



 **radiofrance**

CONCERTS

MAISON DE LA RADIO
ET DE LA MUSIQUE

LA LETTRE

ÉTÉ 2022

n° **20**

TCHAIKOVSKI PERSONNAGE DE FILM
UN COMPOSITEUR VU PAR KEN RUSSELL

POUR L'AMOUR DE LA CLARINETTE
DE MOZART À MANOURY

DANTE ET LA MUSIQUE
L'ORGUE DANS LES ÉTOILES

ET VOILÀ QUE L'ÉTÉ SE PROFILE, ET VOILÀ QUE LES FESTIVALS AVEC LUI S'ÉCHAUFFENT ET S'APPRÊTENT À NOUS RÉCHAUFFER L'ESPRIT ET LE CŒUR. TRADITIONNELLEMENT, C'EST AU FESTIVAL DE SAINT-DENIS, D'ABORD, QUE PARTICIPENT LES FORMATIONS DE RADIO FRANCE AVANT DE PRENDRE LEURS QUARTIERS D'ÉTÉ, ET C'EST DE CE FESTIVAL QUE NOUS VOUS PARLONS DANS CE NUMÉRO. OÙ IL EST AUSSI QUESTION DE CLARINETTE, INSTRUMENT TRÈS FÊTÉ EN CE MOIS DE JUIN, MAIS AUSSI DE TCHAIKOVSKI PERSONNAGE DE FILM ET DE DANTE COMME UNE SOURCE INFERNALE ET DIVINE D'INSPIRATION. UN ENTRETIEN AVEC SOFIA GOUBAÏDOULINA ET UNE VISITE AU SEIN DE L'EXPOSITION « PAS SI BÊTES » NOUS DONNENT ENVIE DE PARTIR AU GRAND AIR. DE MUSIQUE, BIEN SÛR.

LA CLARINETTE, INSTRUMENT DU MOIS DE JUIN !

CÉLÉBRÉE PAR PHILIPPE MANOURY LE 19 JUIN EN COMPAGNIE DE L'ORCHESTRE NATIONAL ET PAR JESPER NORDIN LE 24 AVEC L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE, ELLE EST MISE EN VALEUR DÈS LE 10 JUIN PAR JÖRG WIDMANN, QUI JOUE SA PROPRE MUSIQUE ET CELLE DE MOZART.

LA CLARINETTE, MOZART ET WIDMANN

ENTRE MOZART ET JÖRG WIDMANN, L'UN DES COMPOSITEURS-CHEFS D'ORCHESTRE INVITÉS CETTE SAISON PAR L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE, IL EXISTE UN POINT COMMUN : UNE ADORATION POUR LA CLARINETTE.

Sans remonter à l'Antiquité, on rappellera que la clarinette est la lointaine héritière du chalumeau baroque, encore évoqué dans l'*Encyclopédie*. Elle a, semble-t-il, été mise au point par Johann Christoph Denner vers 1700 à Nuremberg. L'*Encyclopédie* la décrit imparfaitement comme une « sorte de hautbois », Rameau l'utilise dans *Zoroastre*, mais elle fait son entrée à titre permanent dans l'orchestre de Mannheim au cours des années 1770. Berlioz, au siècle suivant, parlera d'elle comme de l'instrument de « l'héroïque amour ».

Entre Mozart et la clarinette, c'est une histoire d'amour qui naît le jour où le compositeur découvre l'usage qu'en fait l'orchestre de Mannheim : « Si seulement nous avions aussi des clarinettes ! Vous ne pouvez pas imaginer la sonorité ainsi produite dans une symphonie par le mélange des flûtes, hautbois et clarinettes », écrit Wolfgang à son père le 3 décembre 1778.

Puis vient la rencontre décisive avec Anton Stadler, qui joue de la clarinette, mais aussi du cor de basset (cor, car l'instrument est pourvu d'un pavillon large comme celui des cors ; basset pour « petite basse »). Commence alors une amitié qu'on peut qualifier de spirituelle, Mozart et Stadler étant frères au sein de la même loge maçonnique. Dans l'esprit de Mozart, la clarinette va devenir l'instrument de la fraternité, sentiment qu'il illustre par exemple dans l'orchestre de *La Flûte enchantée* ou encore dans l'air « *Parto, ma tu ben moi* » chanté par Sesto dans *La Clémence de Titus*. La clarinette va être aussi le protagoniste essentiel de trois partitions instrumentales composées par Mozart pour son ami Anton : le *Trio K 492* dit « *Des quilles* », le *Quintette K 581* et le *Concerto K 622*.

Le *Trio « des Quilles »* aurait vu le jour lors d'une partie de quilles jouée par Mozart. Daté de 1786, il réunit une clarinette, un alto et un piano, formation inédite que reprendra plus tard Schumann dans ses *Märchenerzählungen* (« Contes de fée »). Composé pendant l'été 1789, pendant que les Parisiens s'occupaient de tout autre chose, le *Quintette avec clarinette* fut créé au Burgtheater de Vienne, le 22 décembre de la même année. « Avec sa voluptueuse cantilène et ses staccatos perlés, la clarinette met une touche d'élégance au spirituel entretien des instruments à cordes », écrit Heinz Becker.

Quant au *Concerto pour clarinette*, il s'agit de la dernière partition instrumentale achevée par Mozart (en 1791, comme les deux opéras précités) alors que le *Requiem*, lui, est resté inachevé par Mozart. Ce concerto, en réalité, après une première esquisse pour cor de basset, fut composé pour la clarinette de basset, instrument inventé pour Anton Stadler par Theodor Lotz ; le manuscrit ayant disparu, c'est la plupart du temps la partition publiée en 1801 par l'éditeur André qui est utilisée, dans laquelle la partie de clarinette de basset est adaptée à la clarinette. C'est une œuvre d'une perfection poignante, d'une mélancolie qui fuit le pathos. Jamais Mozart, aussi désespéré fût-il, n'aurait pu achever son concerto dans la tristesse.

Le *Concerto pour clarinette* de Mozart est devenu l'un des plus célèbres du répertoire, avec ceux composés par Weber (qui écrivit aussi pour l'instrument un concerto, un grand duo concertant et un quintette). On ne s'étonnera pas que le concert du 10 juin propose deux œuvres écrites par Jörg Widmann, dont une *Fantaisie*

pour clarinette seule, encadrées par deux œuvres de Mozart, dont bien sûr le *Concerto K 622*, que jouera et dirigera Jörg Widmann en personne. Comme l'écrit le journaliste Max Nyffeler en effet, « les compositions de Jörg Widmann sont souvent le fruit du dialogue intellectuel avec des œuvres du répertoire antérieur. Un aspect particulier d'une partition du passé – une réflexion poétique, une idée formelle, une combinaison instrumentale particulière – peut déclencher en lui un processus de réflexion au terme duquel naît une œuvre dans laquelle la pensée initiale sera totalement transformée. » C'est le cas des œuvres pour clarinette de Mozart, mais il est possible aussi de citer *Armonica* (créé en 2007 par l'Orchestre philharmonique de Vienne sous la direction de Pierre Boulez) : dans cette œuvre, poursuit Max Nyffeler, « l'impulsion vient à nouveau de Mozart, auquel Jörg Widmann voue une immense vénération, ou plus précisément de deux petites œuvres que celui-ci composa l'année de sa mort, en 1791, pour harmonica de verre, cet instrument sur lequel on produit les sons par le passage des doigts mouillés sur le bord des verres. » Un bel exemple de fraternité à travers les âges.

Florian Héro

LE CHŒUR DE RADIO FRANCE INVITE LE RIAS KAMMERCHOR

À L'OCCASION D'UN CONCERT CONSACRÉ (NOTAMMENT) À HEINRICH SCHÜTZ LE 14 JUIN, LE CYCLE « CHORUS LINE » ACCUEILLE LE RIAS KAMMERCHOR, CHŒUR DE CHAMBRE DE LA RIAS, ET SON DIRECTEUR MUSICAL JUSTIN DOYLE.

