

PRINTEMPS 2020

radiofrance

CONCERTS

MAISON

DE LA RADIO

LA LETTRE

n° 11

LES SONATES
DE BEETHOVEN
UNE ÉPOPÉE EN TRENTE-DEUX CHANTS

BOUDDHA
SELON TAN DUN
UN VÉHICULE
VERS LA SÉRÉNITÉ

TOURNÉE EN ASIE
UNE ÉTAPE À TOKYO

AH, L'ORIENT COMPLIQUÉ ! MAIS L'ORIENT EST AUSSI UN MONDE OÙ SE TÉLESCOSENT LES PASSIONS : NOUS VOUS EN DONNONS PLUSIEURS ÉCHANTILLONS DANS CE NUMÉRO PUISQU'IL Y EST QUESTION DE LA PASSION DE BOUDDHA, PRÉCISEMMENT, DE LA FUREUR AMOUREUSE ÉPROUVÉE PAR LA PRINCESSE ORIENTALE SALOMÉ, MAIS ENCORE DU SACRIFICE DE DJAMILA, SANS OUBLIER, DANS UN AUTRE REGISTRE, L'HARMONIE ARCHITECTURALE DU SUNTORY HALL DE TOKYO. UN DÉTOUR PAR ROME, CAR LA MUSIQUE EST LE PLUS EFFICACE DES MOYENS DE LOCOMOTION, NOUS PERMETTRA TOUTEFOIS DE REVENIR À CELUI QUI EST LE HÉROS DE CETTE ANNÉE 2020 : LE GRAND LUDWIG, CELUI DONT LES 32 SONATES COMPOSENT ELLES AUSSI UN MONDE.

COMPOSER À L'OMBRE DE BOUDDHA

LA CRÉATION FRANÇAISE DE L'ORATORIO BUDDHA PASSION DE TAN DUN, LE 23 AVRIL, EST L'OCCASION DE NOUS PENCHER SUR LES MUSIQUES INSPIRÉES PAR LE GRAND ET LE PETIT VÉHICULE.

Se purger de ses passions ou s'en libérer : une vision du monde occidentale dans le premier cas; orientale – et plus précisément bouddhiste – dans le second. Préoccupés par la catharsis dont parlait Aristote, les compositeurs européens concurent longtemps la musique comme un moyen d'exprimer des sentiments qu'il fallait certes contrôler, mais non pas anéantir. Wagner serait-il le premier à entrevoir dans le bouddhisme une réponse à sa quête métaphysique? Il découvrit cette philosophie/ religion d'origine indienne en lisant *Le Monde comme volonté et comme représentation* de Schopenhauer, puis *l'Introduction à l'histoire du buddhisme [sic] indien* d'Eugène Burnouf. L'apologie du renoncement, qui seul permet de se délivrer de la douleur et des illusions, modela les personnages de Tristan, Wotan et Parsifal. Elle motiva aussi le livret de *Die Sieger* (« Les Vainqueurs »), esquissé en 1856, dont le héros est le disciple préféré de Bouddha. Mais ce projet ne concrétisa pas.

Chez Debussy, l'idée d'un *Siddharta*, « drame bouddhique » sur un livret de Victor Segalen, connaît le même destin. Jusqu'au milieu du XX^e siècle, les quelques allusions à Bouddha furent inspirées par le goût de l'exotisme, comme dans *Bénarès*, troisième des Quatre Poèmes hindous de Maurice Delage (1913) qui évoque la naissance de Bouddha. À la différence de Wagner, dont le langage reste enraciné dans le postromantisme germanique, le compositeur français invente des couleurs stylisant l'Orient, mais traite son sujet comme la vision merveilleuse d'un conte de fée. Il faut attendre la seconde moitié du XX^e siècle pour que des artistes occidentaux cherchent dans l'exemple de l'« Èveillé » le remède aux maux de la civilisation moderne.

Des maîtres spirituels

Quelques compositeurs, tels John Cage, Philip Glass ou encore Peter Lieberson, s'initient au bouddhisme auprès de maîtres spirituels. Sic certains vont jusqu'à se convertir, comme Eliane Radigue et Jonathan Harvey, l'intérêt pour le bouddhisme relève parfois du syncrétisme. Une attitude que l'on remarque notamment chez Stockhausen et Philip Glass, lequel a étudié et pratiqué le *hatha-yoga*, le *qi gong* et le *tai-chi* taoïstes, la tradition mexicaine tolète, le bouddhisme mahayana. Le

compositeur américain souligne que « toutes [ces traditions] reposent sur la croyance en "l'autre monde", normalement invisible, et sur le principe qu'il peut devenir visible. Si leurs approches et leurs pratiques diffèrent, ce sont des traditions apparentées en ce qu'elles témoignent d'une finalité commune. »

L'expérience du bouddhisme conduit les compositeurs à inflechir plus ou moins leur langage et leur esthétique, sans qu'il soit toujours possible de déterminer la part de cette influence sur leur musique. Ses répercussions sont toutefois profondes chez des artistes comme Cage, Harvey (en particulier dans des œuvres comme *Advaya*, *One Evening* ou l'opéra *Wagner Dream*, inspiré du livret de Wagner pour *Die Sieger*), ou encore Jean-Claude Éloy, qui fait appel à des moines bouddhistes dans *A l'approche du feu méditant* (1983) et *Anāhata* (1986), « Vibration primordiale » (sous-titre de l'œuvre) qui dure presque quatre heures.

Une pensée dissidente

Quid des compositeurs asiatiques, chinois en particulier ? Nul n'est prophète en son pays, sera-t-on tenté de répondre. Bien que la situation ait évolué depuis la Révolution culturelle – période pendant laquelle il valait mieux ignorer Bouddha-, la pensée de Siddharta reste perçue comme une dissidence potentielle. Dès lors, elle se mêle à d'autres références qui diluent son pouvoir subversif. Dans son Poème lyrique II (1991), Qigang Chen (né en 1951 et devenu citoyen français) met ainsi en musique un texte de Su Shi, lettré et homme politique du XI^e siècle qui réalisa une synthèse du confucianisme, du taoïsme et du bouddhisme. Chez Wang Lu (née en 1982), les emprunts aux rituels insérés dans *Past Beyond* (2012) possèdent des « vertus thérapeutiques et spirituelles ».

Après avoir composé *Nirvana* pour l'Orchestre National de France (2001), Shuya Xu (né en 1961) s'associe à l'écrivain Gao Xingjian pour *La Neige en août* (2002), « épopee lyrique » sur la vie d'un maître du bouddhisme zen, créée à Taipei. Quant à Tan Dun (né en 1957, naturalisé américain), il privilégie le grand spectacle avec *Zen Shaolin* (2006) et *Water Heavens* (2011)

– qui intègrent des chants bouddhistes –, puis *Buddha Passion* (2018).

