

A  
U

 **radiofrance**

**CONCERTS**

MAISON DE LA RADIO  
ET DE LA MUSIQUE

*LA LETTRE*

HIVER 23/24

n° 26

TCHAÏKOVSKI, GERSHWIN  
**NOËL EN DANSANT**

**TREVOR PINNOCK**  
LE FRISSON BEETHOVEN

**CAP SUR L'AMÉRIQUE**  
EN ATTENDANT STEVE REICH

ESPRIT DE NOËL ES-TU LÀ ? OUI À N'EN PAS DOUTER ! CETTE SAISON À RADIO FRANCE, IL SE DANSERA PLUS QU'IL NE SE CHANtera ; CAR C'EST AU RYTHME DE CASSE-NOISETTE, DE L'OISEAU DE FEU, DE DAPHNIS ET CHLOÉ OU DE LA GAÏTÉ PARISIENNE QUE NOS FORMATIONS VOUS FERONT RÉVEILLONNER PUIS PASSER LA TRÊVE DES CONFISEURS. MAIS IL SERA AUSSI QUESTION DE MUSIQUE AMÉRICAINE GRÂCE À FLORENCE PRICE, WYNTON MARSALIS, LEONARD BERNSTEIN, GEORGE GERSHWIN, EN ATTENDANT DE CÉLÉBRER, EN FÉVRIER, L'ICÔNE STEVE REICH LORS D'UN FESTIVAL PRÉSENCES BÂTI AUTOUR DU GÉANT NEW YORKAIS : L'UN DE CES CRÉATEURS POUR QUI NULLE ŒUVRE NE NAÎT EX-NIHILO MAIS, BIEN AU CONTRAIRE, REPREND, ENRICHIT, EMBELLIT, RÉINVENTE UN PASSÉ COMMUN ET UNIVERSEL ; À L'INSTAR D'ANTON WEBERN, D'IGOR STRAVINSKY, DE SALVATORE SCIARRINO OU ENCORE D'AZIZA SADIKOVA, DONT ON GUETTERA LES FACE-À-FACE AVEC BACH, GESUALDO ET STRADELLA. GIUSEPPE VERDI N'AVAIT-IL PAS POUR ADAGE : « REVENONS À L'ANCIEN, CE SERA UN PROGRÈS » ?

## EH BIEN, DANSEZ MAINTENANT

DE CASSE-NOISETTE À WEST SIDE STORY, NOS ORCHESTRES SUCCOMBENT À LA DANSE EN CETTE PÉRIODE DE FÊTES. ENTRE SWING ET FÉRIE.

Il est de ces œuvres qu'on aime à retrouver lorsqu'approchent les fêtes de fin d'année. Les journées sont plus courtes, l'air plus mordant, le calendrier s'enfonce dans son annuel tunnel hivernal, et l'on guette ces titres qui pourront nous réchauffer le cœur, à l'instar d'un sapin enluminé sous les flocons et nous rendant à notre âme d'enfant. Ces œuvres sont la plupart du temps des ballets. Fi des opéras, des symphonies ou des quatuors : nous voulons de la danse ! Et ce n'est que raison : depuis sa création, le ballet sait nous enchanter.

### Émouvoir ou réjouir : faut-il choisir ?

D'emblée, il est l'incontournable ingrédient des célébrations fastueuses : dans l'Italie de la Renaissance puis dans la France de Louis XIV, le ballet de cour accompagne les festivités royales ou aristocratiques, mariages princiers et autres banquets opulents. Sa technique s'étoffant, il gagne ensuite ses galons de spectacle à part entière et devient narratif. Le XVIII<sup>e</sup> siècle voit ainsi l'émergence du ballet d'action : un argument raconte une histoire et la pantomime permet l'expression des sentiments. Dans le même temps naît le ballet intercalaire, qui joue, dans les opéras aux intrigues dramatiques, le rôle de plaisante respiration : c'est la tragédie-ballet de Lully ou de Rameau. Son héritage perdure jusqu'au siècle suivant : chez Auber, Meyerbeer ou Halévy, le grand opéra français aère ses cinq actes sérieux d'un ballet dont le lointain rapport à l'action n'est que prétexte à distraire l'œil et l'esprit du spectateur.

Le ballet ne serait-il donc par essence que divertissement ? Non pas. Mais son évolution a suivi un cours strictement inverse de son frère lyrique, né tragique sous l'influence du modèle théâtral antique qui vise à offrir au public une salutaire catharsis. Longtemps, l'opéra n'accepte en son sein que d'éphémères bouffées d'air – quelques scènes comiques en guise de parenthèses, et un *happy end* obligé. Il attend plus d'un siècle avant d'assumer une possible identité joyeuse : l'*opera buffa* amorce alors une nouvelle branche généalogique du genre, qui mènera à l'opéra-comique, l'opéra bouffe ou l'opérette. Au même moment, le ballet connaît une évolution diamétralement opposée : né festif, il découvre son potentiel dramatique avec le ballet pantomime tragique. Notons au passage que l'on doit cette réforme esthétique au même binôme qui révolutionne l'opéra du XVIII<sup>e</sup> siècle : Christoph Willibald Gluck et son librettiste Ranieri de Calzabigi. Avec *La Mort d'Hercule* ou *Agamemnon vengé*, le chorégraphe français Noverre suit leur leçon, et voilà tout un nouveau répertoire dansé qui se crée, ouvrant la voie aux chefs-d'œuvre tragiques des siècles à venir – de *Giselle* au *Lac des cygnes*, de *Roméo et Juliette* au *Jeune Homme et la mort*, du *Sacre du printemps* à *Mayerling*.

### Vers un imaginaire affranchi

Le dernier XIX<sup>e</sup> siècle opère un transfert géographique et un infléchissement esthétique décisifs : ancré en France depuis *La Sylphide* (1832), le grand ballet romantique se transporte en Russie et s'ouvre au conte pour enfants. Il offre ainsi sa réponse à la question précédente : émouvoir et réjouir, telle est la double mission d'œuvres où s'équilibrent désormais tragédie et ravissement, réconciliés par la magie d'un art scénographique spectaculaire et d'une narration qui mêle à loisir surnaturel, exotisme et ingénuité.

Ainsi de Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893) qui, après le conte de *La Belle au bois dormant* inspiré de Perrault et des frères Grimm (1890), s'attache au *Casse-Noisette* d'E.T.A. Hoffmann revu par Alexandre Dumas (1892), à l'instigation du chorégraphe Marius Petipa. Créé au Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg, ce ballet-féerie innove en étant destiné aux enfants non seulement comme spectateurs, mais comme interprètes principaux – en tout cas au premier acte, où les danseurs adultes sont majoritairement cantonnés à la pantomime. Située au soir de Noël, avec, pour moment clé, la distribution des cadeaux et leur impact sur l'imagination enfantine, l'action glisse du réalisme au fantastique, inquiétant puis merveilleux. Le casse-noisette de bois offert à la petite Marie prend en effet la tête de l'armée des jouets pour vaincre l'attaque des souris, avant de se transformer en prince... Aujourd'hui encore, *Casse-Noisette* reste indissociable des concerts de Noël, réunissant petits et grands dans un même enchantement.

Issus du Théâtre Mariinsky, les danseurs et chorégraphes des Ballets russes, troupe « hors les murs » fondée en 1907 par Serge de Diaghilev, vont propager saison après saison ce nouvel imaginaire dansé,

dont l'esthétique croise modernité musicale et légendes ancestrales. Créé à l'Opéra de Paris en 1910 dans une chorégraphie de Michel Fokine, *L'Oiseau de feu* d'Igor Stravinsky reprend ainsi un conte national russe : un merveilleux oiseau d'or et de flammes sauve le héros Ivan Tsarévitch des griffes de Kachtcheï l'Immortel. Avec Léon Bakst aux décors et costumes, Fokine chorégraphie également *Daphnis et Chloé*, ballet de Maurice Ravel créé au Théâtre du Châtelet en 1912 et inspiré cette fois d'un roman grec antique. Le voyage des sens est toujours assuré : l'exotisme orientalisant de la Russie païenne s'est mué en mythologie méditerranéenne. L'intervention du dieu Pan pour sauver Chloé, la bien-aimée du berger Daphnis enlevée par les pirates, témoigne à nouveau de ce mélange de drame et de réjouissance, dans une atmosphère au charme pastoral que l'orchestration de Ravel transforme en bacchanale débridée.

Soulignons le rôle crucial de Vaslav Nijinsky dans ces années 1910. Interprétant le rôle de Daphnis dix jours seulement après la création de *L'Après-midi d'un faune* de Debussy, il revient à ce compositeur l'année suivante pour *Jeux*, ballet dont l'action est réduite au strict minimum – trois jeunes gens flirtent au crépuscule, au prétexte de chercher une balle de tennis égarée. Également chorégraphe du *Sacre du printemps* (Stravinsky, 1913), Nijinsky fait tout simplement entrer le ballet dans le XX<sup>e</sup> siècle et dans l'abstraction.

### Le bonheur est dans le corps

Passé ce cap de l'irruption dans la modernité, il s'agit désormais moins de raconter une histoire que de créer une atmosphère, un univers de sensations et d'émotions, un monde où la danse n'exprime parfois rien d'autre qu'elle-même, ou laisse le spectateur libre d'interpréter ses signes. Symptôme évident de cette dissociation du fond et de la forme, on emprunte volontiers à des musiques préexistantes, et même à des genres artistiques cousins, théâtre ou cinéma. Et, toujours, tout un pan de la création chorégraphique continue de s'attacher au plaisir et à la joie, qu'ils soient ceux des corps dansants ou ceux du spectateur.