RIAS : cet acronyme étrange fut inventé en 1948 lorsque les États-Unis eurent l'idée de créer à Berlin une radio en langue allemande baptisée RIAS, pour « *Radio im amerikanischen Sektor* » (radio en secteur américain). Un chœur professionnel fut très vite attaché à cette station et donna son premier concert le 15 octobre 1948. Sous la direction de son chef permanent Herbert Froizheim, il interpréta bon nombre d'œuvres de Bach, et signa des enregistrements marquants, allant de Monteverdi à Stravinsky, en compagnie du chef Karl Ristenpart. Un grand nombre de ces enregistrements étaient bien sûr consacrés aux cantates de Bach, que le RIAS Kammerchor choisit dès cette époque d'aborder de manière souple et intime, en tournant le dos à une tradition monumentale jugée figée, comme le feront plus tard les premiers interprètes du courant d'interprétation dit baroque. On ne s'étonnera donc pas qu'il se produisit en compagnie de chefs tels que Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe ou John Eliot Gardiner. Très vite également, le jeune RIAS Kammerchor fut appelé à défendre la musique de son temps et

créa des œuvres de Schönberg, Blacher, Krenek, Zimmermann, Henze, Schnebel, Kagel, Reimann, Pärt, Penderecki, Tan Dun, Erkki-Sven Tüür, Pascal Dusapin (*Disputatio*, 2015)... Sa notoriété fut rapidement établie au point qu'il participa, en 1963, à la soirée d'inauguration de la nouvelle Philharmonie de Berlin. Composé de trente-cinq membres, le RIAS Kammerchor est toujours installé à Berlin mais donne des concerts dans le monde entier et a fait ses débuts au Japon en 2018. Après Günther Arndt, Uwe Gronostay, Marcus Creed, Daniel Reuss et Hans-Christoph Rademann, Justin Doyle est *chefdirigent* du RIAS Kammerchor depuis la saison 2017-2018.

Dominique Tinos

CHORUS LINE

MARDI 20H

14

JUIN

AUDITORIUM

RIAS Kammerchor Berlin

Justin Doyle

DIFFUSÉ SUR FRANCE MUSIQUE ET RADIOFRANCE.FR/FRANCEMUSIQUE



De gauche à droite et de haut en bas : Fanfare d'avion, 1963 ; Fanfare Dondeyne ; Fanfare de la manifestation de la ligue des familles nombreuses, 1912 ; Harmonie municipale, 1902 ; Société moderne d'instruments à vent, 1903 ; Fanfare, sans date. Absents des fanfares, les bois, et en particulier la clarinette, ajoutent leur couleur dans les orchestres d'harmonie. © BnF.

QUI EST JESPER NORDIN ?

JESPER NORDIN NOUS OFFRE UNE NOUVELLE ŒUVRE POUR CLARINETTE, ORCHESTRE ET ÉLECTRONIQUE INITULÉE *EMERGING FROM CURRENT AND WAVES*. FAISONS UN PEU PLUS CONNAISSANCE AVEC CE COMPOSITEUR SUÉDOIS QUI S'EST RÉVÉLÉ À LUI-MÊME EN FRANCE.

Jesper Nordin (né en 1971) est un travailleur. Son univers sonore, au carrefour de la musique traditionnelle suédoise, du rock, et de la musique improvisée, est défendu à part égale par de grands orchestres symphoniques comme le BBC Scottish Symphony Orchestra et bientôt l'Orchestre Philharmonique de Radio France, et par les ensembles de musique contemporaine les plus exigeants (le Quatuor Dioima, les San Francisco Contemporary Music Players, etc.). Il semble s'agiter à tous les fourneaux, remportant prix et récompenses, tout en honorant les résidences (P2, la station suédoise de musique classique) et les commandes (de l'Ircam, du ministère de la Culture, mais aussi des radios d'Amérique du Nord).

Iconographiquement, Jesper Nordin est facilement reconnaissable : ça et là, les photographies capturent son visage concentré, et ses mains qui tracent dans l'air des arabesques, lesquelles semblent appeler une réaction musicale de la part de son équipement électromusical : « Le Gestrument (de "geste" et "instrument") n'est pas vraiment un instrument. Il s'agit d'une intelligence artificielle musicale contrôlée en temps réel. Je dirais même qu'il s'agit du parfait mélange entre un instrument de musique et un œuvre musicale composée. »

Ce système permet d'accompagner électroniquement l'interprétation d'instrumentistes acoustiques. Héritage de la musique électroacoustique ? Oui, mais... il faut plutôt imaginer une bande magnétique contrôlée en temps réel par un autre interprète. Jesper Nordin a d'ailleurs du mal à se voir comme l'héritier d'une école : « Je m'inspire de la tradition classique et contemporaine, mais je ne me place pas dans une esthétique particulière. Néanmoins je citerais dans mes compositeurs préférés Scelsi, Ligeti et Romitelli. Même si j'emporterais plutôt David Bowie sur une île déserte. » Et si vous évoquez devant lui le « minimalisme », il vous répondra que le terme est déjà pris par Reich et Glass, mais qu'il y a effectivement dans sa musique « quelque chose de nordique dans la parcimonie du matériau et la clarté de la forme ».

Son refus de l'étiquette lui fait revoir le lien avec le public : « Je travaille dans des sphères très différentes, et je rencontre ainsi différents types de publics. La musique transcende le style et le genre, et je suis heureux de recevoir des réactions positives de la part de toutes les personnes touchées... même si au plus profond de moi je sais que je compose pour moi-même en tant que public. » Là encore, les étiquettes se mélangent : entre public, interprète et compositeur. « Quand je suis aux manettes de mon Gestrument, je me vois comme un compositeur en temps réel plutôt que comme un interprète. »

S'il se forme au Royal College de Stockholm et à l'Université de Stanford, c'est en France que Jesper Nordin est devenu Jesper Nordin. « Mes études à l'Ircam et à Royaumont ont été importantes pour moi en tant que compositeur mais aussi en tant que personne, puisque c'était la première fois que je vivais hors de Suède. Il est merveilleux d'être invité et d'être joué en France vingt ans après ! J'adore la vie musicale française, et je suis heureux de pouvoir être une petite partie de son riche éventail de possibilités. »

Christophe Dily

Christophe Dily

Christophe Dily

Christophe Dily

Christophe Dily

Christophe Dily

Christophe Dily

Christophe Dily

Christophe Dily

Christophe Dily

Christophe Dily

Christophe Dily

Christophe Dily

Christophe Dily

Christophe Dily

Christophe Dily

Christophe Dily

Christophe Dily

Christophe Dily

CE QU'EN DIT BERLIOZ

De la « Scène aux champs » de la *Symphonie fantastique* à la « Scène du tombeau » de *Roméo et Juliette*, de la « Harpe éolienne » de *Lélio* à la pantomime d'Andromaque dans *Les Troyens*, Berlioz a su faire de la clarinette l'un des instruments les plus évocateurs qui soient. Il écrit dans son *Traité d'instrumentation* (1844) :

« Rien de virginal, rien de pur comme le coloris donné à certaines mélodies par le timbre d'une clarinette jouée dans le médium par un virtuose habile. C'est celui, de tous les instruments à vent, qui peut le mieux faire naître, enfler, diminuer et perdre le son. De là la faculté précieuse de produire le lointain, l'écho, l'écho de l'écho, le son crépusculaire. Quel plus admirable exemple pourrai-je citer de l'application de quelques-unes de ces nuances, que la phrase rêveuse de la clarinette, accompagnée d'un trémolo des instruments à cordes, dans le milieu de l'allegro de l'ouverture du *Freischütz* !!! N'est-ce pas la vierge isolée, la blonde fiancée du chasseur, qui, les yeux au ciel, mêle sa tendre plainte au bruit des bois profonds agités par l'orage ? »

LAST, LA CLARINETTE BASSE SELON PHILIPPE MANOURY

Last pour clarinette basse et marimba, a été composé pour Armand Angster et Emmanuel Séjourné. Aussi différents soient-ils, ces deux instruments se retrouvent sur un terrain commun autour de modes de jeu qui se répondent d'un instrument à l'autre. La pièce commence avec un récitatif à la clarinette basse, interrompu plusieurs fois par des éléments contrastants. Ce récitatif sert de base à l'œuvre entière et réapparaît de façon récurrente. La partie centrale, faite de points et de lignes, requiert une grande virtuosité de la part des deux musiciens.