Mais c'est peut-être dans nos frontières que Bouddha accède au rang de superstar. Après *Siddharta* aux Folies Bergère en 2015, sur une musique de Fabio Codega et Isabella Biffi, l'opéra-rock de David Clément-Bayard, portant le même titre, a été créé au Palais des Sports de Paris en novembre 2019. Héros de l'ère numérique, voilà l'Èveillé tout à coup illuminé par les lasers !

Hélène Cao



BUDDHA PASSION
AUDITORIUM
23
AVRIL

Orchestre Philharmonique de Radio France
Chœur de Radio France
Tan Dun direction

BIEN DÉGAGÉ AUTOUR DES OREILLES (SUITE)

SALOMÉ PAR L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE LE 16 MARS, LE CHÂTEAU DE BARBE-BLEUE PAR L'ORCHESTRE NATIONAL LE 20 AVRIL. DEUX HISTOIRES DE FEMMES VICTIMES – À MOINS QU'IL S'AGISSE DE FEMMES TRIOMPHANTES, QUI, UNE FOIS LEUR VICToire ACQUISE, N'ONT PLUS QUE LA MORT POUR DEVENIR.

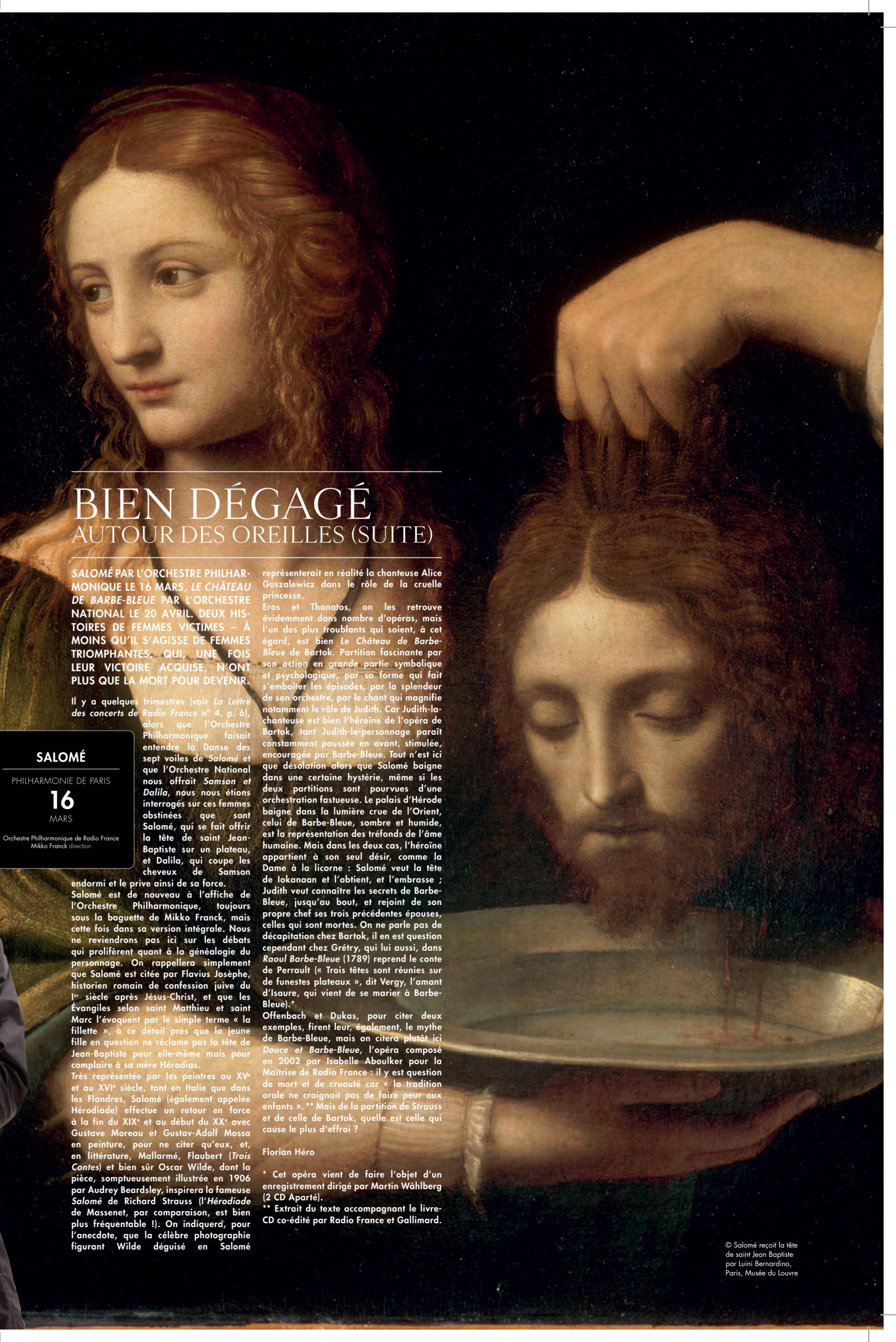
Il y a quelques trimestres [voir *La Lettre des concerts de Radio France* n° 4, p. 6], alors que l'Orchestre Philharmonique faisait entendre la Danse des sept voiles de *Salomé* et que l'Orchestre National nous offrait *Samson et Dalila*, nous nous étions interrogés sur ces femmes obstinées que sont Salomé, qui se fait offrir la tête de saint Jean-Baptiste sur un plateau, et Dalila, qui coupe les cheveux de Samson endormi et le prive ainsi de sa force. *Salomé* est de nouveau à l'affiche de l'Orchestre Philharmonique, toujours sous la baguette de Mikko Franck, mais cette fois dans sa version intégrale. Nous ne reviendrons pas ici sur les débats qui prolifèrent quant à la généalogie du personnage. On rappellera simplement que Salomé est citée par Flavius Josèphe, historien romain de confession juive du I^e siècle après Jésus-Christ, et que les Évangiles selon saint Matthieu et saint Marc l'évoquent par le simple terme « la fillette », à ce détail près que la jeune fille en question ne réclame pas la tête de Jean-Baptiste pour elle-même mais pour complaire à sa mère Hérodiade.

Très représentée par les peintres au XV^e et au XVI^e siècle, tant en Italie que dans les Flandres, Salomé (également appelée Hérodiade) effectue un retour en force à la fin du XIX^e et au début du XX^e avec Gustave Moreau et Gustav-Adolf Mossa en peinture, pour ne citer qu'eux, et, en littérature, Mallarmé, Flaubert (*Trois Contes*) et bien sûr Oscar Wilde, dont la pièce, somptueusement illustrée en 1906 par Audrey Beardsley, inspirera la fameuse *Salomé* de Richard Strauss. (*l'Hérodiade* de Massenet, par comparaison, est bien plus fréquentable !). On indiquera, pour l'anecdote, que la célèbre photographie figurant Wilde déguisé en Salomé

Florian Héro

* Cet opéra vient de faire l'objet d'un enregistrement dirigé par Martin Wählberg (2 CD Aparté).