S'il sacrifie à un argument-prétexte (signé Étienne de Beaumont), le ballet de Manuel Rosenthal (1904-2003) *La Gaîté parisienne* (1938) n'en témoigne pas moins de cette volonté de divertir « sans raison ». Commande de Leonide Massine pour les Ballets russes de Monte-Carlo, l'œuvre dépeint l'atmosphère d'un café parisien sous le Second Empire via un collage d'extraits de multiples opérettes de Jacques Offenbach. Toutes plus festives les unes que les autres, ces pages mettent bien sûr à l'honneur le cancan attendu.

Le même sens de l'*entertainment* anime tour à tour George Gershwin lorsqu'il compose son poème symphonique *An American in Paris* (1928), le réalisateur Vincente Minnelli qui décide de l'adapter en comédie musicale filmée (1951), et le danseur et chorégraphe Gene Kelly dans son travail sur la séquence dansée finale. C'est elle qui, pour la postérité, fait d'une œuvre d'essence symphonique un ballet clé du répertoire, inséparable pour nos mémoires cinéphiles du couple formé par Kelly et Leslie Caron. Point final d'un film qui ramenait la narration au premier plan, ce tableau s'en libère pour constituer une évocation libre de Paris, ville d'art et d'amour. De même la musique de Gershwin, loin de tout argument linéaire, oppose-t-elle malicieusement les univers parisien (klaxons automobiles, clarté « française » de l'orchestre) et américain (souplesse blues et chaloupée), avant de les superposer dans une jubilante partie conclusive.

Premier *musical* à se poser explicitement en tragédie, *West Side Story* (1957) de Leonard Bernstein actualise l'histoire de Roméo et Juliette dans une guerre des gangs new-yorkaise. Fatalement écartelés par les Jets et les Sharks, Maria et Tony ne seront réunis que dans la mort. Bernstein lui-même réunit les pages symphoniques les plus saillantes en une suite intitulée *Symphonic Dances from West Side Story* (1961), résumant tout son art : la tension dramatique n'exclut pas l'exultation dansante, grâce aux rythmes latinos ou jazzy originellement chorégraphiés par Jerome Robbins. Malgré leur issue tragique, cette énergie vitale et exultante fait de ces *Dances symphoniques* un autre grand moment de fête partagée.

Chantal Cazaux



**L'OISEAU DE FEU, CASSE-NOISETTE\*, LA GAÏTÉ PARISIENNE, UN AMÉRICAIN À PARIS, WEST SIDE STORY**

**1<sup>ER</sup>, 14, 21, 22, 30 ET 31 DÉCEMBRE**

Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de France  
Pablo Heras Casado, Petr Popelka

(\* ÉGALEMENT LES 15 DÉCEMBRE À GRENOBLE ET 16 DÉCEMBRE À LYON)

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE

# TREVOR PINNOCK

## JOIE, PARTAGE ET REBOND

LE CHEF ET CLAVECINISTE ANGLAIS RETROUVE L'ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE EN DÉCEMBRE DANS UN PROGRAMME SCHUBERT ET BEETHOVEN.

Si le territoire baroque est incommensurable, le spectre esthétique de ceux qui le servent, en France, depuis des décennies, semble aussi vaste que les courants qui le composent. De William Christie à Justin Taylor, en passant par Marc Minkowski, Christophe Rousset, René Jacobs, Philippe Herreweghe, Emmanuelle Haïm, John Eliot Gardiner, Jordi Savall, Vincent Dumestre, Raphaël Pichon pour ne citer qu'eux, les propositions n'ont cessé de s'élargir et de se renouveler au gré des modes, des redécouvertes, des évolutions et des révolutions. Pour autant, on aurait presque oublié dans cette affaire, qu'en Angleterre se tenait l'un des éclairés les plus passionnants du répertoire ancien, Trevor Pinnock, dont le legs discographique compte parmi les plus conséquents du demi-siècle écoulé, et que Paris (re)découvre enfin, depuis quelques saisons, à la tête de l'Orchestre National de France.

Trevor Pinnock a rencontré pour la première fois le National en décembre 2017, dans un programme Bach enchânant extraits de l'*Oratorio de Noël* et *Troisième Brandebourgeois*. En juin dernier, il choisissait Haydn (*Symphonie n° 103*), Schubert (*Symphonie n° 5*) et Mozart, le temps d'un *Concerto « Jeunehomme »* revigorant avec Maria João Pires. Il retrouve le National le 7 décembre, dans la *Neuvième Symphonie* de Schubert précédée du *Concerto pour violon* de Beethoven porté par Gil Shaham, un soliste à l'esthétique à priori à l'opposé de celle de Pinnock. Mais c'est là, comme avec l'Orchestre National de France, l'enjeu palpitant de ces mariages inattendus : d'un côté, une culture du son dans la grande tradition symphonique, de l'autre, des techniques de jeu et un style nés de l'approche historiquement informée. « Un orchestre comme le National est constitué de merveilleux musiciens qui n'ont aucune expérience du répertoire de Bach, nous confiait Trevor Pinnock au moment des premières répétitions avec la phalange en 2017. C'est une aventure passionnante pour eux. Il y a un formidable esprit de coopération et nous avons réalisé un parcours incroyable. C'est très important de faire cela avec souplesse : on ne peut pas forcer, exiger une articulation... tout cela doit être réglé de manière beaucoup plus subtile et naturelle. En trois jours de travail, le son a changé, les musiciens vont maintenant directement à l'essentiel pour se détendre dans la musique. Ils l'entendent, l'écoutent, respirent différemment, ils attaquent les notes naturellement d'une nouvelle manière. Le travail a opéré. »

Trevor Pinnock voit le jour à Canterbury, dans le Kent, en 1946. Il étudie le piano, l'orgue et se passionne pour le clavecin et les instruments anciens dès l'adolescence. Il entre au Royal College of Music de Londres puis travaille sous la férule de Nicholas Jackson, un élève de Gustav Leonhardt qui aura une influence déterminante sur son parcours. À l'âge de 20 ans,

il fonde le Galliard Harpischord Trio, puis en 1972, crée et dirige son ensemble The English Concert – soit un an avant l'Academy of Ancient Music de Christopher Hogwood et six ans avant les English Baroque Soloists de John Eliot Gardiner. Pinnock et Hogwood se croisent et collaborent d'ailleurs avec Neville Marriner. « Des orchestres comme l'Academy of St Martin in the Fields faisaient certes un travail merveilleux avec les éléments dont ils disposaient alors, dit-il, mais je savais que, d'une certaine manière, nous étions dans un cul-de-sac. On avait besoin de bien plus pour avancer. »

Trevor Pinnock restera plus de trente ans à la tête de son English Concert, une collaboration immortalisée par des dizaines d'enregistrements pour le label Archiv (parfois 7 par an), récompensés dans le monde entier, qui explorent Bach, Vivaldi (des célèbres *Quatre Saisons* avec Simon Standage au violon), Haendel, l'intégrale des symphonies de Mozart, avec un mélange de brio, de vitalité et de grand sérieux.

Pour autant il y a une vie après The English Concert, que Trevor Pinnock consent à quitter en 2003, après de longues hésitations. Depuis, il partage son temps entre la direction, les récitals de clavecin, son instrument de prédilection, la musique de chambre et les projets pédagogiques. Il effectue des tournées avec la Deutsche Kammerphilharmonie de Brême, ainsi qu'avec le flûtiste Emmanuel Pahud et la Kammerakademie Potsdam, dirige l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le Los Angeles Philharmonic, le Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg ou le Philharmonique de Berlin. Deuxième violon solo de l'Orchestre National de France, Elisabeth Glab résume, très enthousiaste, l'expérience avec Trevor Pinnock : « Trois mots me viennent à l'esprit : joie, partage, rebond. On a tout le temps l'impression de prendre des virages, ça rebondit toujours. Certains chefs ont une technique géniale, d'autres dirigent pour l'aspect visuel, mais Trevor Pinnock, lui, c'est la technique anti-frime : il est au service du résultat sonore et n'est pas la source du ravissement esthétique. Lorsqu'il nous écoute, nous sentons immédiatement ce qu'il a en tête, ce qu'il corrigera, en peu de mots, conformément à sa vision. C'est par ses yeux et son regard que je comprends comment jouer tant il dirige avec son corps. Il danse même, la plupart du temps, ce d'une façon peu perceptible de la salle. Comme si tout son travail naissait de la danse et du mouvement propres au répertoire baroque qu'il a défendu toute sa vie. »

Jérémy Rousseau



© Trevor Pinnock, Gérard Collett

SCHUBERT, BEETHOVEN

JEUDI  
**7**  
DÉCEMBRE  
AUDITORIUM

Orchestre National de France

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE

## EN ATTENDANT STEVE REICH

« WHAT IS AMERICAN MUSIC ? » DEMANDA UN JOUR LEONARD BERNSTEIN DANS UNE CÉLÈBRE ÉMISSION TÉLÉVISÉE. LES FÊTES DE FIN D'ANNÉE VIBRENT AU RYTHME DE L'AMÉRIQUE, EN ATTENDANT DE FÊTER STEVE REICH LORS DE L'ÉDITION 2024 DU FESTIVAL PRÉSENCES.