Ph. M.

LAST DE PHILIPPE MANOURY

DIMANCHE 11H

19

JUIN

STUDIO 104

Orchestre National de France

DIFFUSÉ SUR FRANCE MUSIQUE ET RADIOFRANCE.FR/FRANCEMUSIQUE

PAS SI BÊTES, UNE EXPOSITION INTELLIGENTE

JUSQU'AU 11 SEPTEMBRE EST VISIBLE À RADIO FRANCE UNE EXPOSITION ORGANISÉE EN PARTENARIAT AVEC LE MUSÉUM NATIONAL D'HISTOIRE NATURELLE.

Pas si bêtes ? Une exposition gratuite et tout public, visible à la Maison de la radio et de la musique, assortie d'une série d'ateliers découverte spécialement conçus pour les plus petits et les moins grands. Cette exposition met en valeur une série d'objets radio-phoniques d'environ trois minutes : les séquences brèves et percutantes de la série « Pas si bêtes, la chronique du monde sonore animal », diffusées sur France Culture pendant les étés 2016 et 2020. Produite et racontée par Céline du Chéné et réalisée par Laurent Paulré, cette série radiophonique a reçu le Prix « Tout court » de la SCAM (Société des compositeurs et auteurs dramatiques) en 2017.

Ces sujets s'appuient sur des documents sonores issus de la Sonothèque du Muséum national d'Histoire naturelle. Ils mêlent l'humour à la science et commentent la vie secrète et méconnue de différents animaux, petits ou gros. Oiseaux, mammifères et insectes sont ici à l'honneur, d'autant que les progrès effectués dans les techniques d'enregistrement ont permis de capter au plus près leurs vibrations sonores les plus ténues ou leurs cris les plus surprenants. Si vous voulez savoir pourquoi le capitaine de la forêt se fait mieux entendre des humains que la crevette pistolet, cette exposition est pour vous.

Pour valoriser ces documents sonores, la scénographie a été confiée à l'auteur et illustrateur Gérard La Monaco, qui a imaginé une suite de grandes figures d'animaux stylisés et

librement interprétés.

Ces illustrations ont été peintes directement au pochoir sur les murs de cette exposition. Ainsi, cette composition ornementale se déroule sous nos yeux comme la version contemporaine d'une gigantesque planche d'histoire naturelle. Mauches drosophiles et phoques barbus s'y disputent la vedette sous le regard du caiman à lunettes ! Les rapports d'échelle proposés par l'artiste amènent le jeune visiteur à se questionner sur la taille originelle de l'animal, dans le même temps qu'il découvre sa capacité à produire des sons ainsi que ses caractéristiques biologiques. Ou comment apprendre pourquoi le poisson-clown n'est ni un clown blanc, ni un auguste.

Le Muséum national d'Histoire naturelle a accepté de s'associer à cette exposition ludique, susceptible de sensibiliser le jeune public à la richesse de la biodiversité animale. Précisons toutefois que le traitement graphique de Gérard La Monaco prend quelques libertés artistiques avec l'anatomie des animaux présentés. On se reportera avec intérêt aux anecdotes scientifiques délivrées par le Muséum national d'Histoire naturelle afin de se livrer au petit jeu des différences !

Dominique Tinos

LA VIE DE TCHAIKOVSKI EST UN FILM

GABRIELA MONTERO JOUERA LE *PREMIER CONCERTO POUR PIANO* DE TCHAIKOVSKI LE 16 JUIN EN COMPAGNIE DE L'ORCHESTRE NATIONAL. LA CRÉATION DE CETTE PARTITION EST AU CŒUR DU FILM DE KEN RUSSELL, *LA SYMPHONIE PATHÉTIQUE* : L'OCCASION DE REVENIR SUR LA MANIÈRE DONT LE CINÉASTE ANGLAIS FAIT FIGURER À L'ÉCRAN LA MUSIQUE ET LES MUSICIENS.

On peut être frappé par la puissance d'Harry Baur dans *Un grand amour de Beethoven* d'Abel Gance (1937) ou par la ressemblance mimétique entre Jean-Louis Barrault et Berlioz dans *La Symphonie fantastique* de Christian-Jaque (1942), on peut sourire en voyant Cornel Wilde *alias* Chopin cracher le sang dans *A Song to Remember* (« La Chanson du souvenir », 1945) de Charles Vidor, on peut juger bouffonne la manière dont Milos Forman brosse la personnalité de Mozart dans *Amadeus* (1984), on peut préférer le Schubert incarné par Udo Samel dans *Notturmo* de Fritz Lehner (1987) à celui que joue Tino Rossi dans *La Belle Meunière* (1948), l'un des rares films peu recommandables de Marcel Pagnol. On peut aussi trouver risible la manière dont Pascal Greggory, interprète de Robert Schumann, joue au chef d'orchestre dans *Geliebte Clara* (2008)

d'Helma Sanders-Brahms. Tous ces films, malgré leurs qualités, dépassent rarement le stade de l'anecdote. Le grand homme est le héros du film, c'est lui qui crée, qui souffre, qui lutte, qui triomphe ou qu'on assassine. La musique jaillit de lui comme la lumière jaillit du soleil parce qu'il est possédé par le génie, tout simplement. Ken Russell, lui, aborde différemment son sujet. Loin de se laisser intimider par les demi-dieux et leurs travaux, il entend non pas se hisser à leur hauteur, ce qui serait vain ou prétentieux, mais faire œuvre de créateur. Russell ne traite pas un sujet, il l'empoigne, il le transmue. Il admire, certes, mais il ne reste pas confit dans la dévotion : il crée.

Inventeur d'images, Ken Russell passe pour une personnalité baroque (dans les sens les plus contradictoires du terme : bizarre, excessif, exalté, décoratif, etc.) alors qu'il a d'abord fait ses classes en signant une série de documentaires pour la BBC consacrée à des compositeurs : Prokofiev, Elgar, Bartók, Debussy, Delius, Richard Strauss, sans oublier un film sur Lotte Lenya interprète de Kurt Weill. Des musiciens qu'il aborde sans barguigner, sous un angle personnel : on est loin de la biographie académique ou du film scolaire. *The Debussy Film*, ainsi,

raconte le tournage d'un film sur Debussy. Jeunes femmes au bord de l'eau, funéraires, processions religieuses, tiédeur des corps, volupté des vêtements, érotisme diffus, galeries et corridors, amour des jardins et des enfants, bien des obsessions de Ken Russell sont déjà là. Détail qui n'en est pas un : le réalisateur du film dans le film s'entretient avec le comédien jouant Debussy (Oliver Reed, acteur fétiche de Ken Russell) à propos des rapports unissant ou non la peinture et la musique. Mieux : ce cinéaste fctif joue aussi le rôle d'un ami de Debussy, Pierre Louÿs, décrit comme un manipulateur. C'est dire que pour Ken Russell un cinéaste qui se penche sur un musicien doit, sinon le traiter d'égal à égal, du moins le considérer comme un pair : les artistes dialoguent avec les artistes, ils confrontent leurs disciplines sans que jamais l'un cède à l'autre, l'un fût-il vivant et l'autre mort.

Les premiers films de Russell pour le cinéma (*French Dressing*, 1964 ; *Billion Dollar Brain*, 1967) sont passés assez inaperçus, et il faudra attendre 1969 pour que le cinéaste, avec *Women in Love* (plus connu sous le titre *Love*), film inspiré d'un roman de D. H. Lawrence, rencontre son public.

« VIVA L'ORCHESTRA ! », HUITIÈME ÉDITION

MARC-OLIVIER DE NATTES, L'UN DES PARRAINS DE « VIVA L'ORCHESTRA ! » NOUS DIT TOUT SUR CETTE OPÉRATION QUI RÉUNIT UN ORCHESTRE D'AMATEURS ET DES MUSICIENS DE L'ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE.