** Extrait du texte accompagnant le livre-CD co-édité par Radio France et Gallimard.



© Salomé reçoit la tête de saint Jean Baptiste par Iouri Bernardino, Paris, Musée du Louvre



« EXPRIMER L'INEXPRIMABLE »

DU 20 AU 22 MARS, L'AUDITORIUM DE RADIO FRANCE ACCUEILLE UNE INTÉGRALE DES SONATES POUR PIANO DE BEETHOVEN. FRANÇOIS-FRÉDÉRIC GUY OUvre ET REFERME CE GRAND CYCLE DONT IL A CHOISI LES HÉROS.

François-Frédéric Guy, quel a été votre premier contact avec les Sonates pour piano de Beethoven ?

Quand j'étais enfant, mon père m'a fait écouter le disque des Sonates « Pathétique », « Clair de lune » et « Appassionata » par Wilhelm Kempff. Je me souviens que j'ai demandé à les réentendre. Beethoven a immédiatement fait partie de mon patrimoine génétique. Pendant mes études, je l'ai évidemment travaillé, car c'est une pierre de touche de la formation d'un pianiste. Puis, en 1988, pour l'entrée en cycle de perfectionnement au Conservatoire national supérieur de Paris, j'ai dû monter la fugue de la Sonate n° 29 « Hammerklavier » en trois semaines ! À l'issue du concours, j'ai eu envie de travailler toute la sonate. L'œuvre de tous les superlatifs : la plus longue, la plus complexe... De fait, c'est la sonate de Beethoven que j'ai le plus jouée : plus de cent fois en public. Je l'ai enregistrée à trois reprises, la première fois en 1997, pour mon premier disque en solo, dans la collection « Les Nouveaux Interprètes » de Radio France. Évidemment, je la jouerai en mars 2020 à l'occasion de ce grand weekend consacré aux sonates de Beethoven à Radio France.

Estimez-vous important de connaître les pianoforte de l'époque de Beethoven ?

Quand Beethoven commence à composer, le piano tel que nous le connaissons actuellement n'existe pas encore. Ses premières sonates sont écrites pour le clavecin. Alors que dans ses dernières œuvres, il peut, grâce à des pianoforte « Hammerklavier », obtenir plus de diversité d'expression, de dynamique, de puissance et de variété de sons qui lui permettent d'ouvrir la porte au romantisme – cette position, à la charnière du style classique et du romantisme, est d'ailleurs l'un des éléments qui rendent sa musique difficile à interpréter. Tout au long de sa vie, il a obligé les facteurs de piano à se mettre à son diapason : le nombre de touches et la taille de l'instrument augmentent, le volume sonore aussi. Mais lorsqu'on lit la correspondance de Beethoven, on constate qu'il déteste presque tous les pianos de son temps ! Son idéal, c'est un instrument qui n'existe pas encore. Cependant, il s'est inspiré de ces pianos « imparfaits » pour composer. Il faut donc tenir compte de leurs caractéristiques, par exemple dans l'intensité du jeu ou dans l'utilisation de la pédale.

Qu'est-ce que ces trente-deux sonates apportent au répertoire du piano ?

Comme le compositeur, pianiste et chef d'orchestre Hans von Bülow, je dis souvent que si *Le Clavier bien tempéré* de Bach peut être comparé à l'Ancien Testament, les trente-deux sonates seraient alors le Nouveau Testament de la musique. Avec cet immense corpus, Beethoven a véritablement changé le cours de l'histoire. Il a bousculé tous les codes, inventé de nouvelles formules pianistiques, accru la virtuosité – son écriture montre qu'il était vraiment un pianiste exceptionnel. Mais surtout, il a composé une musique qui traduit tous les sentiments de l'être humain. Ce n'est pas un hasard si les sonates « à titre » comptent parmi les plus connues, car elles signalent des étapes importantes de son évolution. La « Pathétique » introduit des sonorités orchestrales, une expression tourmentée. Dans le premier mouvement de la « Clair de lune », il n'y a plus de thème, c'est une musique d'atmosphère, presque impressionniste. Les extrêmes sont saisissants, entre la rage du créateur face à l'adversité (par exemple dans le finale de la « Clair de lune » ou de l'*Appassionata*) et, à l'inverse, l'introspection métaphysique des mouvements lents des dernières sonates. Une intériorité qu'on a toutefois dès 1795, dans la Sonate n° 2. Beethoven scrute l'être humain dans ses moindres replis et il l'élève au niveau d'un dieu. Il exprime ce qui était auparavant inexprimable.

Certains aspects de ses sonates sont-ils toutefois le reflet de leur temps ?

Selon moi, ces œuvres reflètent très peu leur époque, car en raison de sa surdité, Beethoven s'est peu à peu éloigné du monde de ses contemporains. Il n'entendait plus la musique des autres, et de ce fait, il s'est préservé des influences. Il s'est mis à l'écoute de ses voix intérieures. Ses sonates, mais aussi ses grands cycles de variations comme les *Variations Eroica* et les *Diabelli* (qui m'a semblé indispensable d'inclure dans les concerts de Radio France), possèdent une dimension autobiographique. Mais avec Beethoven, la création ne coule pas de source. Que de ratures avant de parvenir à l'état définitif d'une œuvre ! Sa manière de triturer la moindre phrase musicale sur ses fameux carnets, qu'il avait toujours sur lui, me fait irrésistiblement penser à Rodin. Tel un sculpteur, il part d'une matière brute avec laquelle il invente des formes qui n'existaient pas avant lui.

Avez-vous des références parmi les pianistes qui ont enregistré les sonates de Beethoven ?

Je citera tout d'abord Artur Schnabel. Il est le premier à avoir joué l'intégrale des sonates au concert, puis à les avoir enregistrées. Il les a également éditées, avec des indications d'interprétation d'une exceptionnelle acuité dont je recommande la lecture à mes étudiants (j'ai d'ailleurs eu le privilège de travailler avec son fils, Karl-Ulrich, ainsi qu'avec son ancien élève Leon Fleisher). Son intégrale, qui témoigne d'un respect et d'une compréhension interne du discours beethovenien, n'a jamais été égalée. Mais j'admire également Alfred Brendel, Daniel Barenboim (qui jouait les trente-deux sonates à l'âge de dix-sept ans !), Wilhelm Kempff, Wilhelm Backhaus. Il faut encore ajouter Maurizio Pollini qui, par sa connaissance de la musique du XX^e siècle, a « modernisé » la vision que l'on avait de Beethoven.

Comment avez-vous distribué les sonates entre les pianistes pour l'intégrale de Radio France ?

Chaque pianiste a fait part de ses préférences, que j'ai ensuite arbitrées. Il s'agissait de répartir de façon équilibrée les sonates les plus connues et celles moins connues dans les huit concerts. Cela s'est fait assez facilement. J'encadrerai le week-end en jouant la Sonate n° 1 et la n° 32, respectivement dans le premier et le dernier concert.

Comment avez-vous choisi les pianistes qui participeront à l'aventure ?