L'Amérique n'a pas inventé le sapin de Noël mais elle a eu l'idée lumineuse de remplacer les bougies de cire par des guirlandes d'ampoules électriques ; c'était à New York en 1882, et aujourd'hui encore on se souvient d'Ed Johnson et de Thomas Edison quand on se presse sur la terrasse du Rockefeller Center pour assister à l'illumination du grand arbre de vingt-cinq mètres. L'Amérique n'est pas la terre natale de Saint Nicolas, mais c'est bien elle qui a fait courir le père Noël de toit en toit il y a deux siècles déjà, avant de le rhabiller aux couleurs d'une célèbre boisson gazeuse. Noël en Amérique, c'est la promesse de réveiller avec soda et nouvelles technologies, et l'occasion de découvrir une nouvelle comédie à Broadway. Au mois de décembre 1956, les spectateurs ont été bien surpris quand Bernstein les a entraînés dans les sentiers broussailleux de la philosophie de Voltaire. De l'aveu même du compositeur, une histoire peu américaine mais abordant des questions universelles. Derrière le divertissement léger, une critique acerbe et terriblement actuelle, dénonçant l'optimisme aveugle, le consumérisme et la guerre. Avec leur duo « Oh happy we », serait-il possible que Candide et sa bien-aimée Cunégonde nous ouvrent les portes du « meilleur des mondes possibles » ?

Ultra moderniste ou conservatrice, réunissant toute une école new-yorkaise autour de John Cage, la musique américaine a épousé les avant-gardes, tenté toutes les expériences sans jamais rompre avec d'autres modèles plus académiques. Ainsi, elle a inventé le cluster et le piano préparé, la comédie musicale et le minimalisme. « What is American Music ? », demande un journaliste du *New-York Tribune* le 4 janvier 1924. Le swing, bien sûr, puisque l'article a décidé George Gershwin à écrire sa *Rhapsody in Blue* mêlant jazz et classique. « What is American Music ? », demande encore Bernstein au cours d'une émission télévisée en 1958. Dans la musique américaine, il y a la fois le bruit des armes du *Billy the Kid* d'Aaron Copland, le hurlement des sirènes d'Edgar Varèse, le vacarme des klaxons d'*Un Américain à Paris*. Bien sûr, on ne peut réduire le son de l'Amérique à la modernité urbaine et industrielle. C'est aussi la piété des *Chichester Psalms* de Leonard Bernstein et des *Songs of Hope* de Florence Price, première compositrice afro-américaine reconnue pour son écriture symphonique. Un multiculturalisme qui a incité Bernstein à transposer les amours tragiques de Roméo et Juliette dans le New York des années cinquante. C'est enfin une hybridation stylistique dont le trompettiste et compositeur néo-orléanais Wynton Marsalis s'est fait le maître,

avec ce goût du défi et de l'aventure qui l'a poussé à confier au tuba le premier rôle d'un concerto. Associations alors le son et l'image et commençons la nouvelle année outre-Atlantique sur grand écran. En moto, en voiture ou en train, voire sur une statue équestre curieusement molle, nous nous lancerons alors dans de folles courses-poursuites avec *The Goat* et *Sherlock, Jr.* de Buster Keaton. Au cours du second film, séance en prime. Dans la salle noire, un petit orchestre, mise en abyme étourdissante d'une Amérique qui fait son cinéma. Muette, mais en musique.

François-Gildas Tual

WYNTON MARSALIS,  
PRICE, BERNSTEIN,  
GERSHWIN,  
BUSTER KEATON

21|22|30|31 - 9  
DÉCEMBRE - JANVIER

Orchestre Philharmonique de Radio France,  
Orchestre National de France, Lucile Dollat

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE



© Le thé à l'anglaise dans le salon des Quatre-Glaces au Temple, avec toute la cour du prince de Conti écoutant le jeune Mozart, toile de Michel Barthelemy Ollivier présentée au Salon de 1777, Musée du Louvre, Paris

# CHANTER MOZART

« SA GRANDE LEÇON, C'EST QU'IL NOUS AIDE À NOUS DÉBARRASSER DE LA MUSIQUE, À N'ÉCOUTER QUE NOUS-MÊMES ET LE FONDS ÉTERNEL, À OUBLIER CE QUI NOUS PRÉCÈDE IMMÉDIATEMENT » DIT UN JOUR RAVEL À PROPOS DE MOZART. ET SI LE CHANT MOZARTIEN ÉTAIT LA PLUS SÛRE MANIÈRE DE PARVENIR AU CŒUR DE CE MESSAGE ?

Inscrites au premier rang des disciplines d'érudition, les classes d'histoire de la musique et d'esthétique musicale (fondées par Ambroise Thomas, au lendemain de sa nomination à la tête du Conservatoire de Paris), ne visaient pas à former des musicologues, mais plutôt à étayer la conviction encore récente que les *Psaumes* de Marcello ne doivent pas être chantés comme s'ils avaient été écrits la veille, que les vocalises de *Lucie de Lammermoor* se distinguent de celles de la Reine de la Nuit ou de Donna Anna... Chanter Mozart authentiquement allait devenir en France, pour longtemps, un sujet récurrent de débats, en écho au geste de la cantatrice Pauline Viardot se dépouillant de ses bijoux pour acquérir le manuscrit de *Don Giovanni* et l'offrir à la Bibliothèque du Conservatoire.

On ne se souciait guère, alors, de la musique purement instrumentale de Mozart, qui occupe cependant une place éminente dans son catalogue. Mais c'est à *Don Giovanni*, aux *Noces de Figaro* et à *La Flûte enchantée* que Mozart dut d'être placé, par la postérité immédiate, au même rang que Haydn et Beethoven dans le domaine de la symphonie ou du quatuor à cordes. Il 'en reste pas moins que, de la verdeur de *Bastien et Bastienne* (1768) à la quintessence de *La Clémence de Titus*, la passion de Mozart pour les subtilités de l'écriture vocale stimulera toujours son inspiration. « Une aria, dira-t-il, doit être taillée à la mesure de la voix à laquelle elle est destinée, pour lui aller comme un vêtement parfaitement coupé ». Il fut pourtant loin d'être gratifié par les chanteurs à la hauteur des services qu'il leur avait rendus, tant il s'ingéniait à gommer leurs limites ou à exalter leurs ressources.

Ainsi Mozart tomba sous le charme d'Aloysia Weber, rencontrée à Mannheim sur le chemin de Paris. Elle avait dix-sept ans, chantait à la perfection et, déchiffrant la musique à première vue, s'accompagnait elle-même. Elle était jolie, ce qui ne gâtait rien, et sans doute coquette. Mais c'est quand il l'entendit interpréter, exactement comme il aurait souhaité le lui faire travailler, un air écrit à son intention, qu'il perdit la tête : oubliant la consécration qu'on lui promettait à Paris, et imaginant pour l'élue de son cœur une

carrière de *prima donna* (sans qu'elle eût la moindre expérience de la scène), il s'apprêtait à la suivre en Italie, bornant son ambition à composer un opéra à son intention pour la faire triompher à Milan...

On saura gré à Léopold Mozart d'avoir mis le holà en convaincant son fils que son génie l'appelait à de plus hautes aspirations. Wolfgang poursuivra donc sa route vers Paris, d'où il enverra à Aloysia l'aria « *Popoli di Tessaglia* », le meilleur qu'il ait écrit, dira-t-il. Mais, au retour, l'accueil de la belle sera si froid que ses espérances tomberont d'un coup. Il aura plus de chance avec la cantatrice britannique Nancy Storace, créatrice de Susanna, dont le départ pour Londres lui inspirera son air de concert le plus irrésistible « *Ch'io mi scordi di te ?* » (« Que je t'oublie ? »), où le piano et la voix dialoguent, dans le demi-jour des sonorités orchestrales, comme deux amants près de se quitter. Mozart qui, dans ses opéras, s'exprime si peu à la première personne pour donner leur ton propre à ses personnages, semble faire pour lors une troublante exception. Mais la joie profonde de chanter Mozart n'est pas réservée aux voix solistes. Dans *Idoménée*, comme dans *La Clémence de Titus* ou *La Flûte enchantée*, les chœurs ont la part belle. Quant à l'*Ave verum*, merveille de simplicité, de grâce et de transparence, il pourrait, à lui seul, perpétuer la gloire de Mozart, quand se sera perdu le goût pour ce que nous appelons la musique classique.

Gérard Condé

## GRANDE MESSE EN UT DE MOZART

9/10  
DÉCEMBRE  
AUDITORIUM

Chœur de Radio France, Orchestre Philharmonique de Radio France  
Leonardo García Alarcón

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE

## MOZART ET HAYDN

DIMANCHE  
17  
DÉCEMBRE  
AUDITORIUM

Maîtrise de Radio France  
Sofi Jeannin

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE

4

# TRANSCRIRE LES MAÎTRES ANCIENS

BACH RELU PAR WEBERN, GESUALDO RÉINVENTÉ PAR STRAVINSKY, STRADELLA CORRIGÉ PAR SALVATORE SCIARRINO : MAIS QUI A DIT QUE COMPOSER SIGNIFIAIT CRÉER EX NIHILO ?

La création musicale est un sujet qui, généralement, ne laisse personne indifférent. Les possibilités sont théoriquement infinies. Une infinité nourrie par le passage du temps et par les changements d'outils et d'esthétiques. Mais le créateur et la créatrice n'ont jamais eu l'esprit tranquille. Prendre la plume musicale demande des qualités d'équilibriste : faut-il être pionnier ? Faut-il garder les yeux rivés sur les réactions du public ? Faut-il être conventionnel pour être compris ? Faut-il balayer le passé d'un revers de la main ? Faut-il se jucher sur les épaules des aînés ? (Et surtout... que veut dire « faut-il » lorsqu'il s'agit de création artistique ?)