« Viva l'orchestra ! » est ouvert à tous les musiciens qui ont au moins deux ans de pratique musicale, sans distinction d'âge. Les recrutements se font uniquement sur dossier, chaque candidat devant préciser son niveau, s'il pratique la musique dans le cadre d'un orchestre ou s'il fait de la musique de chambre, quel est son répertoire et les raisons qui le poussent à se lancer. Le succès de ce projet est incontestable puisque nous recevons chaque année 500 candidatures. En 2021, notre effectif était de 97 musiciens de 9 à 68 ans. En 2022, ils sont 110 amateurs de 9 à 73 ans, dont 41 mineurs. Un tiers environ habitent Paris, les autres viennent de Lisieux, Roanne, Villeurbanne, Le Havre, etc. Ils sont collégiens, lycéens, étudiants, retraités, ingénieurs, traducteurs, chauffeurs de taxi, joaillers, etc. Certains viennent en famille : deux frères bassonistes, deux sœurs jumelles jouant du violon et de l'alto, un père violoniste et sa fille violoncelliste, etc. ; on compte même la petite-fille d'un ancien violoncelliste de l'ONF avec ses deux fils.

Une fois l'orchestre formé, il faut élaborer un programme. Nous faisons appel à des arrangeurs afin d'adapter le plus précisément possible les partitions au niveau des musiciens débutants.

L'orchestre et le programme étant constitués, les répétitions peuvent commencer. Le Studio 104, l'Auditorium et les espaces pédagogiques sont nos lieux de travail. Les musiciens de l'orchestre amateur sont mobilisés pour 17 répétitions réparties sur 6 mois et encadrées par les musiciens de l'Orchestre National. La dernière semaine, du mardi au vendredi, tout le monde travaille de 19h à 22h. Lors de ces ultimes répétitions, les musiciens amateurs sont soutenus par 26 musiciens de l'orchestre qui leurs prodiguent conseils et petits trucs comme autant de secrets de magicien : comment projeter le son, trouver la bonne respiration, le bon coup d'archet, qui écouter, comment répondre au chef avec l'instrument, etc. Suivent deux concerts qui, en 2022, auront lieu le 29 mai (sous la direction de Toby Thatcher) et, traditionnellement, le 21 juin (sous la direction de Cristian Măcelaru), jour de la Fête de la musique.

« Viva l'orchestra ! » passionne ceux qui y participent et qui éprouvent une vraie reconnaissance vis-à-vis du service public. Au-delà de l'Orchestre National, c'est grâce à la mobilisation de toutes les équipes techniques et de production de la Maison de la radio et de la musique qu'un projet aussi ambitieux peut se réaliser.

Propos recueillis par Christian Wasselin

C'est aussi que Russell a trouvé là sa manière : caméra virtuose, décors et costumes luxueux pris dans le mouvement de la mise en scène, montage violent, importance donnée au tempo et au rythme, c'est-à-dire à la fois au traitement de la durée et à l'animation de cette durée. *Love*, d'une certaine manière, est un film chorégraphique.

Ken Russell sent alors qu'il est temps pour lui de consacrer un long métrage à un compositeur : ce sera *The Music Lovers* (rebaptisé en France « *La Symphonie pathétique* », sorti en Italie sous le titre plus explicite « *L'altra faccia dell'amore* »), évocation assez fidèle de la vie de Tchaïkovski, mais saturée de visions de cauchemar (le choléra qui dévore les visages), de nouvelles séquences chorégraphiques (les premières scènes, avec Glenda Jackson faisant glisser la neige du parapet), des moments de pure invention qui annexent la musique au champ du cinéma (la séquence débridée qui fait entendre l'*Ouverture 1812*).

Avec *The Music Lovers*, Russell s'affranchit aussi bien de la biographie linéaire que de l'illustration appliquée, tout en suivant la piste de ses premiers documentaires. Le cinéaste libérera ensuite ses démons avec l'un des films les plus violents de tous les temps, *The Devils* (« Les Diables », 1971), inspiré de l'histoire du prêtre Urbain Grandier mort sur le bûcher en 1634 ; puis il s'accordera deux moments de répit avec des films d'une belle élégance, qui mettent en scène l'art et les artistes sans prétendre à la même véhémence : *The Savage Messiah* (« *Le Messie sauvage* », 1972), évocation du sculpteur Henri Gaudier-Brzeska mort au front en 1915, où Russell souligne son attachement à la nature et à l'architecture, aux moyens de locomotion, à la femme qui inspire mais ne veut pas se résigner à cette seule mission, à la figure de la sœur ; et *The Boy Friend* (1972) avec Twiggy, célèbre mannequin au corps androgyne.

En 1975, il donnera à *Tommy*, l'opéra-rock des Who, l'occasion d'une vraie mise en scène. Puis il offrira à Roger Daltrey, le chanteur des mêmes Who, le soin d'incarner Franz Liszt dans *Lisztomania*, parodie de Russell par lui-même, film sans grâce hormis quelques moments tels que la *party* du début où l'on croise Wagner, Rossini, Berlioz, Chopin crachant le sang (souvenir d'*A Song to Remember* ?), ou encore cet exercice d'admiration des temps du muet qu'est la séquence en Suisse avec Marie d'Agoult.

On croisera Rudolf Valentino (sous les traits de Rudolf Nourееv), Byron et Mary Shelley, Oscar Wilde et Salomé, dans ses films ultérieurs, mais les compositeurs (Vaughan Williams, de nouveau Elgar quarante ans plus tard) n'apparaîtront plus que dans de nouveaux films réalisés pour la BBC.

Christian Wasselin

« ORCHESTRE À L'ÉCOLE », DE L'AUTRE CÔTÉ DU MUR

L'OPÉRATION « ORCHESTRE À L'ÉCOLE » MET EN ŒUVRE DEPUIS PLUS DE VINGT ANS, EN PARTENARIAT AVEC L'ÉDUCATION NATIONALE, LA PRATIQUE MUSICALE. 40 000 ENFANTS SONT CONCERNÉS.

De l'autre côté du mur : tel est le titre de la comédie musicale qui sera créée à l'Opéra de Massy dans le cadre d'« Orchestre à l'école ».

« Le but de l'opération n'est pas de dispenser un enseignement académique mais de faire d'une classe, de par la volonté d'un professeur, d'une école ou d'une ville, un orchestre à l'école, explique Cécile Kaufmann-Nègre, responsable de la programmation éducative et culturelle à l'Orchestre Philharmonique de Radio France. La démarche vient du désir de faire de la classe un orchestre, et l'association fournit les instruments ou trouve les financements permettant de les obtenir. Le réseau regroupe aujourd'hui près de 40 000 enfants, notamment dans des régions dépourvues d'écoles de musique. »

L'Orchestre Philharmonique est au cœur du dispositif : « Les musiciens du Philhar interagissent avec les enfants via des projets que nous imaginons ensemble avec l'association. Un projet ambitieux, mené tous les deux ou trois ans, qui exige des Orchestres à l'école choisis, un apprentissage tout au long d'une année scolaire. Ils sont encadrés par des musiciens-tuteurs du Philhar pour être prêts en fin de saison, à se produire avec l'orchestre ». Après *Dianoura* d'Étienne Perruchon créé en 2017 à l'Auditorium de Radio France, par des chœurs d'enfants et l'Orchestre Philharmonique, l'aventure se poursuit avec la création d'une comédie musicale, également signée Étienne Perruchon, malheureusement décédé il y a trois ans : *De l'autre côté du mur*. L'orchestre sera dirigé par Lucie Leguay, et la mise en scène signée Loïc Auffret. Deux solistes (Béatrice Fontaine et Romain Dayez) participeront aussi à l'aventure, ainsi que le chœur d'enfants du CREA d'Aulnay-sous-Bois. L'argument ? À la Cité des lilas, les jeunes du quartier rejoignent comme chaque été le camp musical destiné aux familles qui ne peuvent pas offrir de vacances à leurs enfants. Ils vont bientôt rencontrer les Miourkis, une vingtaine d'enfants migrants... L'activité d'« Orchestre à l'école » ne s'arrête pas là. « Parallèlement, poursuit Cécile Kaufmann-Nègre, nous développons des projets numériques, avec l'idée d'irriguer tout le réseau. Nous collaborons en ce moment aussi à un beau projet éditorial sur les instruments de musique (éditions Andantino), qui verra le jour à la rentrée de septembre. Et nous accueillons toute l'année des classes-orchestre à la Maison de la radio et de la musique pour des visites sur mesure et une immersion en répétition avec le Philharmonique. »

Florian Héro

CONCERTO POUR PIANO N° 1

JEUDI 20H

16

JUIN
AUDITORIUM

Orchestre National de France
Joana Mallwitz

DIFFUSÉ SUR FRANCE MUSIQUE
ET RADIOFRANCE.FR/FRANCMUSIQUE

DE L'AUTRE CÔTÉ DU MUR

VENDREDI ET SAMEDI 20H

112

JUILLET
OPÉRA DE MASSY

Orchestre Philharmonique de Radio France
Lucie Leguay

DIFFUSÉ SUR FRANCE MUSIQUE
ET RADIOFRANCE.FR/FRANCMUSIQUE

SOFIA GOUBAÏDOULINA, AVANT-HIER, HIER ET AUJOURD'HUI

LES MUSICIENS DE L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE REPRENENT *QUASI HOQUETUS* DE SOFIA GOUBAÏDOULINA, LE 3 JUIN. L'OCCASION DE REVENIR SUR LA VISION DE L'ART D'UNE COMPOSITEURICE QUI, ILY A VINGT-SEPT ANS DÉJÀ, ÉTAIT L'HÉROÏNE DU FESTIVAL PRÉSENCES.

