nom OCNA, l'intégrale des cinq concertos pour piano de Beethoven, est parue en 2017 chez Mirare. 2022 marque la sortie de l'enregistrement des *Canyons aux étoiles* d'Olivier Messiaen, également chez Mirare.

L'Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine (Licence n° 2 – L-R-21-001675 – association Loi 1901) est subventionné par la Région Nouvelle-Aquitaine (président : Alain Rousset), le Ministère de la Culture (DRAC Nouvelle-Aquitaine), la ville de Poitiers, et reçoit le soutien du Fonds MAIF pour l'Éducation, du Crédit Mutuel et de MACE imprimerie. L'OCNA est membre de l'Association Française des Orchestres.

Maurice Ravel had a sharp and long face, a thin nose forming two triangles set at right angles to each other. His eyes were black, his forehead high, his eyebrows full, his hair slicked back, his lips thin and his ears stuck out. For a while he wore sideburns, then a pointed beard, then a square beard, then a moustache: he finally shaved all this off at the age of thirty-five, reducing his hair at the same time, which went from being full to becoming stricter and flat.

He always dressed with care. He was seen, with Erik Satie, in a raglan overcoat, with a crooked bangle dangling from his forearm, wearing a bowler hat. He was seen, during a break for the candidates for the Prix de Rome, in a frock coat and wearing a Cronstadt. We saw him in a black and white suit, wearing a boater and always carrying his walking stick - the walking stick is to the hand what the smile is to the lips. He was also seen at Alma Mahler's house, dressed in bright taffeta. He owned a black dressing gown embroidered with gold and two dinner jackets, one in Paris and the other in Montfort-l'Amaury.

His usual diet at Montfort was unvaried. Ravel would first open a tin of mackerel in white wine, then devour a huge blue steak followed by a piece of Gruyere cheese and a fruit, a Calville apple or a Passe-Crassane pear from his garden. He only drank a little white wine with meals but liked to have a Pernod before lunch and a cocktail before dinner. Throughout his life he smoked a lot of Gauloises which he called Caporal.

But these few conditional characteristics do not in any way unravel his enigmatic personality. An Ascetic and a dandy, casual and rigorous, tragic and mocking, Maurice Ravel is a paradoxical hero. The more you try to get to know him, the more he eludes you, gracefully taking leave without hanging around. He sidesteps, he steals away too quickly. What remains is what he gives us.

Jean Echenoz

I entered Vlado Perlemuter's (1904-2002) class at the Paris Conservatoire in 1969, four years after attending his Ravel recital in my hometown of Saint-Étienne. On that occasion, somewhat pressed by the organiser to introduce comments and recollections of his encounters with Ravel (1875-1937), he finally proved to be highly loquacious on the subject... The concert lasted three hours, and we came away awestruck. Ravel was amongst us that evening, through the fingers of a performer who swept us into a world of refinement, mystery and passion. During my studies at the Conservatoire, I often heard Perlemuter play Ravel in the privacy of his classroom, the famous Salle Gounod on the second floor of 14, Rue de Madrid. One day, when all the students had left, he began *Gaspard de la nuit* and played it to me in its entirety. I can still hear it today...

These years were also, and above all, an opportunity to glean the composer's comments and interpretative advice, delivered during working sessions with Vlado Perlemuter in Montfort-l'Amaury in 1927. Ravel knew exactly what he wanted to hear, and nothing was left to chance once the work was finished. He was demanding, even intransigent, on the question of tempo, the subtle relationship between freedom and rigour, the clarity of the discourse, and above all the unique character of each of his compositions, setting himself apart from classical and romantic art. Each new work creates its own world, creating a new perspective, a trajectory shared by the great musical geniuses of the twentieth century with whom he rubbed shoulders: Debussy, with a rare mutual admiration, and a fraternal complicity with Stravinsky and Manuel de Falla.