Dans cet immense fil ininterrompu que constitue l'histoire de la musique, il existe une technique qui permet de danser élégamment autour des attentes du public tout en s'affirmant en tant que créateur : la transcription. « Je ne sais pas ce qu'est une création *ex nihilo*. Thomas Mann affirme qu'une pensée n'a pas de propriétaire, du moins aux yeux de l'artiste » note l'anthropologue Marc Abélès. C'est une pensée assez confortable : valider le fait qu'un artiste soit dépossédé de son œuvre permet une reprise et/ou une transcription de celle-ci en toute innocence. Autre argument qui peut soulager l'artiste transcrit : se voir déposséder de son œuvre dans le contexte d'une transcription veut également dire qu'elle passe les portes du musée imaginaire du patrimoine immatériel de l'humanité. Mais est-ce réellement une consolation ?

Il y a, par exemple chez Salvatore Sciarrino (né en 1947), une intéressante double reprise : son *Love & Fury - Songbook from Stradella* (créé le 1<sup>er</sup> décembre 2023) travaille sur l'oratorio *San Giovanni Battista* (1675) et sur son opéra *Moro per amore* (1681), avec un geste assez proche de celui de Stravinsky lorsque celui-ci reprend la musique

de Gesualdo : trouver une façon d'être soi dans les pas d'un autre. En l'occurrence de deux autres : Stravinsky et Stradella.

Lorsque Stravinsky reprend la musique de Gesualdo, il enfle sa blouse de musicologue : il tient à compléter les partitions lacunaires de son aîné. Quand Webern reprend *L'Offrande Musicale* de Johann Sebastian Bach (31 janvier et 1<sup>er</sup> février) au milieu des années 1930, il est dans une démarche beaucoup plus péremptoire et militante : il démontre le côté atemporel de la musique de Bach (facile), tout en en faisant le manifeste de sa *Klangfarbenmelodie* (moins facile). Bach sert quasiment de prétexte à Webern pour démontrer la poésie et l'efficacité d'une mélodie qui passe par toutes les couleurs et les timbres de l'orchestre.

Il existe une autre démarche dans la transcription : sans faire référence à une œuvre en particulier, le créateur ou la créatrice peuvent rendre hommage au contexte ancien et aux formes vedettes d'un temps révolu. C'est ainsi que Benoît Menut (compositeur mais également profondément érudit sur le langage du passé) se glisse aisément dans un programme Purcell / Blow le 10 janvier, et c'est ainsi que la *Chaconne pour mandoline* d'Aziza Sadikova (en création mondiale le 1<sup>er</sup> février) utilise la forme de toutes les formes, idéale pour pouvoir exposer son style. Tous les Purcell, les Bach et les Haendel ont su utiliser cette forme (une basse immuable par-dessus laquelle il faut inventer un geste musical qui se déploie et s'éloigne de cette exigence terrienne) et Sadikova prouvera qu'une forme propice à la création au XVIII<sup>e</sup> siècle est encore propice à la création au XXI<sup>e</sup>.

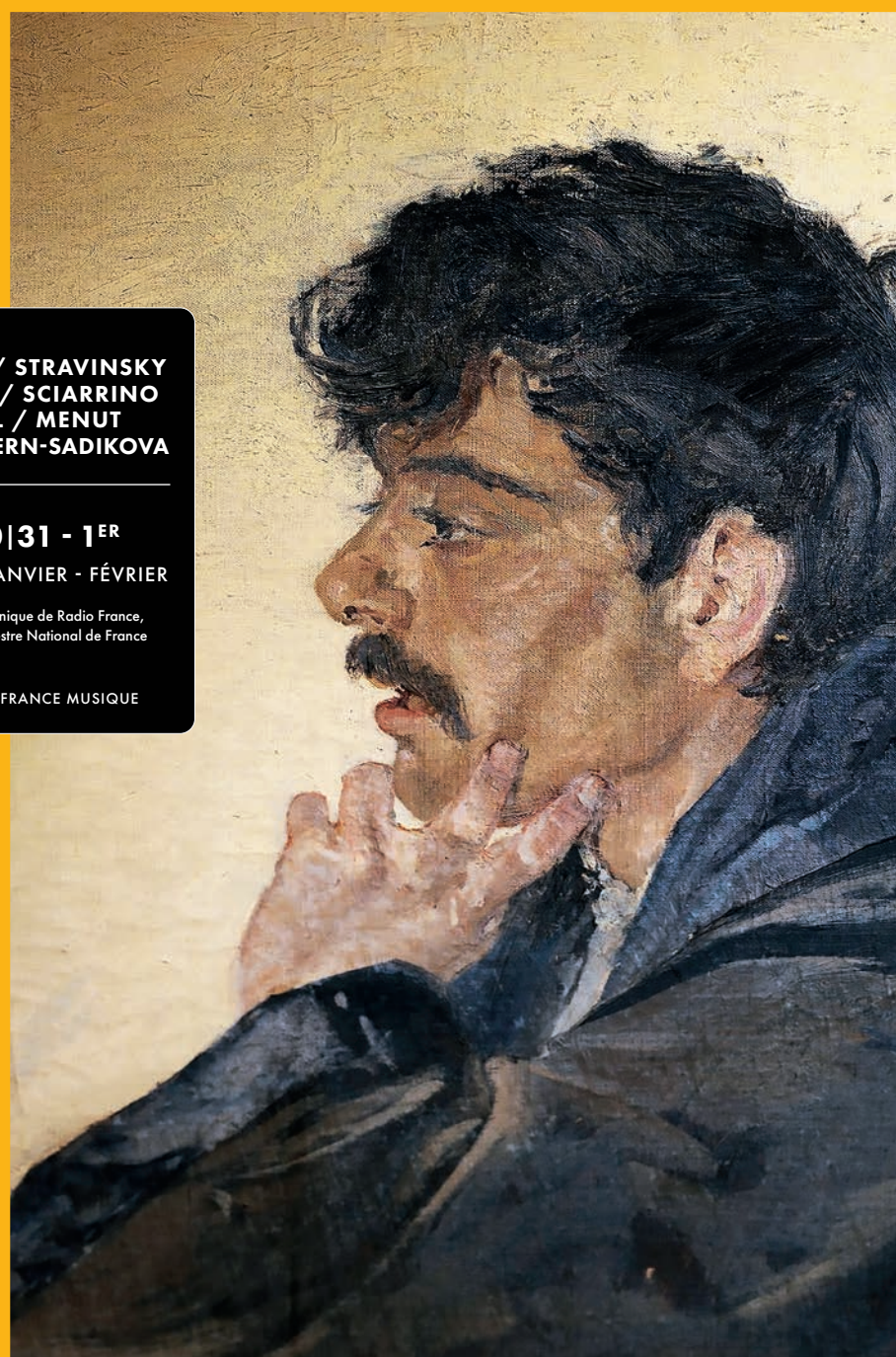
Christophe Dilys

## GESUALDO / STRAVINSKY STRADELLA / SCIARRINO PURCELL / MENUT BACH / WEBERN-SADIKOVA

1<sup>ER</sup> - 10/31 - 1<sup>ER</sup>  
DÉCEMBRE - JANVIER - FÉVRIER

Orchestre Philharmonique de Radio France,  
Les Surprises, Orchestre National de France

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE



© Portrait d'Alessandro Stradella, compositeur italien et chanteur du XVII<sup>e</sup> siècle, Gaetano D'Agostino, Musée de la ville de Naples, fin XIX<sup>e</sup> siècle



Gustav Mahler © Médiatèque Mahler

## VOUS AVEZ DIT TRAGIQUE ?

EN DÉPIT DE CELLE DE BEETHOVEN, ELLE EST « LA SEULE SIXIÈME » ADMIRAIT ALBAN BERG. LA TERRIBLE, LA GRANDIOSE, LA FATALE SIXIÈME SYMPHONIE REVIENT NOUS HANTER ET LIVRER SES MYSTÈRES INSONDABLES.

« Ma Sixième posera des énigmes que seule une génération qui a absorbé et digéré mes cinq premières symphonies pourra espérer résoudre. » En 1903, malgré de fréquentes controverses sur ses méthodes jugées tyranniques, Gustav Mahler est depuis six ans directeur de la plus prestigieuse institution musicale européenne, l'Opéra de Vienne, ce qui l'empêche de se consacrer à la composition en dehors de ses congés estivaux. C'est qu'en plus de ses obligations, le chef d'orchestre-compositeur voyage beaucoup pendant la saison musicale pour assurer au pupitre la diffusion de ses propres œuvres. Deux ans plus tôt à Munich, la création de la Symphonie n° 4 a reçu un accueil catastrophique, tandis qu'en 1902, celle, tardive, de la Symphonie n° 3 à Krefeld, dans la banlieue de Düsseldorf, fit un triomphe. Au début de l'été 1903, Mahler peut aussi s'enorgueillir d'une certaine embellie de son statut de créateur après le succès de sa Symphonie n° 2 à la cathédrale de Bâle et l'accueil chaleureux de la Troisième dirigée par un confrère à Prague. C'est dans ce contexte, et alors que les deux étés précédents ont vu l'éclosion de sa Symphonie n° 5, que le compositeur autrichien, marié à Alma Schindler et papa d'une petite fille, se lance dans la composition de son œuvre la plus sombre, la Symphonie n° 6 en la mineur, la « seule sixième malgré la Pastorale », écrira Alban Berg. En quelques semaines, il jette sur le papier l'essentiel du premier mouvement et du mouvement lent, mais aussi de substantielles pages du Scherzo depuis sa cabane de travail de Maiernigg, dans la forêt donnant sur la rive sud du Wörthersee, sur cette riviéra carinthienne où se retrouve toute la bonne société aux beaux jours. À l'été 1904, esseulé dans sa résidence d'été alors que son épouse se remet à Vienne de la naissance de leur deuxième fille Anna, Mahler a d'abord du mal à trouver l'inspiration au milieu d'orages diluviens. Il se plonge alors dans la correspondance entre Mathilde Wesendonck et Richard Wagner, mais aussi dans *La Confession* de Tolstoï, qu'il trouve « affreusement triste et pleine d'auto-lacération barbare ». Lorsqu'il parvient enfin à se mettre au travail, il termine

non seulement la Sixième Symphonie mais aussi ses *Kindertotenlieder* commencés en 1901, et compose les deux *Nachtmusiken* de sa future Symphonie n° 7, dans un effort prodigieux.