Dans les années 70, une femme marche, seule, dans la forêt russe. Sur ses épaules, pèse le poids de la résistance au régime poststalinien. En dehors des modes esthétiques et des provocations politiques, elle tisse sa toile de compositeur, solitaire et fidèle à l'âme russe, libre intérieurement malgré l'ascétisme de la vie quotidienne.

Une décennie plus tard, émigrée à Hambourg, elle aime toujours la nature, le silence, mais aussi l'Orient et les ermitages sans téléphone. Simple et secrète, elle est enfin libre de composer jusqu'à quinze heures par jour, d'inventer sans relâche le bonheur des sons et d'être l'héroïne du festival Présences 1995.

Vingt-sept ans après, Sofia Goubaidoulina est à l'affiche d'un concert donné par les musiciens du Philhar. Nous republions à cette occasion un entretien qu'elle nous avait accordé et qui n'a rien perdu de son actualité inépuisée.

Sofia Goubaidoulina, croyez-vous qu'il existe encore une musique russe ?

Des dons de naissance, liés à des caractéristiques de type national, ne peuvent pas disparaître du fait que l'artiste change de lieu de résidence ou de vie. Mais il est vrai qu'au XX^e siècle, il y a eu un processus d'intégration générale des arts et des styles dans le monde entier et que, de moins en moins, on peut parler d'une influence purement nationale.

Qu'est-ce qui était le plus dur à supporter sous le régime soviétique ?

Le manque de liberté. Cette pression idéologique qui conditionnait toute notre existence, je la supportais très mal, mais je peux comprendre qu'aujourd'hui le manque de liberté économique qui touche les artistes en Russie est pire encore. Mon pays vit une crise économique où l'artiste a du mal à rester productif, mais surtout la prise de conscience de l'artiste dans une telle situation est particulièrement douloureuse. Je redoute beaucoup cet excès de douleur en moi et, en 1984, j'ai dû changer mon mode de vie et accepter l'hospitalité de l'Allemagne. J'ai l'impression que la pression idéologique est finalement moins douloureuse que la pression économique. Notre génération a souffert de la pression idéologique, mais du point de vue spirituel la situation n'était pas désespérée. Il fallait vivre très pauvrement, mais on pouvait néanmoins faire ce qu'on avait à faire. On supportait de ne pas entendre ses propres œuvres (et de les mettre dans un tiroir), mais intérieurement on savait qu'il existait une petite couche de la société qui avait besoin de nos efforts artistiques, et on trouvait quand même les moyens de nous adresser à ce cercle de gens. Je pense que c'est une situation que l'on peut surmonter et notre génération l'a fait, comme elle l'a pu.

De quoi vit un compositeur qui n'est pas joué ?

Nous vivions de musiques de films.

Avez-vous souffert de ne pas entendre certaines de vos œuvres, quelquefois pendant plus de quinze ans ?

Oui, j'en ai beaucoup souffert. Jusqu'en 1983 à peu près, je n'ai entendu que très peu de mes œuvres. On ne les a vraiment interprétées que pendant la *perestroïka*, à partir de 1985.

Quel a été le détonateur, la force qui vous a poussée à consacrer votre vie à la musique ?

Cette force s'est manifestée très tôt, vers l'âge de six ans, alors que nous habitions Kazan. Mais je ne saurais trouver de raison particulière. Si l'on veut parler du choc qui m'a poussée à composer, disons qu'il provient de l'absence d'impression musicale. Ma nature était musicienne et exigeait une activité musicale, alors que je ne trouvais pas le matériel nécessaire à cette activité ; d'où le désir de produire moi-même quelque chose. Dans ma première adolescence, la musique était un moment sacré et j'avais besoin de cette expérience.

Notre vie occidentale trépidante ne fait-elle pas perdre le silence, l'inspiration de l'âme russe ?

N'importe quelle grande ville prive l'homme de quelque chose de fondamental, que ce soit Moscou, New York ou Paris. Je trouve d'ailleurs qu'en Occident, on est plus calme qu'en Russie.

Avez-vous eu l'impression que votre musique était attendue par vos contemporains, qu'elle correspondait à un besoin ? Tout dépend du public qui vient au concert ; parfois, j'ai l'impression que les gens ont besoin de la musique que j'écris, mais j'ai aussi des déceptions. Ces dernières années, je rencontre des auditoires qui réagissent très bien. Le compositeur est aidé lorsque les gens viennent lui parler et lui donner un avis bienveillant. À notre époque, cette question est beaucoup plus douloureuse ; il y a tellement de sons dans le monde, de musique partout, qu'il ne reste pas assez de silence dans lequel la musique nouvelle puisse percer et grandir.

On dit beaucoup que votre musique est très proche de la poésie. Les sons sont-ils pour vous comme des mots ou des images ?

J'aime beaucoup la poésie et j'ai utilisé dans mes œuvres des textes d'époques très différentes : d'un côté, des textes anciens et égyptiens ; de l'autre, des poèmes orientaux du Moyen Âge. Ces temps derniers, je me suis passionnée pour la poésie de T.S. Eliot, et les derniers textes que j'ai utilisés

sont de notre poète Genadi Aigi ; il y a dans son œuvre un silence qui a beaucoup de sens, et en même temps est transformé par le rythme. On a l'impression que ce poète a écrit des vers spécialement pour un musicien.

Aigi dit : « Le silence, lieu de Dieu. »

Oui, justement c'est ce qui domine.

Vous croyez que la musique a un véritable pouvoir sur la musique, sur l'âme ?

Oui.

Vous cultivez votre jardin, qui ressemble un peu à un jardin japonais. Le Japon, de plus en plus, est comme une seconde patrie pour vous...

En tout cas, le style de vie japonais me plaît beaucoup. J'aime la façon dont les Japonais utilisent l'espace : ils en ont très peu et ils le rendent très grand. Un espace petit par sa taille utilisera toujours la verticale ; de même, les pierres d'un jardin seront disposées afin qu'elles se reflètent dans l'eau, ce qui agrandit considérablement le volume d'un espace restreint : c'est le miracle dont ils sont capables. Comment ne pas en être enchanté ?

Propos recueillis en 1995 par Jean-Pierre Armengaud et Christian Wasselin, avec la collaboration de Nina Aprelleff (cet entretien a été publié dans le numéro 41 de *Mélo-mane*, février 1995, p. 1-3).

* Ce concerto a été créé le 18 février 1995 dans la cadre du festival Présences par Pierre-Yves Artaud (flûte) et l'Orchestre National de France dirigé par Charles Dutoit.

QUASI HOQUETUS DE GOUBAÏDOULINA

VENDREDI 20H

3

JUIN
AUDITORIUM

Orchestre philharmonique de Radio France
Vasily Petrenko

DIFFUSÉ SUR FRANCE MUSIQUE
ET RADIOFRANCE.FR/FRANCMUSIQUE

© Peter Hundert

3

QUESTIONS À...