J'ai voulu réunir une jeune génération de pianistes français, car le piano français connaît actuellement une floraison splendide. De surcroît, ce sont des interprètes passionnés par Beethoven. Et je n'oublie pas que moi-même, avant de jouer la totalité des Sonates (je viens de terminer ma dixième intégrale !), j'ai participé à une intégrale collective : René Martin, le directeur du Festival de La Roque d'Anthéron et de La Folle Journée de Nantes, avait réparti les sonates entre six pianistes et il nous a programmés une vingtaine de fois au début des années 2000. Aujourd'hui, je suis heureux de passer le témoin.

POURQUOI NE CHANTEZ-VOUS PAS DANS LE REQUIEM ?

REQUIEM POUR DJAMILA

BARBARA HANNIGAN EST CETTE SAISON EN RÉSIDENCE À RADIO FRANCE. LE 27 MARS, ELLE DIRIGERA UN PROGRAMME A PRIORI COMPOSITE DONT ELLE NOUS LIVRE ICI UNE PARTIE DES SECRETS.

BARBARA HANNIGAN, VOUS ALLEZ DIRIGER LE 27 MARS L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE...

C'EST UN SENTIMENT QU'ÉPROVENT AUSSI CERTAINS CHANTEURS, PAR EXEMPLE SIOBHAN STAGG, LA SOPRANO SOLO DU REQUIEM DONNÉ L'ÉTÉ DERNIER AU FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE... Oui, pour moi les solistes sont l'extension du chœur et l'orchestre suit les chanteurs. Je me réjouis de retrouver le Chœur de Radio France, avec lequel j'ai chanté le *Requiem* de Ligeti en 2011, dans le cadre du festival Présences. À l'université, j'ai étudié la musique et la théologie, discipline qui m'a toujours passionnée. Je me moque un peu que Mozart n'ait pas terminé sa partition, je m'attache au fait qu'il ait pensé au purgatoire, à la prédestination. Quand, dans le « Domine Jesu Christe », Mozart met en musique les mots « Signifer sanctus Michael repreaesentet eas in lucem sanctam » (« Que saint Michel les conduise vers la sainte lumière »), j'exhorter le chœur à chanter comme un seul et même individu. Le *Requiem* de Ligeti est plein de crainte, de panique ; chez Mozart, il y a l'affroi dans le « Dies irae », mais aussi la négociation avec Dieu dans le « Recordare », et la promesse d'Abraham dans le « Domine Jesu ».

POURQUOI NE CHANTEZ-VOUS PAS DANS LE REQUIEM ?

Ce n'est pas le type d'œuvre qui permet au chef de chanter. Il faut que la démarche ait un sens. Je vais diriger en mai prochain la Quatrième Symphonie de Mahler avec l'Orchestre philharmonique de Munich, et dans le finale c'est moi qui chanterai ; après tout, ce n'est qu'un lied !

Propos recueillis par Christian Wasselin

Barbara Hannigan © Elmer de Haas

Oui, à l'occasion d'un concert que j'ai conçu comme une passion. Il commencera par une œuvre de Luigi Nono célébrant la militante algérienne Djamilia Bouacha. La symphonie de Haydn qui suit, très sombre, est elle-même sous-titrée « La Passion ». *Friede auf Erden* de Schoenberg est la suite logique de ces deux œuvres puisqu'il y est question de la violence sur la terre. Il est piquant, au passage, que Nono ait épousé la fille de Schoenberg mais, sur le plan musical, la parenté entre Djamilia Bouacha et *Friede auf Erden* s'arrête là.

Propos recueillis par Hélène Cao en décembre 2019

INTÉGRALE DES SONATES DE BEETHOVEN

20 | 21 | 22 MARS

Bellom, Gasparian, Geniet, Guy, Kantorow, Margini, Mazzari, Milstein, de Willencourt

ROME L'UNIQUE OBJET DE NOTRE ADORATION

LE 5 AVRIL, À LA TÊTE DE L'ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE, RICCARDO MUTI DIRIGERA UN PROGRAMME COMPOSÉ D'ŒUVRES INSPIRÉES PAR LA VILLE ÉTERNELLE. PETITE ESCAPADE ENTRE LES SEPT COLLINES.

Le Gonzague à Mantoue, les Médicis à Florence ont été les mécènes que l'on sait, et c'est dans leurs palais que s'est inventé aux confins du XVI^e et du XVII^e siècle un genre nouveau qu'on appelle opéra. Plus tard, la Fenice de Venise, la Scala de Milan, le San Carlo de Naples, sont devenus des lieux de création et de représentation lyrique parmi les plus illustres. Même s'il est plus difficile d'associer Rome à un théâtre emblématique, la création du *Barbiere di Siviglia* de Rossini en 1816 au Teatro Argentina et celle de *La Cenerentola* au Teatro Valle l'année suivante, celles du *Trovatore* (1853) et du *Ballo in maschera* (1859) de Verdi au Teatro Apollo, celle de *Cavalleria rusticana* de Mascagni au Teatro Costanzi en 1889, font date dans l'histoire d'une ville qui n'est capitale de l'Italie que depuis 1871.

On ne saurait cependant oublier la vie lyrique très riche qui s'épanouit à Rome au XVII^e et au XVIII^e siècle, de *La rappresentazione di anima e di corpo de Cavalieri* (1600) aux premiers opéras d'Alessandro Scarlatti, en passant par *Sant'Alessio de Landi* (1631), qui met en scène Rome en tant que personnage. Les théâtres Tor di Nona et Aliberti firent alors les beaux jours d'une ville où le pape pouvait aussi bien être mécène (Clément IX, alias Guglio Rospiogliosi, fut un librettiste prodigieux avant d'être élu au Vatican) que censeur, où les familles Conti, Corsini et autre Barberini firent construire des palais bien sûr équipés de théâtres, où la reine Christine de Suède vécut en exil de 1668 à 1689, et fut l'élève de Corelli.

Mais c'est peut-être *Tosca*, opéra créé à Rome et dont l'action se situe à Rome, qui figure peut-être le mieux la Ville éternelle dans l'imaginaire collectif. Les théâtres Sant'Andrea della Valle, le palais Farnese et le castello Sant'Angelo (le château Saint-Angel) sont les décors successifs des trois actes de cet opéra qui vit le jour le 14 janvier 1900 au Teatro Costanzi.