The programme on this recording brings together four pieces that punctuate the composer's career at almost regular intervals: the *Pavane pour une infante défunte* at the dawn of the twentieth century (1899), *Ma mère l'Oye* during the period of the great piano masterpieces (1910), *Le Tombeau de Couperin* at the end of the First World War (1917), and finally *Le Concerto en sol* (Piano Concerto in G major), not long before his twilight years (1931). The orchestral versions of *Pavane pour une infante défunte*, *Ma mère l'Oye* and *Le Tombeau de Couperin* are later than the original piano versions. The same is true of *La Rapsodie espagnole*, *Les Valses nobles et sentimentales*, *La Valse*, *Tzigane*, *Menuet antique*, *Alborada del Grazioso* and *Une Barque sur l'océan*. This is a unique example in the history of recent music of a corpus of works being recognised equally in their two versions, one not being perceived as an ersatz or 'adaptation' of the other.

Ravel always composed at the piano, starting in 1921 on the Erard baby grand piano that still takes centre stage in his small house in Montfort-l'Amaury. It was at the keyboard that he defined the harmonic atmosphere of the prospective work, while simultaneously hearing the colours of the orchestra. 'Play like an oboe,' he would tell pianists concerning the prelude to *Le Tombeau de Couperin*. Our greatest orchestrator since Berlioz would also use his genius in the interest of another's music: would *Pictures at an Exhibition* have achieved the same universal recognition in Mussorgsky's original version? *Gaspard de la nuit*, the only purely 'pianistic' piece, along with the *Sonatina*, designed to push back the limits of virtuosity, was not orchestrated; however, he told Perlemuter that *Scarbo* was the direct reduction of an 'imaginary orchestral scherzo'.

Ravel's relationship with virtuosity was a considerable driving force behind the development of instrumental technique in the twentieth century: the most striking example being the *Concerto en sol*. Even today, orchestral soloists (cor anglais, bassoon, horn, E-flat clarinet, oboe, etc.) face a challenge with every performance. When writing the concerto, Ravel showed the very fast passage in the *finale* to the principal bassoon of the Paris *Opéra*: 'Is it possible?' - reply: '*Maître*, it's extremely difficult at this speed' - Ravel: 'That's not the question; is it playable in this tempo?' In 1931, Ravel had planned to premiere his concerto himself. He began practicing the piano again with great determination, but was soon forced to throw in the towel on the advice of his entourage, much to his regret... The pianist Marguerite Long had to learn it with maximum celerity!

La Pavane pour une infante défunte incurred the wrath of the music world when it was published in 1900, 'far from possessing the refined grace of Chabrier's *Idylle* or Fauré's *Pavane*, from which it was obviously inspired'. In 1919, Cocteau declared that 'young girls now buy Maurice Ravel's *Pavane* from Durand instead of 'La Prière d'une vierge' (A Virgin's prayer). Ten years after its premiere at the *Salon Polignac*, furious at the recent reception given to *Ma mère l'Oye*, Ravel orchestrated his work, then the best known to the general public, declaring with lucidity: 'I feel no embarrassment in talking about it: it is old enough for hindsight to make the composer abandon it to the critic'.

A few years ago, I had the good fortune to meet the daughter of Jean Godebski, who along with her sister Mimie was the dedicatee of the suite *Ma mère l'Oye*. The Godebskis were Ravel's second family, and he loved playing with their two children: without them we might have been deprived of

one of the great masterpieces of the century. The first private performance took place at a meeting of *La Société des Apaches*. The simplicity of the writing in the children's pieces baffled an audience expecting something innovative, and the evening concluded in a glacial atmosphere. Ravel hastily took his leave before his friends expressed their disappointment.