Très marquée par le pessimisme de *Tristan et Isolde* dont Mahler a dirigé l'année précédente une nouvelle production mémorable dans des décors d'Alfred Roller, la Sixième Symphonie reprend l'un des éléments fondamentaux du discours mahlerien, la marche, inexorable, vers le destin. Son *Allegro energico ma non troppo* liminaire oppose un premier thème dur et crispé à un second d'un lyrisme étouffant qui évoque prétendument Alma. Le Scherzo reprend le matériau du premier mouvement en le désarticulant dans une instabilité constante entre les mesures à trois et quatre temps, avec accents décalés et claudications qui annoncent la Seconde école de Vienne à renfort de cuivres bouchés et de célesta. L'*Andante moderato*, d'une indicible mélancolie, est le seul moment de respiration de cette œuvre suffocante, qui dans une magnifique évocation des alpages déjà effleurée dans le premier mouvement, intègre les cloches de troupeau à l'immense orchestre en présence. Quant au très long *Finale*, qui débute dans un étourdissant *no man's land* harmonique, il voit pendant presque une demi-heure la lutte à mort du héros confronté aux épreuves, foudroyé à l'issue de trois gigantesques coups de marteau.

Née, par un paradoxe dont l'histoire de la musique a le secret, pendant une période particulièrement heureuse de la vie de Mahler, la Sixième apparaît rétrospectivement comme une sombre prophétie, celle des fameux trois coups du destin qui frapperont le compositeur à l'été 1907 : la mort, de la diphtérie, de sa fille aînée Maria, le diagnostic d'une maladie cardiaque incurable, et la démission de l'Opéra de Vienne. Cette partition maudite, dont il retirera vite le troisième coup de marteau parfois réintégré

par les chefs, Mahler, blafard et à bout de forces, la révise pour la création mondiale à Essen le 27 mai 1906, avec l'orchestre local – financé par l'industriel Krupp – associé à celui d'Utrecht. La réaction du public est aussi polie que celle de la critique assassine, allant jusqu'à qualifier l'œuvre de « produit grotesque d'une imagination dégénérée ». Le compositeur dirigera sa Sixième deux fois encore, à Munich le 8 novembre suivant et à Vienne le 4 janvier 1907. C'est à cette ultime occasion que naquit le qualificatif de *Tragique*. Depuis, l'œuvre est devenue un pilier du répertoire, en dépit de la controverse jamais tranchée sur l'ordre des mouvements centraux. Initialement, Mahler avait conçu sa partition selon une logique d'enchaînement des tonalités et d'efficacité dramatique implacable, à savoir Scherzo puis *Andante*, le Scherzo, écho déformé du premier mouvement, prenant tout son sens joué sitôt après, et l'enchaînement de l'*Andante* avec le *Finale* formant un contraste beaucoup plus puissant. Le compositeur conserve cet ordre à l'issue des trois répétitions de lecture préparatoires à Vienne en avril 1906 et jusqu'à la répétition générale de la première. Après quoi il intervertit les mouvements centraux, y compris la dernière fois qu'il monte au pupitre à Vienne pour diriger la Sixième, contrairement à ce qu'on a longtemps cru. Le chef Willem Mengelberg, pourtant présent à Essen et qui dirigera lui-même la Sixième avec l'*Andante* précédant le Scherzo en 1916, pris de doute sur l'efficacité de la formule, enverra en 1919 un télégramme pour interroger Alma, huit ans après la mort de son époux. Celle-ci, souvent approximative dans ses souvenirs, répond pourtant sans hésitation : « d'abord Scherzo puis *Andante* ». Contre l'usage, Anton Webern chef d'orchestre suivra lui aussi à Vienne en 1930 et 1933 l'ordre suggéré par Alma. Cette option sera institutionnalisée par Erwin Ratz dans l'Édition critique de la partition en 1963, jusqu'à ce que l'ingénieur du son Jerry Bruck ne publie en 2004 un manifeste de vingt-trois pages sur « l'erreur tragique » de l'ordre Scherzo-*Andante*, qui a rallié depuis beaucoup de chefs d'orchestre soucieux de se conformer à la pratique sinon au souhait initial de Mahler.

Yannick Millon

MAHLER  
SYMPHONIE N° 6  
« TRAGIQUE »

16  
FÉVRIER  
AUDITORIUM

Orchestre Philharmonique de Radio France  
Mikko Franck

(\* ÉGALEMENT LE 15 FÉVRIER  
À L'AUDITORIUM DE DIJON)

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE

RENCONTRE AVEC **JEAN-BAPTISTE URBAIN** DE FRANCE MUSIQUE« *Quand je présente des concerts, je me sens reporter* »

**Il est la voix qui réveille les auditeurs de France Musique, depuis qu'il a repris la Matinale en 2019. Cet exercice pourtant prenant ne l'empêche pas de continuer à pratiquer d'autres exercices radiophoniques, entre présentation de live et de concerts : un foisonnement qui convient bien à cet homme qui, depuis toujours, rêve de radio.**

**Il faut rappeler que c'est par France Info que vous avez fait vos premiers pas sur France Musique.**

J'ai présenté des journaux et des reportages, et j'ai très vite basculé vers le service culture pour couvrir les expositions, le cinéma, le théâtre et la musique. Tout comme j'étais entré à France Info en proposant une chronique sur la comédie musicale, je suis arrivé à France Musique en faisant des chroniques pour l'été.

**De tous les formats d'émission que vous pratiquez, lequel préférez-vous ?**

Sans doute la Matinale ! Il est certainement très stimulant de faire des émissions en public et en direct. Mais j'ai un attachement tout particulier à cette émission que j'écoutais quand j'étais plus jeune, dans les années 1990, lorsqu'elle était présentée par Anne-Charlotte Rémond. Cela me fait encore drôle, d'ailleurs, trente ans après, de me retrouver de l'autre côté. J'ai un rapport particulier avec cette émission qui accompagne les gens au moment de leur réveil. Il y a un réel contact, proche, privilégié et quotidien grâce aux messages, qui peut presque s'assimiler à la proximité d'un live. J'aime ce rôle d'accompagnement.

**Entre la Matinale et les présentations de concerts à La Roque d'Anthéron, l'été, avez-vous le sentiment de changer de casquette ? De changer de Jean-Baptiste Urbain ?**

Je dirais ceci : je ne me sens ni expert ni musicologue. Je me sentirai toujours journaliste, avec la revue de presse, la coordination de reportages avec Sofia Anastasio et l'élaboration des autres rubriques de l'émission. Ainsi, quand je suis en extérieur en festival, je donne des éléments sur les interprètes, sur la musique qu'on va écouter : quand je présente des concerts, je me sens reporter. J'aime donner des choses à voir pour les gens qui écoutent. Je ne me lance pas non plus dans une description balzacienne, mais je sais que ces éléments visuels peuvent aider à laisser vivre les silences. Être dans l'instant, c'est ça qu'on appelle le direct. C'est ce qui fait la saveur de la radio, même si, maintenant, le podcast explose. Et puis, il y a une certaine adrénaline : un concert qui doit commencer à 20h03 peut très bien commencer à 20h07 ou 20h15 pour de multiples raisons (le pianiste qui est introuvable, le public qui n'a pas fini d'entrer, etc.). C'est la magie de la lumière rouge.

**Faut-il, dans ces moments-là, assumer auprès des auditeurs qu'il se passe quelque chose qui retarde le concert ?**

Je pense, oui. C'est bien de le dire. Les auditeurs sentent que nous sommes hésitants : on peut dire les choses, quand ce n'est pas problématique vis-à-vis des artistes.

**À une époque où la musique est désormais accessible instantanément, notre rôle a peut-être changé. Faut-il modifier quelque chose dans la façon de présenter ?**

Il y a certainement à donner à entendre des clés différentes de celles d'il y a trente ans. Il est important de raconter une histoire : le contexte, le pourquoi, la genèse. Cela ne change pas. En revanche, lorsqu'il s'agit d'expliquer une musique longue, il faut prendre en compte le fait qu'il est compliqué d'attendre des auditeurs qu'ils retiennent nos explications sur ce qui se passera



© C. Abramowitz

à la cinquantième minute. J'aime bien exposer le caractère du début de l'œuvre : cela rend les oreilles attentives sur toute la durée de l'œuvre. De façon générale, il y a peut-être quelque chose d'un peu daté dans le fait d'établir la liste des concours remportés par l'interprète. Et enfin : si nous interrogeons souvent les interprètes après le concert, il serait intéressant de les enregistrer avant le concert pour bénéficier de leur éclairage et de leur vision.

**Avez-vous encore des progrès à faire ?**

Évidemment. J'aimerais aller beaucoup plus vite pour préparer. J'aimerais que mon esprit s'éveille plus vite le matin. En direct le matin, notre état de fatigue se sent beaucoup... et on aimerait en faire abstraction ! Je dirais simplement : dormir plus. Et puis, il y a des pans de l'histoire de la musique qui m'échappent : je sais que les auditeurs voudraient un peu plus de musique pré-baroque dans la Matinale, par exemple.