Il serait vain ici de faire la liste des très nombreux ouvrages dont l'intrigue se noue quelque part dans l'empire romain, voire dans la capitale de cet empire. *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi (ah, les adieux d'Ottavia répudiée à sa ville bien-aimée !), *La clemenza di Tito* de Mozart, *Nerone* de Mascagni, plus près de nous *Bérénice* de Michael Jarrell (créée en 2018 au Palais Garnier avec Barbara Hannigan), mettent en scène des empereurs romains se débattant avec le pouvoir. On ne saurait oublier *Les Horaces de Sallier*, ni *The Rape of Lucretia* de Britten, ni bien sûr le legs berliozien. Car si Berlioz fit tout pour remporter le Grand Prix de Rome, il mit tout en œuvre également pour « être dispensé de ce stupide voyage de Rome », allant jusqu'à demander à son médecin un certificat de complaisance attestant de ses « affections nerveuses, accompagnées de symptômes de congestion cérébrale », certificat accompagné de recommandations signées Félix, Meyerbeer et Lesseur ! Démarche qui n'aboutira pas : Berlioz se rendra à Rome, préférera certes l'« Italie sauvage » à sa « caserne académique » (la Villa Médicis !), mais

se nourrira de mille impressions qui fleuriront dans nombre de ses partitions à venir. C'est ainsi qu'il situera à Rome son opéra *Benvoluto Cellini*, créé en 1838 à l'Opéra de Paris*, où l'on se trouve sur la place Colonne, au Colisée, etc., où l'on entend même, à la fin du deuxième tableau, le canon du fort Saint-Ange !

Berlioz détestait le carnaval romain : « Je ne pouvais concevoir [je ne le puis encore] quel plaisir on peut prendre aux divertissements de ce qu'on appelle à Rome comme à Paris les jours gras !... fort gras, en effet ; gras de boue, gras de fard, de blanc, de lie de vin, de sales qualibets, de grossières injures, de filles de joie, de mouchards ivres, de masques ignobles, de chevaux éreintés, d'imbéciles qui rient, de niais qui admirent, et d'oisifs qui s'ennuient », écrit-il dans ses Mémoires. C'est pourtant le carnaval qui nous vaut quelques-unes des pages les plus brillantes de *Benvoluto Cellini*, et c'est à partir de deux motifs de sa partition qu'il mettra au point, six ans plus tard, l'*Ouverture du Carnaval romain*, page de concert qui a été dirigée par Emmanuel Krivine, en septembre dernier, à l'occasion du concert d'ouverture de l'Orchestre National (n'oublions pas au passage *Coriolan*, l'*ouverture* composée par Beethoven en 1807 !).

Bizet sera lui aussi pensionnaire de la Villa Médicis, et Rome lui inspirera une symphonie dite « Roma », qu'il ne cessera de réviser sans qu'elle lui donne jamais une satisfaction définitive (seuls des fragments en ont été créés de son vivant, en 1863 et en 1869). Le jeune Saint-Saëns est lui aussi l'auteur d'une symphonie intitulée « Urbs Roma », créée en 1857, mais c'est sans doute Respighi qui nous a laissé, au XX^e siècle, l'hommage le plus ému et le plus étoffé à la Ville éternelle avec son célèbre triptyque réunissant les *Fontaines de Rome*, les *Pins de Rome* et les *Fêtes romaines*. Le volet central est au programme du concert du 5 avril : ne boudons pas notre plaisir ! Et répétons à Camille qu'elle a tort de voir en Rome l'unique objet de son ressentiment.

Christian Wasselin

* Le Chœur de Radio France et l'Orchestre National en ont gravé la version originale, sous la direction de John Nelson (4 CD Virgin).



RICCARDO MUTI

PHILHARMONIE DE PARIS

5 AVRIL

Orchestre National de France
Marie-Nicole Lemieux, mezzo-soprano
Riccardo Muti direction

3

QUESTIONS À...

BERTRAND AMIEL

BRUTEUR À RADIO FRANCE



BERTRAND AMIEL, QUEL EST VOTRE PARCOURS À RADIO FRANCE ?

Je travaille ici depuis trente-cinq ans. J'ai commencé dans cette maison en tant que brûleur, comme l'était mon père ici-même et avec qui j'ai tout appris. Il n'y a pas d'école de brûlage, ce ne sont que des années d'apprentissage ! Les demandes sont très variées et je découvre tous les jours mon métier : fictions pour les différentes antennes, illustrations sonores d'émissions ou de documentaires, concerts en direct sur scène... En tant que brûleur, tout au long de ma carrière, il m'est aussi arrivé de travailler pour l'image, mais aujourd'hui je me consacre entièrement à la radio. J'aime que l'imagination soit davantage mise à contribution, et il faut pour ce faire être bien plus précis. Un bruit s'écoute différemment s'il est accompagné de l'image ou non ! J'adore la radio et le son. Mais, et il est capital de le souligner, mon métier ne serait rien sans les techniciens.

COMMENT SE PASSE LE QUOTIDIEN DES BRÛTEURS À RADIO FRANCE ?

Nous sommes six brûteurs, plus ou moins présents selon les besoins. Nous travaillons et créons avec des objets du quotidien et nos placards sont remplis ! Je me fous dans les vide-greniers et utilise toujours de vieux objets qui datent de mon père : téléphones, roues, bombes, lames, boîtes, chaussures, coquille d'escargot ou même autres choses improbables... Mais surtout des valises pour tout transporter selon les productions ! Je viens de participer au concert-fiction « Astérix - La Zizanie » adapté et réalisé par Cédric Aussir en direct et en public. Nous avons fait revivre toutes ces scènes et ces héros, c'était génial !

En parallèle, je fais du doublage de voix pour des séries-télé et le cinéma. Un vrai plaisir, mais je dois lutter pour m'empêcher de brûter tout ce que je vois à l'image !

COMMENT EXPLIQUEZ-VOUS QUE MALGRÉ TOUTES LES BANQUES DE SONS QUE L'ON TROUVE SUR INTERNET, VOTRE MÉTIER EXISTE TOUJOURS ?

Dans notre métier, le regard et le travail de l'être humain sont plus rapides qu'une machine. Il est immédiat, car un brûleur assimile en un instant toutes les données subtiles et essentielles à la compréhension de l'histoire : par exemple, si quelqu'un marche, le bruit de ses pas dépendra de son poids, de son sexe, des chaussures qu'il porte, du sol et de sa vitesse.

Nous sommes le prolongement du personnage. Un humain s'adapte plus vite (et mieux) qu'une machine à tous ces détails indispensables à l'histoire, que ce soit au concert, en fiction radio ou dans un documentaire.

Et surtout nous faisons la synchronisation des bruits en même temps que le comédien, en direct plutôt qu'en post-production. Cela fait gagner du temps et de l'argent ! D'autre part, un brûleur sait retranscrire les variations des bruits... parce que oui, un bruit simple reproduit plusieurs fois ne sera jamais vraiment le même à chaque fois... la vie, quoi !