Far from the enchantment of Perrault's fairy tales, *Le Tombeau de Couperin* begun in 1914 and completed in 1917 during the darkest of times, in no way reflects the tragedy that was unfolding. To honour the memory of fallen soldiers, Ravel offers us one of his most cheerful pieces of music, nostalgic at best in the trio of the *Minuet*. The combined movement for the revival of baroque music was initiated by Saint-Saëns, Dukas, Debussy and many others. *Le Tombeau de Couperin* is a tribute to Couperin, but also to Rameau and his contemporaries; it is the miracle of a bridge stretching over 150 years of music, picking up Mozart and Schubert along the way. The orchestration promptly followed the piano version, and the ballet's premiere in 1920 was one of the composer's first great triumphs. When I was a student, more than fifty years ago, I regularly witnessed heated verbal jousting: who would win the prize for 'novelty', Debussy or Ravel? Today, there is no further discussion, with both having found their place in the pantheon of French music. When I was a student, more than fifty years ago, I regularly observed heated verbal exchanges: who would win the prize for 'innovation', Debussy or Ravel? Today, the debate is closed, with both having established their place in the pantheon of French music. Every concert today, whether at the piano or conducting, affords me a new opportunity to share with the audience the irresistible emotion that leads us to Maurice Ravel's enchanted garden.

Jean-François Heisser
Translation : Christopher Bayton

The pianist, conductor and pedagogue **Jean-François Heisser** is the heir to the teaching of Vlado Perlemuter, Henriette Puig-Roget and Maria Curcio. He himself taught the piano from 1991 to 2016 at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse in Paris. Among his noted students are Bertrand Chamayou and Jean-Frédéric Neuburger.

As a soloist, he has played under the direction of the foremost conductors, among them Marek Janowski, Michael Tilson Thomas, Leif Segerstam, Emmanuel Krivine, Zubin Mehta, Michel Plasson and François-Xavier Roth, with orchestras including the London Symphony Orchestra, the Orchestre Philharmonique de Radio France, the Royal Philharmonic Orchestra, the Orchestre de Paris, the Symphonieorchester des Bayerischer Rundfunks, the Orchestre National de France and Les Siècles. His solo recitals show a predilection for Beethoven, Brahms, Chopin, and Spanish and French composers. In addition to the mainstream repertory, he champions twentieth-century works and contemporary creation.

As a chamber musician, he has performed the entire repertory with such partners as the Ysaÿe, Lindsay and Pražák Quartets. In addition, he is particularly committed to the four-hand and two-piano repertory and remains one of the most sought-after duo partners for both established artists and the younger generation.

Since 2000, as its music director, he has developed the project of the Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine, which he has brought to the forefront of French chamber orchestras. Their recording of the complete Beethoven piano concertos was recently released on Mirare.

In the field of artistic direction, he is in charge of programming the Soirées Musicales d'Arles, is artistic advisor to the Festival de l'Orangerie de Sceaux and President of the Académie internationale Maurice Ravel.

His discography to date comprises more than forty recordings.

Since its formation in 1981, the **Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine** (OCNA) has offered a specific format of forty-five to fifty musicians that is suited to the most varied and adventurous repertoires, from Mozart and Haydn to the creation of contemporary works.

Placed under the artistic direction of the conductor and pianist Jean-François Heisser since 2000, the orchestra has honed its style through a bold programming policy. Its unanimously acknowledged musical quality enables it regularly to invite the leading soloists of the day, among them Mireille Delunsch, Nemanja Radulović, Augustin Dumay, Gilles Apap, Tedi Papavrami, David Krakauer, Renaud Capuçon, Xavier de Maistre, Nicholas Angelich, Gaëlle Arquez, and Philippe Cassard. The OCNA's identity has also been built on guest appearances by well-known conductors such as François-Xavier Roth, Arie van Beek, Xu Zhong and Fayçal Karoui. Nevertheless, the rising generation of young conductors is extremely well represented too, with recent appearances from Marzena Diakun, Nicolas Simon, Julien Leroy, Pierre Bleuse and Kanako Abe.

This itinerant orchestra, in residence at the Théâtre Auditorium de Poitiers, has close links to its region and is present in both large towns and even the smallest local communities. Although Poitiers is its home base, it has also forged firm links with the leading Parisian venues – the Opéra-Comique, the Cité de la Musique, Radio France, La Seine Musicale... – and the major festivals –Saintes, the Festival Berlioz, the Festival Messiaen, La Folle Journée...