**Que n'osez-vous pas dire de vous ?**

Je n'aime pas parler de moi. Simplement, je voudrais que les gens sachent qu'on ne fait ce métier QUE pour eux : nous ne le faisons pas pour flatter les artistes ou les institutions. Sinon, autant aller faire des crêpes en Bretagne.

Propos recueillis par Christophe Dilys

6

Un patrimoine dans la maison

## La victoire de Denain, Hommage à Jean Cocteau Georges Mathieu (studio 105)

Quand Charles Garnier a imaginé les plans de l'opéra qui porte son nom, à Paris, il a très vite songé aux artistes (sculpteurs, marbriers, mosaïstes, tapissiers...) qui allaient lui permettre de magnifier le bâtiment qu'il dessinait. Henry Bernard fit de même en associant à ses travaux les talents de plusieurs artistes qui ont contribué à la beauté hors norme de la Maison dont il a conçu la forme et les fonctions. Au fil des numéros de *La Lettre des concerts de Radio France*, nous vous présentons les plus emblématiques des œuvres qui ornent les espaces de cette maison désormais appelée Maison de la Radio et de la Musique.

Commencée le 11 octobre 1963, jour de la mort de Jean Cocteau qui avait incité son ami Georges Mathieu à accepter cette commande, cette fresque de 20 mètres sur 3 qui lui est dédiée, a été réalisée, sur un fond rouge mat : « Pendant quatre nuits, dans un froid glacial, juché en haut d'immenses échafaudages, j'appliquais des centaines de feuilles d'or sur cette glorieuse calligraphie et, dans un espace réservé, je collais, découpé dans une robe d'une de mes amies, un morceau de velours noir ».



© C. Abramowitz

## ÉDITIONS



### RAVEL CONCERTOS POUR PIANO

Interprète raffiné de Maurice Ravel, dont il a enregistré la musique pour piano il y a vingtaine d'années, Alexandre Tharaud livre enfin au disque sa vision de ses deux concertos. L'Orchestre National de France en est le partenaire idéal, sous la direction d'un autre fervent ravelien, le chef Louis Langrée. En complément : un détour par Cordoue et l'Alhambra, avec *Nuits dans les jardins d'Espagne* de Manuel de Falla.

1 CD Erato



### CHOSTAKOVITCH SYMPHONIE N° 14

L'avant-dernière des quinze symphonies de Dmitri Chostakovitch, la funèbre Quatorzième, fait résonner la voix de quatre poètes (García Lorca, Apollinaire, Küchelbecker, Rilke), traduits en russe, portés par une soprano et un baryton en onze scènes d'une tension à couper au couteau. L'Orchestre Philharmonique de Radio France et son directeur musical Mikko Franck retrouvent deux fidèles, Asmik Grigorian et Matthias Goerne.

1 CD Alpha Classics

# LE MÉGARON D'ATHÈNES

UN ORCHESTRE ET UN PIANISTE FRANÇAIS, UNE VIOLONISTE NORVÉGIENNE, UN CHEF FINLANDAIS. TOUT CELA DANS L'UNE DES PLUS BELLES SALLES CONCERTS GRECQUES ! RENDEZ-VOUS LES 12 ET 13 MARS À ATHÈNES.

Mikko Franck, directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Radio France, aime faire vibrer la musique au-delà de nos frontières, accompagné de solistes à la réputation internationale. La violoniste Vilde Frang puis le pianiste Jean-Yves Thibaudet accompagneront les musiciens dans leur tournée en Grèce. La première pour un concert le 12 mars, le second le 13 mars. C'est le Mégaron, salle de concerts inaugurée au cœur d'Athènes en 1991, qui accueillera l'un de nos orchestres-maison pour ces deux dates exceptionnelles.

A quelques pas du Mont Lycabette au centre d'Athènes, ce grand centre culturel a été pensé dans les années 1950... imaginé par la chanteuse grecque Alexandra Trianti, épaulée par le politicien et collectionneur d'art Lambros Eftaxias. Tout juste fondée, la Société des Amis de la Musique a alors pour objectif de promouvoir la construction d'une salle de concerts digne des plus grands musiciens de Grèce et du monde. Elle est soutenue par les intellectuels et hommes politiques les plus influents de l'époque, dont le (futur) journaliste et éditeur Christos Lambrakis, alors âgé de tout juste dix-neuf ans.

Nous y voici ! Dans l'une des plus grandes artères de la ville : l'avenue Vasilissis-Sofias (avenue de la Reine Sophie). Les travaux ne commencent que dans les années 1970 et se terminent au début des années 1990. Plusieurs architectes et acousticiens y travaillent : Heinrich Keilholz, Emmanouil Yourékas, Ilias Skroubelos, Helmut Müller, Alexandros Tombazis et Christopher Alexander.

En 1991, la salle de concerts principale (nommée salle Christos Lambrakis, avec deux milles places assises) est officiellement inaugurée par le président de la République Konstantinos Karamanlis. Concerts, opéras, récitals, jazz, conférences et ballets s'y donnent quotidiennement. En 2003, le lieu évolue, s'agrandit et étoffe sa programmation, il est désormais l'un des centres multiculturels les plus sophistiqués au monde. Le Mégaron accueille trois salles en plus : la salle Alexandra Trianti, inaugurée par l'Orchestre philharmonique de Berlin, la salle Nikos Skalkottas (premier récital par le pianiste Paul Badura-Skoda) et la salle Dimítris-Mitrópoulos. Sont également construits l'Atrium des Muses, cour extérieure, ainsi que des salles d'enregistrements, de conférences et d'exposition et une bibliothèque.

Malgré l'apport financier régulier de mécènes et de fondations, la situation financière déplorable de l'institution conduit à sa nationalisation en 2016.

Aujourd'hui, le Mégaron accueille deux orchestres en résidence : l'Orchestre national d'Athènes et l'Orchestre symphonique des jeunes de Grèce.

Si les premiers concerts, dès l'inauguration, évoquent l'Antiquité et la mythologie (*Elektra* de Richard Strauss, la tragédie *Électre* de Sophocle, *Iphigénie en Tauride* de Gluck, *Hélène*, tragédie d'Euripide, *Ballade de la rue Athina*, ballet chorégraphié par Maurice Béjart...), la programmation est maintenant d'envergure internationale. Ces derniers temps, ont été applaudis le Quatuor Ébène, la chanteuse jazz Samara Joy, la violoniste Julia Fischer ou encore le pianiste Seong-Jing Cho et Jordi Savall, venu avec son Concert des Nations.

Le 12 mars, au Mégaron, l'Orchestre Philharmonique de Radio France apportera poésie, nature et printemps dans un programme Ravel, Debussy, avec Jean-Yves Thibaudet au piano pour le *Concerto en sol* du premier. Quant au 13 mars, c'est la violoniste Vilde Frang qui sera sur la scène avec les musiciens pour deux œuvres de 1947 : le *Premier Concerto* de Chostakovitch et *Petrouchka* de Stravinsky.

Gabrielle Oliveira Guyon

## LE MÉGARON, UN NOM BIEN TROUVÉ POUR UN PUBLIC NOMBREUX

Mégaron en grec s'écrit μέγαρον. Dès la Grèce antique, il désigne la partie centrale d'un palais : une habitation rectangulaire très grande composée d'une entrée et d'une salle, au centre de laquelle se trouve le foyer. Aujourd'hui, le Palais de la Musique, dit Mégaron, à la façade blanche imposante, fait partie intégrante de la ville avec en son sein, comme il y a plusieurs siècles, plusieurs salles dans lesquelles le public peut déambuler, y apprécier l'acoustique et les différentes propositions culturelles qui y sont proposées.



DEBUSSY, RAVEL,  
CHOSTAKOVITCH,  
STRAVINSKY

12 | 13

MARS

Jean-Yves Thibaudet, Vilde Frang  
Orchestre Philharmonique de Radio France  
Mikko Franck

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE

© Karapaviani

## LES INCONNUES DANS LA MAISON



© DR

### Aziza Sadikova (née en 1978)

Sa musique puise à des sources variées, se référant au théâtre musical autant qu'aux grandes figures des époques baroque ou romantique. C'est ainsi qu'après avoir revisité Carl Philipp Emanuel Bach ou Giuseppe Tartini, Aziza Sadikova se glissera dans les pas de Johann Sebastian Bach, autour d'une *Chaconne pour mandoline* donnée en création mondiale à Radio France. Originaire d'Ouzbékistan mais basée aujourd'hui à Berlin, elle a étudié dans son pays natal avec Dmitri Yanov-Yanovsky et a poursuivi son parcours au Conservatoire royal de Birmingham et au Trinity College of Music de Londres. Son œuvre a été défendue, entre autres, par Kent Nagano, Omer Meir Wellber, Hilary Hahn. Orchestre National de France, les 31 janvier et 1<sup>er</sup> février



© DR

### Elsa Barraine (1910-1999)

Fille d'un violoncelliste de l'Opéra, élève, au Conservatoire de Paris, de Paul Dukas, Elsa Barraine obtient le Grand prix de Rome à l'âge de 19 ans avec sa cantate *La Vierge guerrière*. Compositrice et personnalité musicale de premier plan, elle est, notamment, cheffe de chant à l'Orchestre national de la radiodiffusion française à la fin des années 1930, avant de devenir, sous l'Occupation, une résistante intrépide, bataillant contre la domination culturelle allemande. On lui doit des mélodies, des chœurs, des symphonies, des pages pour piano, de la musique de chambre, et plusieurs musiques pour la scène et pour l'écran, au gré de collaborations avec Charles Dullin, Jean Mercure ou Jean-Louis Barrault, parmi d'autres. Concert d'orgue de Vincent Warnier, avec Paul Zientara, le 19 décembre