Propos recueillis par Gabrielle Oliveira Guyon



LE JAPON, TOKYO ET LE SUNTORY HALL

AU COURS DE LA TOURNÉE QU'IL EFFECTUERA EN ASIE DU 24 MAI AU 3 JUIN EN ASIE, L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE FERA ÉTAPE AU SUNTORY HALL DE TOKYO. UNE SALLE NÉE D'UNE VOLONTÉ PHILANTHROPIQUE

Le Suntory Hall est la première vraie salle occidentale de Tokyo consacrée à la musique qu'on appelle classique. Elle a été inaugurée le 12 octobre 1986 avec un concert de l'Orchestre symphonique de la NHK dirigé par Wolfgang Sawallisch, pour célébrer le soixantième anniversaire de Suntory, première maison à relever le défi invraisemblable d'élaborer dans les années 20 un whisky typiquement japonais ! La maison Suntory (aussi productrice de bière), fondée en 1899, a, au fil des décennies, développé ses activités dans le milieu culturel et social. Un engagement essentiel pour le fondateur de l'entreprise Suntory, Shinjiro Torii, et son fils Keizo Saji, président de la firme de 1961 à 1990 : partager la réussite et faire profiter des bénéfices à la communauté. Ainsi naissent le Musée d'Art Suntory en 1961, la Suntory Music Foundation, et donc le Suntory Hall, qui prétend offrir aux Japonais et au monde ce qu'il y a de mieux en matière de concert.

Un public accueilli et accueillant

À l'extérieur de la salle, dans un univers grandiose et bétonné, le public est accueilli par une mélodie particulière qu'entonne sur le parvis, chaque jour à midi pile mais aussi pour annoncer chaque soirée musicale, un orgue miniature situé au-dessus de l'entrée.

G. O. G

LES DIOTIMA JOUENT CETTE SAISON LES CINQ DERNIERS QUATUORS DE BEETHOVEN. QUI SONT EN RÉALITÉ SIX. CAR LE DERNIER MOUVEMENT DE L'UN D'ENTRE EUX EST DEVENU UN QUATUOR EN SOI, CE QUE N'AVAIT PAS PRÉVU LE COMPOSITEUR.

L'action est à Vienne, le 21 mars 1826. Ce soir-là est créé le *Treizième Quatuor à cordes*, op. 130 de Beethoven. Deux mouvements (sur six) sont bissés, mais le finale déconcerte. Il s'agit d'une fugue hors norme, qui dure seize minutes et provoque l'affolement de l'éditeur Artaria. Persuadé que l'œuvre ne pourra pas se vendre avec un pareil monstre, il prend son courage à deux mains et fait une proposition à Beethoven : écrire un nouvel *Allegro* pour terminer le quatuor qui vient d'être créé, et publier la fugue à part. Outré, Beethoven se rendra cependant à cette triste raison. Expulsé comme un malpropre du *Quatuor op. 130*, le vaste finale qu'il a imaginé deviendra une page autonome, connue sous le nom de *Grande Fugue*. On lui attribuera le numéro d'opus 133. Avec ce prodigieux maelström thématique et harmonique, Beethoven revient à une forme *a priori* académique (comme il

l'a fait avec la forme de la variation) et concçoit une page d'une tension inouïe qui exige qu'on l'écoute avec à l'esprit cette réflexion de l'écrivain allemand Karl Philipp Moritz, contemporain du grand Ludwig : « Alors que le beau attire entièrement notre contemplation, il la distrait pendant un instant de nous-mêmes et fait que nous semblons nous perdre dans le bel objet ; et cette perte justement, cet oublie de nous, constitue le degré suprême du plaisir pur et désintéressé que nous offre le beau. À ce moment-là, nous immolons notre existence individuelle et limitée à une sorte d'existence supérieure. »

Ch. W.

Grande Fugue par le Quatuor Diotima le 10 mars à 20h à l'Auditorium de Radio France.



DANIELE GATTI REVIENT À MAHLER

DIRECTEUR MUSICAL DE L'ORCHESTRE NATIONAL DE 2008 À 2016, DANIELE GATTI A NOTAMMENT DIRIGÉ AVEC CETTE FORMATION UNE INTÉGRALE DES SYMPHONIES DE MAHLER. LE 7 MAI, IL REVIENT À LA NEUVIÈME, LA DERNIÈRE DES SYMPHONIES ACHEVÉES PAR MAHLER.

DANIELE GATTI, QUEL PLACE TIENT MAHLER DANS L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE ? ET DANS VOTRE COEUR ?

— Sa place dans l'histoire correspond à sa place dans la géographie. Il vient après Wagner et après Bruckner tout en imposant un style qui lui est très personnel. Il meurt trois ans avant la première guerre mondiale ce qui fait de lui l'héritier de la tradition symphonique européenne mais aussi l'un des grands musiciens du tout début du XX^e siècle. Il est l'âme de Schoenberg de quarante ans, mais il connaît les musiciens de la nouvelle école viennoise, qui pour leur part l'adorent beaucoup. Il ne pourra pas néanmoins entendre leurs œuvres les plus radicales. Au pupitre, le risque est de se laisser emporter par sa propre vision, comme si on avait écrit soi-même la symphonie qu'on dirige ! Aussi mon point de départ est-il à chaque fois l'attente attentive de la partition. Il faut retrouver le projet caché du compositeur, mettre son cœur en sourdine pour entendre ce qu'il veut nous dire et nous faire dire. Mahler est un musicien avec lequel on ne peut pas mentir.

MAHLER ÉTAIT LUI-MÊME CHEF D'ORCHESTRE, IL A LAISSE À L'INTENTION DES INTERPRÈTES DES PARTITIONS MÉTICULEUSEMENT ÉCRITES. QUELLE LIBERTÉ RESTE-T-IL AU CHEF D'ORCHESTRE QUI ABORDE UNE DE SES ŒUVRES ?

— Le chef d'orchestre doit tendre vers ce qui est écrit. Il faut qu'il comprenne pourquoi le compositeur a précisé à tel endroit *ritenuto*, *accelerando* ou *crescendo*, pourquoi il a tenu à noter le moindre petit *rubato*, etc. Interpréter une symphonie classique, en ce sens, est plus

difficile car souvent un morceau est pourvu d'une indication de mouvement (*Allegro*, *Andante*...) sans autre précision. Avec Mahler, le chef doit se laisser guider par tout ce que contient la partition, rester humble, tout en dirigeant de manière vivante et convaincante.

POURQUOI N'A-T-IL SELON VOUS JAMAIS ÉCRIT D'OPÉRA ?

— Il lui manquait le temps, sans aucun doute. Rappelez-vous que Mahler était un compositeur d'été, car durant la saison il était absorbé par son activité de directeur musical de l'Opéra de Vienne. Mais beaucoup de passages instrumentaux de ses symphonies sont écrits de manière très vocale, avec des portements expressifs qui s'ajoutent à tout ce qu'il peut y avoir de chant intérieur dans sa musique. Mahler n'a pas écrit de musique absolue comme Beethoven ou Brahms. Ses symphonies sont des drames sans paroles qui font alterner les mouvements longs et les mouvements courts, d'ailleurs en nombre variable. Contrairement à celle de Bruckner, sa démarche est plus théâtrale, plus rhapsodique, même s'il a voulu monter dans certaines pages, je pense en particulier au « *Rondo burleske* » de la *Neuvième Symphonie*, qu'il maîtrisait parfaitement les techniques du contrepoint. Il y a du drame et de l'humour dans la musique de Mahler, beaucoup de nervosité, des souvenirs des musiques populaires juives, avec trompette et clarinette, juxtaposés à de grands horizons qui s'ouvrent sans fin. J'aime ces contrastes, mais certaines interprétations que j'ai pu entendre m'ont blessé : il est tellement facile d'aller dans le sens du kitsch, de l'exagération !