ADÈLE VAN REETH

Adèle Van Reeth anime depuis 2011 l'émission *Les Nouveaux chemins de la connaissance* sur France Culture, devenue *Les Chemins de la philosophie*, et sera à la tête de France Inter à partir de septembre 2022. En 2020, elle a publié un essai nommé *La Vie ordinaire*, où elle interroge sur la notion d'ordinaire, en l'analysant par le prisme autobiographique et philosophique : et la musique dans cette histoire ?



© C. Abramowitz

Émilie Munera a fait de la musicologie à l'Université Paris 8, et, ne voulant pas enseigner, s'est orientée vers la communication et l'information à l'Institut français de presse, rue d'Assas. Elle a débuté dans la presse écrite à *Piano Magazine*, avant de rapidement s'apercevoir qu'elle préférerait la communication orale à l'expression écrite. Le choix était alors évident : la radio, avec d'abord un stage à France Inter et ensuite du temps d'antenne sur France Musique.

Émilie Munera, est-il obligatoire d'être musicien soi-même pour parler de musique ?

Je pense qu'il est plus facile de trouver les idées justes, efficaces et transmissibles lorsqu'on connaît

la musique de l'intérieur : le tri est plus rapidement fait. Mais il existe des gens qui la connaissent bien sans pour autant réussir à la transmettre ! [rires]

Quel est le principe de votre émission *En Pistes* ! : faire écouter de la musique ? parler de musique par le biais des sorties de disques ?

Le but est de faire découvrir des interprètes avant tout. Il est très important pour les jeunes artistes d'avoir cette couverture, et il est intéressant aussi pour les auditeurs de découvrir des nouveaux musiciens. Notre angle est celui du disque, car il est bon que la carrière d'un musicien soit jalonnée par des enregistrements. Le disque est différent du concert, il laisse un héritage.

Depuis le temps que vous produisez l'émission avec Rodolphe Bruneau-Boulmier, avez-vous changé de ton ou êtes-vous restés fidèles à vous-mêmes ?

Nous sommes très fidèles à nous-mêmes et surtout très naturels ! Ça s'est senti dès le début, et personne ne changera qui nous sommes. L'idée est de rester bienveillant envers les artistes, tout en étant honnêtes : nous savons ce que représente le fait d'enregistrer un disque, et la difficulté de présenter son travail de musicien... ce qui ne veut pas dire que nous nous empêchons de dire ce que nous pensons ! Nous ne savons jamais ce que va dire l'autre. Nous sommes dans quelque chose de spontané, si bien que nous posons les questions que pourrait se poser un auditeur. Pour l'instant, l'entre-soi ne nous a jamais été reproché !

Racontez-nous vos premières présentations de concert...

C'était sur l'antenne de France Musique, avec quelquefois des concerts enregistrés, d'autres fois des concerts en direct, notamment les concerts des *Proms*. J'ai ensuite présenté des concerts sur

scène à Radio France, ce qui est un tout autre exercice : à l'antenne, nous sommes cachés dans notre studio ; sur scène, il faut affronter le public. Il est très agréable d'être sur scène et de sentir de façon tangible le besoin d'explications naturelles sur les œuvres. C'est une chose de lire le programme, mais c'en est une tout autre d'avoir une voix qui prend en charge l'explication, qui incarne le discours. En outre, j'aime beaucoup le contact avec les musiciens, leur poser des questions sur ce qu'ils ressentent, sur leur appréhension de l'œuvre. Le public est très demandeur de ces informations qui viennent des musiciens eux-mêmes.

Quels conseils donneriez-vous à quelqu'un qui présente un concert pour la première fois ?

Il faut aborder les œuvres naturellement : il n'en faut pas beaucoup pour expliquer une œuvre. Il ne faut pas en faire trop, et il faut que le public ressente le côté « électrique » qu'il y a du côté des musiciens. Le public comprend tout très vite et très bien. Je ne suis pas du tout contre le fait d'ajouter un peu de mise en scène en collaboration avec les musiciens, mais je reste sur l'idée que le plus simple est le plus facile à recevoir. Il y a sans doute des choses à inventer : ma solution personnelle est l'humour et l'espégleterie. Si le public arrive à s'identifier à l'œuvre, au compositeur et au musicien, alors c'est gagné !

Propos recueillis par Christophe Dily

Un patrimoine dans la maison L'Envolée musicale de Jean Bazaine

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, tapisseries...) 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 présentons les plus emblématiques des œuvres qui ornent les espaces de cette maison désormais appelée Maison de la radio et de la musique.

Réalisée en 1963 par Jean Bazaine, cette mosaïque de 47 m² se trouve dans le foyer des artistes des studios de musique. Bazaine a utilisé diverses sortes de tesselles, posées souvent de façon inclinée avec des joints en ciment larges de façon à intensifier la réflexion de la lumière ainsi qu'à donner au mur comme un volume et une sorte de mobilité.

« Rugueuse, pressée en ses rythmes qui évoquent la forêt, l'écorce, la roche travaillée par l'onde et les sols ouverts sous le soc de la charrue, la mosaïque de Bazaine accroche la lumière, s'impose avec une sorte de curieuse insistance », disait l'historien d'art Jean-Jacques Lévêque.

L'artiste a créé des ensembles bleus, violet, roses/violet, jaunes et beige.

Lorsque l'on s'approche, l'on découvre que chacune de ces formes a été composée à l'aide de plusieurs couleurs. Particulièrement sensible à l'expressivité des matériaux, Jean Bazaine utilise des tesselles de tailles et des formes différentes conférant ainsi à la mosaïque un aspect vibrant et dynamique.

Jean Bazaine explique qu'il a réalisé cette mosaïque avec le concours de mosaïstes de Ravenne (Italie) : « J'ai réalisé cette mosaïque en collaboration avec Melano et Guardigli en 1963. J'avais tenu compte, dans la composition de la maquette, de l'orientation, de la dimension de la salle et de l'inclinaison du plafond. »

De longues semaines ont été nécessaires à l'artiste pour réaliser la mosaïque puisque, selon la volonté de Jean Bazaine, chaque élément est orienté de manière à suivre la lumière : « Le travail, qui s'est fait directement sur le mur, a duré quatre mois. Nous avons utilisé non seulement des émaux, mais diverses sortes de pierres, marbres, onyx et même dalles de verre, pour obtenir plus de richesse et plus de profondeur. La dimension de ces divers éléments est volontairement inégale (de 2 à 4 cm en moyenne) et de toute façon assez grande pour que l'ensemble garde son caractère monumental. L'enduit de ciment est, lui aussi, inégal, et chaque pierre orientée suivant la lumière, pour donner à la surface son maximum d'intensité et de vie. »

La pose a été réalisée avec l'aide d'un appareil de projection placé sur l'escalier. Formé à la sculpture par Landowski aux Beaux-Arts de Paris, Jean Bazaine abandonne complètement la sculpture pour la peinture à partir de 1924. Il réalise des mosaïques pour le paquebot *France* en 1960, ainsi que pour le siège de l'Unesco en 1961. *L'Envolée musicale* de Jean Bazaine est inscrite au titre des Monuments historiques depuis 2018.



© C. Abramowitz

L'INCONNU DANS LA MAISON



© DR

Paolo Lorenzani

(1640-1713). Un Romain ! Mais qui ne réussit pas à succéder à son maître Orazio Benevoli à la Capella Giulia du Vatican, et en conséquence devint maître de chapelle au collège jésuite de Rome puis à la cathédrale de Messine. On le retrouve à Paris où il donne une pastorale italienne, *Nicandro e Fileno*, prend parti contre Lully, et fait entendre un opéra français, *Orontée*, après la mort e ce dernier. De retour en Italie, il réussit enfin à devenir maître de chapelle de la Cappella Giulia.

La Réveuse, Maîtrise de Radio France, 8 juin, Auditorium de Radio France.

Propos recueillis par Gaspard Kiejman

QUAND LE BON SAINT DENIS ACCUEILLE LA MUSIQUE

© C. Abramowitz

TROIS FORMATIONS MUSICALES DE RADIO FRANCE ONT RENDEZ-VOUS CETTE ANNÉE AU FESTIVAL DE SAINT-DENIS, QUI LUI-MÊME INVESTIT TROIS LIEUX FORT DIFFÉRENTS.