© DR

### Nana Forte (née en 1981)

Un *Miserere* ténébreux, où passent les ombres d'Arvo Pärt et Alfred Schnittke, un *Libera Me* poignant qui voit deux chœurs, un *cappella* échanger dans un paysage troué de silences : la qualité d'écriture chorale de cette compositrice slovène lui vaut des commandes venues du monde entier, même si son catalogue compte aussi des pages pour orchestres, un duo pour soprano et luth, trois haikus pour violon, violoncelle et accordéon, et même un opéra, *Paradies oder nach Eden*, créé à Ljubljana, Dresde et Berlin ; elle est – pour l'anecdote – la fille de l'ancien président de la République de Slovénie Janez Drnovšek, décédé en 2008. Maîtrise de Radio France, le 30 janvier

# DÉCEMBRE

VE. <b>1</b> - 20H <i>Festival d'Automne à Paris</i> <b>STRAVINSKY/SCIARRINO</b> OPRF/P. Heras-Casado/ B. Hannigan	Auditorium
SA. <b>2</b> - 20H <i>Ligeti 4/4</i> <b>LE GRAND MACABRE DE GYÖRGY LIGETI</b> ONF/F.-X. Roth/CHRF/L. Sow/MRF/S. Jeannin/R. Adams/ A. Watts/L. Richardot/O. Gourdy/S. Aristidou/J. Thielsen/ M. Tassou/M. Justine/B. Lazar En coréalisation avec le Festival d'Automne à Paris	Auditorium
DI. <b>3</b> - 16H <i>Philhar Intime</i> <b>WEBERN/BERG/HINDEMITH</b> Musiciens OPRF/M. Desmons/B. Hannigan/É. Soulard	Auditorium
LU. <b>4</b> - 20H <b>42<sup>e</sup> RUE FAIT SON SHOW !</b> Grand Orchestre de 42 <sup>e</sup> Rue/T. Boulanger/P. Peyriéras/L. Valière En partenariat avec la SACD	Studio 104
MA. <b>5</b> - 20H <b>HAYDN/BARTÓK/SCHUBERT</b> Quatuor Ébène	Auditorium
JE. <b>7</b> - 20H <b>BEETHOVEN/SCHUBERT</b> ONF/T. Pinnock/G. Shaham Coproductio Radio France / Théâtre des Champs-Élysées	Théâtre des Champs-Élysées
JE. <b>7</b> - 20H <b>ABSIL/POULENC/JOUBERT</b> MRF/M.-N. Maerten/J. Damien	Auditorium Tribouilly de Bondy
VE. <b>8</b> - 20H <b>ELGAR/TCHAIKOVSKI</b> OPRF/S. Young/N. Altstaedt	Auditorium
SA. <b>9</b> - 20H, DI. <b>10</b> - 16H <b>MOZART</b> OPRF/L. García Alarcón/CHRF/V. Fayet/M. Lys/D. Johnny/ M. Milhofer/E. Grint	Auditorium
JE. <b>14</b> - 20H <b>TCHAIKOVSKI</b> ONF/P. Popelka	Auditorium
VE. <b>15</b> - 20H <b>WEBERN/MENDELSSOHN</b> OPRF/M. Franck/M. Dueñas	Auditorium
SA. <b>16</b> - 19H <i>Jazz</i> <b>LAURENT CUGNY TENTET</b> <b>PASCAL CHARRIER KAMI OCTET</b> <b>« WORKERS, UNE MUSIQUE POPULAIRE »</b>	Studio 104
DI. <b>17</b> - 16H <i>Chorus Line #2</i> <b>HAYDN/MOZART/STAMITZ</b> MRF/Les Ambassadeurs - La Grande Écurie/S. Jeannin	Auditorium
MA. <b>19</b> - 20H <i>Orgue</i> <b>BACH/BOULANGER/FINZI/DUPRÉ/ WARNIER/ BARRAINE/WAGNER</b> P. Zientara/V. Warnier	Auditorium
ME. <b>20</b> - 15H <i>Les Contes de la maison ronde</i> <b>RIQUET À LA HOUPPE</b> <b>AMÉLIE NOTHOMB/CHARLES PERRAULT</b> OPRF/C. Baget/É. Signolet/E. Pereur/P. Huriet/A. Diot-Tchéou/ A. Bouchachourt À partir de 7 ans	Studio 104
JE. <b>21</b> , VE. <b>22</b> - 20H <i>Concert de Noël</i> <b>PRICE/MARSALIS/BERNSTEIN</b> OPRF/A. Orozco-Estrada/CHRF/L. Sow/F. Schuegraf/Soliste MRF	Auditorium
SA. <b>30</b> , DI. <b>31</b> - 20H <i>Concert du nouvel an</i> <b>BERNSTEIN/BIZET/OFFENBACH/GERSHWIN</b> ONF/S. Denève/L. de la Salle	Auditorium

# JANVIER

JE. <b>4</b> , VE. <b>5</b> - 20H <b>BEETHOVEN</b> OPRF/M. Franck/CHRF/A. Franków-Żelazny/C. Reiss/ G. Romberger/M. König/M. Rose Concert en soutien à Unicef	Auditorium
MA. <b>9</b> - 20H <i>Ciné-concert</i> <b>BUSTER KEATON</b> S. Bromberg/L. Dollat	Auditorium
ME. <b>10</b> - 20H <b>BLOW/MENUT/PURCELL</b> Ens. Les Surprises/L.-N. Bestion de Camboulas	Auditorium
VE. <b>12</b> - 20H <b>MOZART/PROKOFIEV</b> OPRF/L. Kavakos/A. Tamestli	Auditorium
SA. <b>13</b> - 14H30 <b>LÉNA ET L'ORCHESTRE ENCHANTÉ</b> ONF/B. Dragon/M. Lamboley/C. Norac/J. Gayet À partir de 7 ans	Auditorium
DI. <b>14</b> - 16H <i>Philhar Intime</i> <b>BRITTEN/MOZART</b> Musiciens OPRF/L. Kavakos	Auditorium
ME. <b>17</b> - 20H <i>L'œuvre augmentée</i> <b>BERLIOZ</b> ONF/C. Măcelaru/F.-X. Szymczak	Auditorium
JE. <b>18</b> - 20H <b>EÖTVÖS</b> OPRF/P. Eötvös/CHRF/L. Sow/ MRF/S. Jeannin/L. Wilson/ X. de Maistre/K. Kammerloher/E. Stoklossa	Auditorium

VE. **19** - 20H  
**BRUCH/BERLIOZ**  
ONF/C. Măcelaru/N. Benedetti

SA. **20** - 14H30  
**SYMPHONIE FANTASTIQUE**  
**BERLIOZ**  
ONF/C. Măcelaru/ L. Grandbesançon  
À partir de 8 ans

SA. **20** - 19H  
*Jazz*  
**TOUS DEHORS «OK BOOMER»**  
**HÉLÈNE LABARRIÈRE PUZZLE**

JE. **25**, VE. **26** - 20H  
**ROUSSEL/ORFF**  
ONF/K. Yamada/CHRF/M. Batič/MRF/M.-N. Maerten/  
R. Mühlemann/M. Rexroth/L. Tézier

VE. **26** - 20H  
**RACHMANINOV/GOUBAÏDOULINA**  
OPRF/J.-P. Saraste/R. Capuşon

VE. **26**, SA. **27**, DI. **28**  
**HYPER WEEKEND FESTIVAL, 3<sup>e</sup> ÉDITION**  
OPRF

MA. **30** - 20H  
*Chœur d'enfants*  
**SMILEY/FORTE/JENNEFELT/TORMIS**  
MRF/S. Jeannin/M.-N. Maerten/M. Jourdain/P. Segundo

ME. **31** - 20H  
*Les Visiteurs du National*  
**BACH/SADIKOVA/ALBÉNIZ**  
ONF/O. Meir Wellber/J. Reuven

# FÉVRIER

JE. **1** - 20H  
**BACH/SADIKOVA/BEETHOVEN**  
ONF/O. Meir Wellber/J. Reuven

VE. **2** - 20H  
*Prix France Musique Sacem de la musique de film*  
**JARRE/VERSNAEYEN**  
OPRF/B. Stil

MA. **6** AU DI. **11**  
*Festival Présences 2024 / Steve Reich*  
**FESTIVAL DE CRÉATION MUSICALE DE RADIO FRANCE, 34<sup>e</sup> ÉDITION**  
(voir notre hors-série Présences 2024)

VE. **16** - 20H  
**MAHLER**  
OPRF/M. Franck

SA. **17** - 14H30  
*Les Contes de la maison ronde*  
**LES CYGNES SAUVAGES**  
**REINECKE/ANDERSEN**  
CHRF/L. Sow/É. Ruf/C. Marty/D. Lootvoet/Y. Levionnois/  
H. Joulain/ J.-M. Tavernier  
À partir de 8 ans

MA. **20** - 20H  
*Récital de piano*  
**BACH**  
P. Mangova

JE. **22** - 20H  
**HAENDEL/BABELL/SANDONI/SAMMARTINI**  
Ens. La Réveuse/S. Piau/S. Marq