Propos recueillis par Christian Wasselin

NEUVIÈME SYMPHONIE MAHLER

AUDITORIUM

7 MAI

Orchestre National de France
Daniele Gatti direction

LES INCONNUS DANS LA MAISON



Matthias Weckmann

On ne sait pas trop quand est né l'organiste et compositeur Matthias Weckmann (entre 1616 et 1619 ?), mort à Hambourg en 1674. D'abord choriste à la cour de Dresde, où il peut travailler avec le grand Schütz, il devient organiste du même lieu puis devient directeur de la chapelle d'une cour du Danemark (Nykøbing), qui lui permet de fuir la guerre de Trente ans qui ravage la Saxe. Il revient à Dresde en 1647 et finit ses jours à Hambourg en tant qu'organiste de la Jakobskirche et où il fonde un ensemble baptisé *Collegium Musicum*. On pourra entendre plusieurs de ses sonates lors du concert donné le 18 mars par la Maîtrise de Radio France et l'ensemble La Rêveuse.



Paul Wranitzky

On pourra entendre la Première Symphonie de Paul Wranitzky lors d'un concert de l'Orchestre National, le 26 mars, consacré à la dernière symphonie de Haydn et à la version originale du *Dixième Concerto pour piano* de Beethoven, digne héritier du précédent. Rien d'étonnant : né en Moravie en 1761, mort à Vienne en 1820, Wranitzky a travaillé avec Haydn et Mozart. Il devient un fidèle du prince Lobkowitz (mécène de Beethoven), est nommé directeur de l'orchestre du Theater an der Wien en 1814, a pour élève Schuppanzigh (qui crée, avec son quatuor nombre d'œuvres de Beethoven). Il est l'auteur d'une quinzaine de symphonies, d'autant de concertos pour violon, de nombreuses œuvres de musique de chambre, de messes, etc.

MARS

JE. 5 - 20H Symphonique MOZART JUPITER / EMMANUEL KRIVINE P. Ferrandez violoncelle / Orchestre National de France / E. Krivine	AUDITORIUM
VE. 6 - 20H Symphonique SIBELIUS SYMPHONIE N°1 / SALONEN T. Mörk violoncelle / Orchestre Philharmonique de Radio France / K. Mäkelä	AUDITORIUM
SA. 7 - 20H Fiction - France Culture IPHIGÉNIE RACINE B. Guiton réalisation / Troupe de la Comédie-Française	STUDIO 104 à partir de 15 ans
DI. 8 - 16H Musique de chambre DVOŘÁK / TCHAÏKOVSKI T. Mörk violoncelle / K. Mäkelä violoncelle / Musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France	AUDITORIUM
MA. 10 - 20H Musique de chambre BEETHOVEN Quatuor Diotima	AUDITORIUM
JE. 12 - 20H Musique chorale DVOŘÁK / MARTINŮ / JANÁČEK / KŘENEK K. Mossakowski orgue / I. Torossian harpe / Chœur de Radio France / M. Batić	AUDITORIUM
SA. 14 - 20H30 Jazz TRIO VIRET / JIM BLACK ALASNOAXIS	STUDIO 104
LU. 16 - 20H30 Opéra R. STRAUSS SALOMÉ (Version concert) C. Nylund soprano / M. Goerne baryton / W. Meier mezzo-soprano / W. Ablinger-Sperlich ténor / C. Osuna ténor / Orchestre Philharmonique de Radio France / M. Franck	PHILHARMONIE DE PARIS
ME. 18 - 20H Musique chorale MUSIQUE BAROQUE ALLEMANDE Ensemble La Rêveuse / Maîtrise de Radio France / S. Jeannin	STUDIO 104
JE. 19 - 20H Symphonique BEETHOVEN CONCERTO POUR PIANO N°0 M. Helmchen piano / Orchestre National de France / T. Hengelbrock	AUDITORIUM
VE. 20, ME. 25, SA. 28, LU. 30 - 19H30 / DI. 22 - 17H Opéra DONIZETTI ROBERTO DEVEREUX (Version scénique) M. Agresta soprano / A. Rucinski baryton / K. Deshayes mezzo-soprano / F. Demuro ténor / P.-A. Chaumié ténor / A. Séguin baryton / D. McVicar mise en scène / Chœur de Radio France / A. di Stefano / Orchestre National de France / R. Abbado Coproduction Radio France / Metropolitan Opera / Théâtre des Champs-Élysées	THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
DU VE. 20 AU DI. 22 Récitals de piano BEETHOVEN INTÉGRALE DES SONATES POUR PIANO ve. 20 - 20h : F.-F. Guy / M. Genet sa. 21 - 15h : I. Margain sa. 21 - 17h30 : N. Milstein sa. 21 - 20h : J.-P. Gasparian / R. Genet di. 22 - 11h : S. Mazaré di. 22 - 15h : G. Bellon di. 22 - 17h30 : A. Kantorow / T. de Willencourt / R. Genet di. 22 - 20h : F.-F. Guy	AUDITORIUM
DI. 22 - 17H Jeune public JEUNE BEETHOVEN CONTE MUSICAL Y. Jaulain texte / A. HK récitant / N. Bonneau mise en scène / Musiciens de l'Orchestre National de France	STUDIO 104 à partir de 7 ans
MA. 24 - 19H Musique chorale MICHAËL HAYDN Maîtrise de Radio France / Élèves Département Musique de Boulogne-Billancourt / M.-N. Maerten	CONSERVATOIRE RÉGIONAL BOULOGNE-BILLANCOURT
ME. 25 - 20H Orgue MESSIAEN / AMY / WIDOR L. Schlumberger orgue	AUDITORIUM
ME. 25 - 20H Concert-fiction - France Culture FRANZ KAFKA LA MÉTAMORPHOSE Syd Matters musique originale / C. Hocké réalisation	STUDIO 104 à partir de 15 ans
ME. 25, VE. 27, MA. 31 - 20H DI. 29 - 15H Opéra DUSAPIN MACBETH UNDERWORLD (Version scénique) G. Nigl baryton / K. Bradic mezzo-soprano / K. Sigmundsson basse / E. Inderhaug soprano / L. Jerstad mezzo-soprano / C. Loetsch mezzo-soprano / G. Clark ténor / T. Jolly mise en scène / Chœur Accentus de l'Opéra de Rouen Normandie / Orchestre Philharmonique de Radio France / F. Ollu Production Opéra Comique / Coproduction Théâtre Royal de la Monnaie - Opéra de Rouen Normandie	OPÉRA COMIQUE
JE. 26 - 20H Symphonique HAYDN / BEETHOVEN / CHRISTIAN ZACHARIAS Orchestre National de France / C. Zacharias piano et direction	BONDY
VE. 26 - 20H Musique de chambre MICHAËL HAYDN Élèves Département Musique de Boulogne-Billancourt / Maîtrise de Radio France / M.-N. Maerten	AUDITORIUM
VE. 27 - 20H Musique de chambre BEETHOVEN / CHRISTIAN ZACHARIAS C. Zacharias piano / J. Gonzalez Buajasan piano / Musiciens de l'Orchestre National de France	AUDITORIUM
VE. 27 - 20H30 Symphonique MOTZ REQUIEM / BARBARA HANNIGAN E. Karani soprano / K. Howden mezzo-soprano / E. Llýr Thomas ténor / Y. François baryton-basse / Chœur de Radio France / M. Batić / Orchestre Philharmonique de Radio France / B. Hannigan soprano et direction	PHILHARMONIE DE PARIS