The OCNA is determined to offer music to the largest possible number of people in its home region, and at the heart of its philosophy lies a social and community commitment that stimulates interaction with new audiences and the young generation. In its ambition to make so-called 'art' music accessible to all, it can lay claim to a rich and innovative outreach programme combining musical practice and encounters with the artists and the works.

LES MUSICIENS

Premiers violons :

DRIEUX François-Marie
TRANCHANT Mathias
MARDIKIAN Cécile
LE CALVE Yann
VALENCHON Fabien
JOURNEAUX NALLET Anne-Lise
ROUBIEU Noémie
HARDELIN Julie

Seconds violons :

HENRY Gilles
LENGLART Héléne
ORY Emmanuel
BAILLY Laurence
BEGUIER Danielle
FOUCHER Sylvie
PESME Emmanuel

Altos :

DE BRUYNE Vincent
TESSIER Christine
GASPARINI Aline
JACQUES Marie-Pierre
LANGLET-MARILLOT Isabelle
GAUTHIER Alix

Violoncelles :

TROTTEREAU Jean-Marie
GROUD Jean-Michel
QUINCARLET Yaëlle
BENYAHIA KOUIDER Emmanuelle
NICOLAS Jacques
FROGER Jacques

Contrebasses :

BLARD Philippe
DOULIGERIS Solon
DUBRUEL Grégoire

Flûtes :

HAYOZ Tristan
RIBRAULT Catherine

Hautbois :

CHAMUSSY Anne
GAULTIER Cyrille

Clarinettes :

LALOGÉ Alain
MIQUEL François*
BOUTON François-Xavier
VOISIN Claire*

Bassons :

DUBOS Thomas
BLOT François

Cors :

NEMOTO Takénori
VERCHERE Louis

Trompette :

ROBERT Philippe

Trombone ténor :

ZAKRZEWSKI Michel

Percussions :

BRIARD Thierry
LANDRIAU Cyril
PLISSON Didier
LE CACHEUX Thierry

Célesta :

MINAMI Eriko

Harpe :

TOROSSIAN Iris

* pour le Concerto en sol



© Nicolas Larssonneau

THÉÂTRE AUDITORIUM DE POITIERS

En figure de proue du centre-ville, se situe le TAP - Théâtre Auditorium de Poitiers, dont l'architecture est signée João Luís Carrilho da Graça. Sa salle de théâtre de 720 places et son auditorium de 1020 places constituent deux outils d'excellence au service d'une programmation pluridisciplinaire qui fait une large place à toutes les musiques.

L'exceptionnelle acoustique de l'auditorium est désormais reconnue comme l'une des meilleures d'Europe. Depuis sa création, le TAP accueille une série d'enregistrements discographiques, réalisés par les orchestres associés (Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine, Orchestre des Champs-Élysées et Ars Nova), de prestigieux solistes et ensembles de musique de chambre, dont Anne Queffélec, Vanessa Wagner, Bertrand Chamayou, Jean Rondeau, Trio Wanderer, Quatuor Modigliani, Maude Gratton & Il Convito, Sébastien Daucé & l'Ensemble Correspondances, Amandine Beyer & Gli Incogniti, Damien Guillon & Le Banquet Céleste...

The TAP - Theatre Auditorium of Poitiers was designed by João Luís Carrilho da Graça and is situated like a figurehead in the city. Its 720-seat theatre and 1020-seat auditorium serve a pluridisciplinary programme that gives a prominent place to all kinds of music.

The Auditorium's exceptional acoustics are already known for being among the best in Europe. Since its creation, the TAP has hosted a series of concerts with its associate chamber music ensembles (Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine, Orchestre des Champs-Élysées and Ars Nova), as well as prestigious soloists and chamber music ensembles such as Anne Queffélec, Vanessa Wagner, Bertrand Chamayou, Jean Rondeau, Trio Wanderer, Quatuor Modigliani, Maude Gratton and Il Convito, Sébastien Daucé and Ensemble Correspondances, Amandine Beyer and Gli Incognito, and Damien Guillon and Le Banquet Céleste.