SA. **24** - 14H30 ET 17H  
*Scènes d'enfants*  
**LES AVENTURES D'OCTAVE ET MÉLO**  
Musiciens OPRF/A. Molle/ Z. Suliko/M. Bardou  
Une coproduction de Radio France, de l'Orchestre Philharmonique  
Royal de Liège, des Festivals de Wallonie et de Traffic Music  
Pour les 4 à 7 ans

DI. **25** - 11H  
*Les Matins du National*  
**BACEWICZ/SCHUBERT**  
Musiciens ONF/A.S. Ot/S. de Ville

ME. **28**, VE. **1**, MA. **5**, JE. **7** - 19H30,  
DI. **3** - 17H  
*Opéra*  
**BORIS GODOUNOV DE MODESTE MOUSSORGSKI**  
ONF/A. Poga/CH de l'Opéra NI Capitoile/G. Bourgain/MT des  
Hauts-de-Seine/G. Darchen/M. Goerne/L. Dufy/S. Lifar/  
M. Brenciu/M. Timoshenko/V. Bunel/O. Py/P.-A. Weitz/B. Killy  
Coproductio Opéra national du Capitole / Théâtre des Champs-Élysées

ME. **28** - 20H  
**MOZART/SCHNITTKE/GRIEG**  
Quatuor Ébène

JE. **29** - 20H  
**TANGUY/HOLST**  
OPRF/D. Harding/MRF/ M. Jourdain

PODCAST

france musique

**LES CONTES DE LA MAISON RONDE**

Des histoires contées en musique pour émerveiller petits et grands !

Un podcast de France Musique qui revisite les contes populaires

Avec l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique, le Chœur et la Maîtrise de Radio France et la participation de Julie Sagardou et Elie Samson

Disponibles sur l'application Radio France et sur le site de France Musique

ONF | france musique | ch | M | fip

ÉCOUTEZ

radiofrance

# Devenez Mécènes !

Soutenez la Fondation Musique et Radio et profitez d'avantages exclusifs !

[fondation.musique-radio@radiofrance.com](mailto:fondation.musique-radio@radiofrance.com)  
<https://www.radiofrance.com/mecenat>

radiofrance

CONCERTS MAISON DE LA RADIO ET DE LA MUSIQUE

FESTIVAL

# PRÉSENCES 2024

DU 6 AU 11 FÉVRIER

STEVE REICH

UN PORTRAIT

HORS-SÉRIE PRÉSENCES

ABONNEZ-VOUS !

CONCERTS 23-24

## INFORMATIONS PRATIQUES

**BILLETTERIE**  
Sur internet [maisondelaradioetdelamusique.fr](http://maisondelaradioetdelamusique.fr)  
Par téléphone 01 56 40 15 16  
du mardi au samedi de 10h à 18h  
Accueil au guichet Accès par l'entrée Porte Seine  
du mardi au samedi de 11h à 18h  
Inscrivez-vous à la newsletter sur [maisondelaradioetdelamusique.fr](http://maisondelaradioetdelamusique.fr)



## INFO VIGIPIRATE

Conformément au plan Vigipirate et afin d'assurer la sécurité des visiteurs, Radio France applique les mesures préventives décidées par le Gouvernement. Radio France est ouvert dans les conditions habituelles. Les valises, les sacs de voyage et les sacs à dos de taille supérieure au format A3 sont interdits. Radio France ainsi que tous objets tranchants (canifs, couteaux, cutters...). Les visiteurs sont invités à prendre connaissance de l'ensemble des mesures de sécurité, en consultant le site [maisondelaradioetdelamusique.fr](http://maisondelaradioetdelamusique.fr)



## ABONNEZ-VOUS

Et profitez d'avantages exclusifs : réductions tarifaires, invitations après de nos partenaires...

**Abonnement libre à partir de 4 concerts : 15 % de réduction\***  
**Pass Jeune moins de 28 ans :** 4 concerts pour 28€\* valable pour tous les concerts de la saison dans la limite des places disponibles. À utiliser en une ou plusieurs fois, seul ou entre amis (âgés de moins de 28 ans). Le Pass peut être renouvelé autant de fois que vous le souhaitez. **Réservations des places en ligne dès l'achat du Pass !**

\*Hors productions extérieures, voir détail et conditions sur [maisondelaradioetdelamusique.fr](http://maisondelaradioetdelamusique.fr)

## TOUTE L'ANNÉE

**Demandeurs d'emploi, bénéficiaires du RSA, ASP,** jusqu'à 50 % de réduction pour les billets d'un montant supérieur à 16 €. **5 € de réduction pour les billets à 16 € uniquement** sur les ventes de billets à l'unité. Réservations au guichet ou par téléphone, un justificatif vous sera demandé au moment de l'achat ou retrait des billets.

**Tarif dernière minute sur place 30 minutes avant le concert :** 25 € pour les concerts en tarifs, A+, A et B ; 10 € pour les concerts en tarifs C et D. Dans la limite des places disponibles.

**Comités d'entreprise :** 15 % de réduction dès la 1<sup>re</sup> place achetée  
**Groupes d'amis, collectifs :** 15 % de réduction pour les groupes constitués de 10 personnes minimum. Hors productions extérieures.

Nous contacter : [collectivites@radiofrance.com](mailto:collectivites@radiofrance.com) / 01 56 40 15 16  
**Associations d'élèves (BDA/BDE) :** un tarif spécifique de 7 € la place est réservé pour vos adhérents de moins de 28 ans (hors productions extérieures) **sur toute la saison 2022/2023.** Posez vos options et confirmez votre réservation 1 mois avant la date du concert.  
Nous contacter : [collectivites@radiofrance.com](mailto:collectivites@radiofrance.com)  
01 56 40 15 16

## CHÈQUES CADEAUX

Achetez et offrez des chèques cadeaux à vos proches (montant libre entre 10 € et 200 €). Le chèque cadeau est valable 1 an à compter de sa date d'achat et peut être utilisé en ligne sur [maisondelaradioetdelamusique.fr](http://maisondelaradioetdelamusique.fr) ou à la billetterie de Radio France pour des abonnements concerts, concerts-fictions, visites guidées, ateliers jeunes public... Le chèque est à usage unique, aucun avoir ni rendu de monnaie ne sera effectué.

## INFORMATIONS

Conditions d'échange et de remboursement des billets sur [maisondelaradioetdelamusique.fr](http://maisondelaradioetdelamusique.fr)  
Paiement immédiat pour tout achat effectué dans les 10 jours qui précèdent la représentation.  
Toute réservation non payée 10 jours avant la date du concert sera systématiquement remise à la vente.  
Si le concert doit être interrompu au-delà de la moitié de sa durée, les billets ne seront pas remboursés.

## ACCÈS AUX SALLES

L'accès aux salles est interdit aux enfants de moins de trois ans, le personnel de salle se réserve le droit de refuser l'entrée. Le règlement complet d'accès à Radio France est disponible sur [maisondelaradioetdelamusique.fr](http://maisondelaradioetdelamusique.fr).

Les salles de concert sont accessibles aux personnes en situation de handicap. Les personnes à mobilité réduite sont invitées à se renseigner auprès de la billetterie sur l'accessibilité des sièges avant l'achat des places. Les titulaires d'une carte « mobilité inclusion » et leurs accompagnateurs peuvent bénéficier d'un tarif réduit\*. Information et réservation uniquement au guichet ou par téléphone au 01 56 40 15 16. \*30 % de réduction pour le titulaire de la carte et -20 % pour son accompagnateur. Réduction valable sur le plein tarif, hors productions extérieures pour les billets d'un montant supérieur à 16 €.

## RESTAURANT ET TERRASSE - RADICEAT

Grande hauteur sous plafond et grandes baies vitrées : le restaurant et le bar apportent leur touche de plaisir et de spectacle à ce décor vivant qu'est Radio France. Restaurant panoramique de Radio France et terrasse saisonnière. Renseignements : 01 47 20 00 29 - [eat@radiceat.com](mailto:eat@radiceat.com)

7 CHAÎNES RADIO, PARTENAIRES DES FORMATIONS MUSICALES DE RADIO FRANCE



franceinfo: MOUV'

ONF | l'orchestre national de france  
radiofrance  
CRISTIAN MĂCELARU  
DIRECTEUR MUSICAL

OΦ | l'orchestre philharmonique  
radiofrance  
MIKKO FRANCK  
DIRECTEUR MUSICAL

ch | le chœur  
radiofrance  
LIONEL SOW  
DIRECTEUR MUSICAL

ma | la maîtrise  
radiofrance  
SOFI JEANNIN  
DIRECTRICE MUSICALE

Maison de la Radio et de la Musique

radiofrance

DIRECTRICE DE LA PUBLICATION : SYBILLE VEIL

LA LETTRE DES CONCERTS EST UNE PUBLICATION DE LA DIRECTION DE LA MUSIQUE ET DE LA CRÉATION DE RADIO FRANCE

DIRECTEUR : MICHEL ORIER  
DIRECTEUR DE LA RÉDACTION : DENIS BRETIN  
COORDINATION ÉDITORIALE : CAMILLE GRABOWSKI  
RÉDACTEUR EN CHEF : JÉRÉMIE ROUSSEAU  
COORDINATION DE LA PUBLICATION : SONIA VERDIÈRE  
DESIGN GRAPHIQUE : HIND MEZIANE-MAVOUNGOU  
IMPRIMEUR : IMPRIMERIE COURAND ASSOCIÉS  
LICENCES L-R-21-7937, L-R-21-7404 ET L-R-21-7405  
PROGRAMME DONNÉ SOUS RÉSERVE DE MODIFICATIONS  
IMPRESSION EN NOVEMBRE 2023