Créé en 1968, le Festival de Saint-Denis propose, au cœur du patrimoine architectural de la ville, des œuvres majeures du répertoire mais aussi des créations. Avec un enthousiasme débordant, le festival, sous la direction de Nathalie Rappaport, ignore une nouvelle fois les cloisons et les hiérarchies pour mettre en avant l'excellence des interprètes et des compositeurs. Il a lieu cette année du 31 mai au 3 juillet : onze concerts en la Basilique de Saint-Denis, cinq au sein de la Maison d'éducation de la Légion d'honneur, un à l'Hôtel de ville.

Si le programme est comme à son habitude éclectique et virtuose, de MC Solaar à la soprano sud-africaine Pretty Yende, d'Ibrahim Maalouf à Sir Simon Rattle, trois formations de Radio France sont elles aussi invitées à participer.

C'est avec l'un des chefs-d'œuvre de Rossini, son *Stabat Mater*, que Myung-Whun Chung, grand fidèle du festival, a ouvert cette 54^e édition, le 31 mai, à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Radio France, dont il a été directeur musical de 2000 à 2015, et du Chœur de Radio France. Au programme également : le court et fameux *Ave Verum* de Mozart.

Le 3 juin, la Maîtrise, dirigée par Sofi Jeannin, aura l'honneur de faire partie d'un projet original, *Birds on a Wire*, imaginé par deux musiciennes : la chanteuse Rosemary Standley et Dom La Nena, chanteuse et violoncelliste, duo qui a laissé un grand souvenir dans la mémoire du public du festival après sa prestation en 2016. Ce nouveau voyage musical, telle une jolie collection de chansons, nous emmènera en Amérique, en Angleterre et en Amérique du sud.

Tandis qu'un récit unique sera donné dans la salle des mariages de l'Hôtel de Ville par le pianiste Jean-Paul Gasparian, cinq concerts du festival se dérouleront au Pavillon de musique dans le parc de la Maison d'éducation de la Légion d'honneur. Cette école construite pour l'instruction des jeunes filles en 1805, sous Napoléon I^{er}, occupe les bâtiments conventuels de l'ancienne abbaye royale, proche de la célèbre Basilique. Le Pavillon de musique, lui, a été érigé en 1896 ; il est classé Monument historique comme l'ensemble du site. Cette salle accueille chaque année les grands événements de l'institution et abrite des studios de répétition.

C'est donc en toute logique que plusieurs grands moments musicaux du Festival de Saint-Denis sont vécus ici, à l'image cette année de la venue de Maria-João Pires, d'Alexandre Kantorow ou encore de Patricia Kopatchinskaja. La majestueuse Basilique accueillera les autres concerts du festival. N'oublions pas qu'ici la musique a toujours accompagné les funérailles royales, dont celles de Marie-Thérèse d'Autriche en 1683, ou en 1715 celles de son époux, Louis XIV. Construite sur la tombe de saint Denis, premier évêque de Paris mort vers 250, l'abbaye royale de Saint-Denis accueille dès la mort du roi Dagobert en 639, et jusqu'au XIX^e siècle, les sépultures de quarante-trois rois et trente-deux reines, dont Pépin le Bref, Catherine de Médicis, ou encore Hugues Capet, Louis XV et Louis XVI. Achevée au XIII^e siècle sous le règne de saint Louis, cette œuvre majeure de l'art gothique reste ainsi la dernière demeure des rois et reines de France.

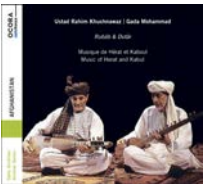
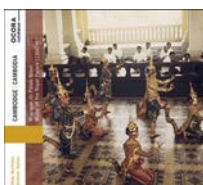
Gabrielle Oliveira-Guyon

LES ÉDITIONS



LA MAÎTRISE COURONNÉE !

Le *Cantique des trois enfants dans la fournaise* de Philippe Hersant et la *Messe à quatre chœurs* de Marc-Antoine Charpentier, réunis par la Maîtrise de Radio France, les Pages, les Chantres et les Symphonistes du Centre de musique baroque de Versailles, ont été récemment couronnés par un « Choc » du mensuel *Classica*.



OCORA RADIO FRANCE

Plusieurs enregistrements de la collection Ocora Radio France sont parus ces derniers mois, qui poursuivent le tour du monde des musiques traditionnelles entrepri par cette collection :

Iran : Mohammad Reza Shadjarian (musique classique persane)
C 582097

Afghanistan : Ustad Rahim Khush-nawaz/Gada Mohammad, Rubab & Dutar (musique de Héarat et Kaboul)
C 561080

Cambodge : musique du Palais Royal
C 561034

Côte d'Ivoire : masques Dan
C 583048

DANTE, UNE COTE D'ENFER !

BERNARD FOCCRUILLE JOUERA LE 4 JUIN SA PIÈCE POUR ORGUE ET VOIX *E VIDI QUATTRO STELLE*. MAIS QUELS AUTRES COMPOSITEURS L'AUTEUR DE LA DIVINE COMÉDIE A-T-IL INSPIRÉS ?

De l'ombre à la lumière, il n'y a parfois qu'un pas. Celui-là même qui sépare les flammes de la géhenne des feux de la rampe. Pour qui viendrait à douter, la lecture des principaux titres de la presse italienne célébrant, voilà un an, le 700^e anniversaire de la mort de Dante Alighieri, aura valeur de preuve : hissé au panthéon des artistes nationaux parmi les Michel-Ange et les Marcello Mastroianni, l'auteur de la *Divine Comédie* a connu d'autres chemins que celui menant de l'abîme au paradis. Gageons par là que les planètes devaient s'aligner pour le poète, suivant un ordre comparable à l'Harmonie des sphères dépeinte dans son *Éden*, où la musique tenait déjà une place de choix.

Il est vrai que, dans le domaine artistique, l'Italie a plus d'un tour dans sa botte. Si Boccace ne s'y était pas trompé, lançant en son temps la lecture publique des textes de son aîné, l'inspiration qu'allaient générer les écrits de Dante dans les arts ne s'avérerait pourtant ni constante ni continue. Curieuses destinées parfois que celles, croisées, d'un homme et de son œuvre. Le concert de louanges actuel ne saurait en effet faire oublier le purgatoire vécu par le poète lui-même lors de périodes moins propices à la réception de ses vers.

Qu'à cela ne tienne... Les années passeraient, éclairant d'un jour nouveau la figure de l'écrivain dont le prénom véritable n'était autre que « Durante ». Il est à l'évidence de petites histoires prêtant à sourire lorsqu'elles rencontrent la grande. De celles qui voient encore nombre d'artistes, au premier rang desquels Franz Liszt dans sa *Dante-Symphonie*, faire résonner aux oreilles du monde les mots implacables du poète au seuil des ténébreux. Qui mieux qu'un Florentin pour élever la porte des Enfers au même niveau que la « Porte du Paradis » dont s'enorgueillit la cité, quand bien même il en aurait été banni par la suite ?

Car au fond, le mérite de Dante est sans doute d'avoir suscité chez les artistes autant d'interprétations différentes que personnelles des thèmes qu'il évoque. L'enfer d'un Morenizio ne saurait évidemment se comparer à celui d'un Parmegiani, ni à ceux des romantiques qui ont excellé à faire parler l'auteur de la *Divine Comédie* comme l'un des leurs. Trouvant dans la patrie même de l'écrivain des émotions qu'il s'appliquera subtilement à retranscrire en musique, c'est à l'ombre d'une statue le représentant que Liszt jette sur la portée les premières notes de sa célèbre pièce pour piano *Après une lecture du Dante*. Œuvre magistrale, cette « *Sonata quasi fantasia* » dont le titre reprend un poème du même titre signé Victor Hugo, surprend tant par son caractère novateur que par ses qualités expressives.

Le piano, aux accents presque symphoniques, n'a d'égal que l'effroi qu'il suscite chez l'auditeur comme chez le malheureux pianiste, confronté aux innombrables difficultés de la partition.