VE. 27 SA. 28 - 20H30 ET DI. 29 - 18H STUDIO 104

Musique contemporaine
PRÉSENCES ÉLECTRONIQUE 1, 2 ET 3

AVRIL

JE. 2 - 20H AUDITORIUM

Symphonique
DEBUSSY LES NOCTURNES / MIKKO FRANCK

C. Currie percussions / K. Mossakowski orgue / Maîtrise de Radio France / S. Jeannin / Orchestre Philharmonique de Radio France / M. Franck

SA. 4 - 16H AUDITORIUM

Tous en scène
AIMEZ-VOUS BACH ?

Maîtrise de Radio France / S. Jeannin

DI. 5 - 19H30 PHILHARMONIE DE PARIS

Symphonique
BIZET / BERLIOZ / RICCARDO MUTI

M.-N. Lemieux mezzo-soprano / Orchestre National de France / R. Muti

ME. 8 - 20H AUDITORIUM

Symphonique
LE SACRE DU PRINTEMPS / MIKKO FRANCK

A. Grigorian soprano / C. Agator et A. Madoni violon / A. Sovignet-Kowalski et J. Dabonneville alto / É. Levionnois et C. Meyer Amet violoncelle / Orchestre Philharmonique de Radio France / M. Franck

MA. 14 - 20H AUDITORIUM

Symphonique

MONTEVERDI / ENSEMBLE JUPITER

P. Ciolfi soprano / L. Desandre mezzo-soprano / M. Ruvio alto / C. Auvity ténor / M. Maullon baryton / N. Brooymans basse / Ensemble Jupiter / T. Dunford luth et direction

SA. 18 - 11H ET 14H30 STUDIO 104

Jeune public/de

LES ENFANTINES LES FAMEUSES FABLE DE LA FONTAINE

Hans San Studio / C. Planès et L. Grindel violonistes de l'Orchestre Philharmonique de Radio France

LU. 20 - 19H30 THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Opéra

BARTÓK LE CHÂTEAU DE BARBE-BLEUE (Version concert)

M. Goerne baryton / M. DeYoung mezzo-soprano / Orchestre National de France / G. Noseda

Coproduction Radio France / Théâtre des Champs-Élysées

JE. 23 - 20H AUDITORIUM

Symphonique

BUDDHA PASSION / TAN DUN

Chœur de Radio France / R. Beck / Orchestre Philharmonique de Radio France / T. Dun

VE. 24 - 12H30 STUDIO 104

Musique de chambre

MIDI TRENTÉ DU NATIONAL

Haydn

S. de Ville présentation / Musiciens de l'Orchestre National de France

VE. 24 - 20H AUDITORIUM

Symphonique

GUSTAV HOLST LES PLANÈTES

A. La Marca alto / Maîtrise de Radio France / S. Jeannin / Orchestre National de France / J. Feddeke

SA. 25 - 19H AUDITORIUM

Tous en scène

ORCHESTRE DES LYCÉES FRANÇAIS DU MONDE

Orchestre et Chœur des lycées français du monde / A. Tanus

SA. 25 - 20H30 STUDIO 104

Jazz

ANTOINE PIERRE URBEX / STEVE COLEMAN FIVE ELEMENTS

ME. 29 - 20H AUDITORIUM

Symphonique

PROKOFIEV SYMPHONIE N°6

M. Copayev violoncelle / D. Haroutunian violon / Orchestre Philharmonique de Radio France / K. Öno

ME. 29 ET JE. 30 - 20H45 THÉÂTRE LES GÉMEAUX, SCEAUX

Musique chorale

CARL ORFF CARMINA BURANA

K. Harnay soprano / N. Hategan ténor / M. Pancz baryton / Ensemble StOp / Chœur de Radio France / M. Batić

JE. 30 - 20H AUDITORIUM

Symphonique

BEETHOVEN CONCERTO N°1 / ARGERICH

M. Argerich piano / M. Bengtsson soprano / T.J. Mayer baryton / Orchestre National de France / E. Krivine

MAI

MA. 5 - 20H AUDITORIUM

Symphonique

HAENDEL / BACH / LE POÈME HARMONIQUE

Le Poème Harmonique / V. Dumestre

ME. 6 - 20H AUDITORIUM

Symphonique

RACHMANINOV / CHOSTAKOVITCH / SANTTU-MATIAS ROUVALLI

Y. Avdeeva piano / S. Coutaz basson / A. Souvignet-Kowalski alto / C. Cournot piano / Orchestre Philharmonique de Radio France / S.M. Rouvali

JE. 7 - 20H AUDITORIUM

Symphonique

MAHLER NEUVIÈME / DANIELE GATTI

Orchestre National de France / D. Gatti

SA. 9 - 20H30 STUDIO 104

Jazz

LAURENT DE WILDE NEW MONK TRIO / SYLVAIN RIFFLET TROUBADOURS

MA. 12 - 20H AUDITORIUM

Récital de piano

CHOPIN / HUREL / DEBUSSY

J.-F. Neuburger piano

ME. 13 - 20H AUDITORIUM

Symphonique

MOZART CONCERTO N°23 / BEETHOVEN SYMPHONIE N°3

R. Rabinovich piano / Orchestre Philharmonique de Radio France / Sir R. Norrington

JE. 14 - 20H AUDITORIUM

Symphonique

MOZART / HAYDN 94 / OTTAVIO DANTONE

P. Pierlot flûte / É. Gastaud harpe / Orchestre National de France / O. Dantone

VE. 15 - 12H30 STUDIO 104

Musique de chambre

MIDI TRENTÉ DU NATIONAL

Beethoven

J. Gonzalez Buajasan piano / S. de Ville présentation / Musiciens de l'Orchestre National de France

VE. 15 - 20H ET SA. 16 - 17H AUDITORIUM

Symphonique

LES CLEFS DE L'ORCHESTRE DE JEAN-FRANÇOIS ZYGEL

Troisième de Beethoven

Orchestre Philharmonique de Radio France / Sir R. Norrington

VE. 15 - 20H30 STUDIO 104

Symphonique

AINSI PARLAIT ZARATHOUSTRA / MIKKO FRANCK

R. Buchbinder piano / Orchestre Philharmonique de Radio France / M. Franck

SA. 16 - 15H STUDIO 104

Jeune public