Un effroi savamment « orchestré » par Liszt, auquel Dante n'est toutefois pas complètement étranger. Pour d'aucuns en effet, la popularité du poète quelque sept siècles après sa mort viendrait de sa faculté à parler de nous. Cette proximité comme la teueur spirituelle de ses écrits et les pulsions dionysiaques qu'ils expriment furent à n'en pas douter une importante source d'inspiration pour les artistes en général et les musiciens en particulier. Ainsi le thème des amants maudits trouvera-t-il à s'illustrer à de multiples reprises, notamment sous la main de Tchaïkovski à travers le poème symphonique *Francesca da Rimini* (on pourrait citer, sur le même sujet, les opéras d'Ambroise Thomas, Rachmaninov ou Zandonai) quand d'autres héroïnes se feront une place sur la scène lyrique, à l'image de la *Pia de' Tolomei* de Donizetti. S'il n'est pas une ville qui, en Italie, ne compte aujourd'hui une rue ou une place à son nom, il n'est pas davantage un domaine qui échappe au poète, y compris lorsqu'il s'agit de faire rire. Dans son savoureux *Gianni Schicchi*, où se rejoue l'éternel conte de l'arroseur arrosé à propos d'une sombre histoire d'héritage, Puccini en fait la brillante démonstration, rappelant que l'enfer se joue aussi dans le rapport aux autres.

On l'aura compris, le flambeau qui éclaire la dépouille du poète n'est pas près de s'éteindre. De quoi satisfaire le « triste Florentin », selon l'expression bien mal choisie de Du Bellay, dont la plume ignore ostensiblement le temps qui passe. Et l'homme qu'on présente aujourd'hui comme un « prophète de l'espérance » d'avoir réussi un tour de force : celui de l'être en son pays, qui n'est rien de moins que le monde, et avant tout celui des artistes.

Fabienne Dewaele-Delalande

Dante Alighieri [1265-1321] d'après la gravure de Raphaël Morgen par Bisson frères, vers 1860-1890. © musée Carnavalet

JUIN

JE. **2** – 20H

AUDITORIUM

MACMILLAN/CHOSTAKOVITCH

ONF/J. Valčiha/J. Van Rijen

VE. **3** – 20H

AUDITORIUM

GLAZOUNOV/CHOSTAKOVITCH/GOUBAÏDOULINA/STRAVINSKY

OPRF/V. Petrenko/V. Gluzman/C. Dupuy/S. Coutaz/C. Cournot

VE. **3** – 20H30

BASILIQUE-CATHÉDRALE DE SAINT-DENIS

BIRDS ON A WIRE

MRF/S. Jeannin/D. La Nena/R. Standley

SA. **4** – 20H

AUDITORIUM

Orgue

MONTEVERDI/LUZZASCHI/DA GAGLIANO/LISZT/FOCCRILLE

Ensemble InAlto/O. Bronchi/A. Focroulle/N. Borchev/B. Focroulle/Y. Tardivel Erchoff

ME. **8** – 20H

AUDITORIUM

Musique chorale

MONTEVERDI/PURCELL/CHARPENTIER/LORENZANI/COUPERIN/LULLY/HAENDEL

MRF/S. Jeannin/Ens. La Réveuse/C. Larrieu

VE. **10** – 20H

AUDITORIUM

MOZART/WIDMANN

OPRF/J. Widmann

SA. **11** – 19H30

STUDIO 104

Jazz

YVES ROUSSEAU « FRAGMENTS »

JEAN-MARIE MACHADO « MAJAKKA »

DI. **12** – 16H

AUDITORIUM

Musique de chambre

FANTAISIES SUR BEETHOVEN

J-F. Zygel

MA. **14** – 20H

AUDITORIUM

Chorus Line #9

SCHÜTZ/GIBBONS/BYRD/PURCELL/MONTEVERDI/BACH

Rias Kammerchor Berlin/J. Doyle

JE. **16** – 20H

AUDITORIUM

STRAUSS/TCHAIKOVSKI/BEETHOVEN

ONF/J. Mallwitz/G. Montero

VE. **17** – 20H

AUDITORIUM

DEBUSSY/CHOSTAKOVITCH/STRAUSS

OPRF/M. Franck/A. Kantorow/C. Gaugué/M. Calderini/N. Tulliez

SA. **18** – 15H

STUDIO 104

Jeune public – Il était une fois

LE VOYAGE DE NYAMBA, UN CONTE DU FOND DES MERS

CONTE MUSICAL DE FAYOLLE

MRF/Musiciens OPRF/S. Jeannin/E. Goujard/V. Gailly/A. Dubroca

De 7 à 12 ans

DI. **19** – 11H

STUDIO 104

Les matins du National

MANOURY/REICH

Musiciens ONF/P. Dao

MA. **21** – 20H

AUDITORIUM

Viva l'Orchestra!

DUKAS/BERLIOZ/KATCHATURIAN/DELIBES/SIBELIUS/SAINT-SAËNS/BARTÓK/BRAHMS/BIZET/OFFENBACH

ONF/Orch. Grands amateurs de Radio France/C. Măcelaru/É. Munera

VE. **24** – 20H

STUDIO 104

Festival Manifeste IRCAM

SIBELIUS/SAARIAHO/NORDIN

OPRF/H. Lintu/Membres CHRF/M. Fröst/F. De Monès/J. Nordin/Music Unit

MA. **28** – 20H30

AUDITORIUM

RIGEL

Concert de la Loge/J. Chauvin/J. Taylor/B. Cuiller

JUILLET

VE. **1**, SA. **2** – 20H

OPÉRA DE MASSY

Musique chorale

TOUS EN SCÈNE – COMÉDIE MUSICALE

Perruchon

OPRF/L. Leguay/Orch. à l'école du collège Maillettes de Moissy-Cramayel/Ch. de l'avant-scène du Crea/Cham du collège Montesquieu d'Evry/L. Manach/B. Fontaine/R. Dayez/L. Auffret/S. DüNDAR/A. Milian/M. Rault/A. Laforge/D. Ryo/E. Lesguillo

SA. **2** – 14H30, 17H

STUDIO 104

Jeune public – Les contes de la Maison Ronde

ROULE GALETTE ET VASSILISSA LA-TRÈS-BELLE

Musiciens ONF/M.-C. Ouakil/T. Fitterer/P-B. Varoclier/P. Baronnet

De 7 à 12 ans

JE. **14** – 21H15

CHAMP-DE-MARS

CONCERT DE PARIS

ONF/CHRF/MRF



INFORMATIONS PRATIQUES

BILLETTERIE
Sur internet 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



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



ABONNEZ-VOUS

Et profitez d'avantages exclusifs : réductions tarifaires, invitations auprès 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. **Réervations des places en ligne dès l'achat du Pass !**
*Hors productions extérieures, voir détail et conditions sur 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^{re} place achetée
Groupes d'amis, collectivités : 15% de réduction pour les groupes constitués de 10 personnes minimum. Hors productions extérieures. Nous contacter : 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 2021/2022.** Posez vos options et confirmez votre réservation 1 mois avant la date du concert.
Nous contacter : 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 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

Les conditions générales de vente sont susceptibles de modifications en fonction de la situation sanitaire. **Votre présence aux concerts nécessite la présentation d'un Pass Sanitaire.** Toutes les informations sur maisondelaradioetdelamusique.fr
Conditions d'échange et de remboursement des billets sur 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 ET PROTOCOLE SANITAIRE

Les conditions d'accès à nos salles de concerts évoluent en fonction de la situation sanitaire. Nous vous invitons à vous renseigner sur maisondelaradioetdelamusique.fr. 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.

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@radioeat.com

7 CHÂÎNES 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

MARTINA BATIÇ
CHEFFE INVITÉE PRINCIPALE

ma

la maîtrise

radiofrance

SOFI JEANNIN
DIRECTRICE MUSICALE



DIRECTRICE DE LA PUBLICATION : SIBYLE 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 : CHRISTIAN WASSELIN
COORDINATION DE LA PUBLICATION : SONIA VERDIÈRE
DESIGN GRAPHIQUE : HIND MEZIANE-MAVOUNGOU
IMPRIMEUR : IMPRIMERIE CHIRAT
LICENCES L-R-21-7837, L-R-21-7404 ET L-R-21-7405
PROGRAMME DONNÉ SOUS RÉSERVE DE MODIFICATIONS.
IMPRESSION EN MAI 2022