

radiofrance

**CONCERTS
MAISON
DE LA RADIO**

LA LETTRE

PRINTEMPS 2020

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 TÉLESCOPENT LES PASSIONS : NOUS VOUS EN DONNONS PLUSIEURS ÉCHANTILLONS DANS CE NUMÉRO PUISQU'IL Y EST QUESTION DE LA PASSION DE BOUDDHA, PRÉCISEMENT, 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 se concrétisa pas.

Chez Debussy, l'idée d'un *Siddharta*, « drame bouddhique » sur un livret de Victor Segalen, connut 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'« Éveillé » le remède aux maux de la civilisation moderne.

Des maîtres spirituels

Quelques compositeurs, tels John Cage, Philip Glass ou encore Peter Lieberman, s'initient au bouddhisme auprès de maîtres spirituels. Si 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 tolèque, 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 infléchir 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 *À 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, serait-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), « épopée 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'Éveillé tout à coup illuminé par les lasers !

Hélène Cao



Tan Dun © Dong Hao

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^{er} 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 plaire 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

représenterait en réalité la chanteuse Alice Guszalewicz dans le rôle de la cruelle princesse.

Eros et Thanatos, on les retrouve évidemment dans nombre d'opéras, mais l'un des plus troublants qui soient, à cet égard, est bien *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartok. Partition fascinante par son action en grande partie symbolique et psychologique, par sa forme qui fait s'emboîter les épisodes, par la splendeur de son orchestre, par le chant qui magnifie notamment le rôle de Judith. Car Judith-la-chanteuse est bien l'héroïne de l'opéra de Bartok, tant Judith-le-personnage paraît constamment poussée en avant, stimulée, encouragée par Barbe-Bleue. Tout n'est ici que désolation alors que Salomé baigne dans une certaine hystérie, même si les deux partitions sont pourvues d'une orchestration fastueuse. Le palais d'Hérode baigne dans la lumière crue de l'Orient, celui de Barbe-Bleue, sombre et humide, est la représentation des tréfonds de l'âme humaine. Mais dans les deux cas, l'héroïne appartient à son seul désir, comme la Dame à la licorne : Salomé veut la tête de Iokanaan et l'obtient, et l'embrasse ; Judith veut connaître les secrets de Barbe-Bleue, jusqu'au bout, et rejoint de son propre chef ses trois précédentes épouses, celles qui sont mortes. On ne parle pas de décapitation chez Bartok, il en est question cependant chez Grétry, qui lui aussi, dans *Raoul Barbe-Bleue* (1789) reprend le conte de Perrault (« Trois têtes sont réunies sur de funestes plateaux », dit Vergy, l'amant d'Isaure, qui vient de se marier à Barbe-Bleue).

Offenbach et Dukas, pour citer deux exemples, firent leur, également, le mythe de Barbe-Bleue, mais on citera plutôt ici *Douce et Barbe-Bleue*, l'opéra composé en 2002 par Isabelle Abouker pour la Maîtrise de Radio France : il y est question de mort et de cruauté car « la tradition orale ne craignait pas de faire peur aux enfants ». ** Mais de la partition de Strauss et de celle de Bartok, quelle est celle qui cause le plus d'effroi ?

Florian Héro

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

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

« E
L'I

DU 20 A
UNE IN
FRANÇO
DONT I

François-Frédéric Guy © Caroline Dautre

INTÉGRALE DES SONATES DE BEETHOVEN

20 | 21 | 22

MARS

Bellom, Gasparian, Geniet, Guy, Kantorow,
Margain, Mazzari, Mistein, de Willencourt

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 mai 2020 à l'occasion de ce grand weekend consacré aux sonates de Beethoven à Radio France.

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.

Comme le compositeur, pianiste et chef d'orchestre Hans von Bülow, je dis souvent que 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 saisis, 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.

Seul moi, ces œuvres m'étaient 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, mais 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* (qu'il m'a semblé indispensable d'inclure dans les concerts de Radio France), possèdent une dimension autobiographique. Mais chez Beethoven, la création ne coule pas de source. Que de ratages 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'existeraient pas avant lui.

Je citerai tout d'abord Art 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 égale. 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.

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 weekend en jouant la *Sonate n° 1* et la *n° 32*, respectivement dans le premier et le dernier concert.

J'ai voulu réunir une belle 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'Anthérion 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.

François-Frédéric Guy © Caroline Doutre

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 une œuvre célèbre, mais que j'ai vraiment creusée pour la première fois la saison dernière sans imaginer qu'elle produirait sur moi un pareil effet. Je trouve que le cœur est l'élément principal de cette partition.

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 representet eas in lucem sanctam » (« Que saint Michel les conduise vers la sainte lumière »), j'exhorte 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'effroi dans le « Dies irae », mais aussi la négociation avec Dieu dans le « Recordare », et la promesse d'Abraham dans le « Domine Jesu ».

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 !

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 Boupacha. La symphonie de Haydn qui suit, très sombre, est elle-même sous-titrée « La Passion ». *Firede au Eden* 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 Boupacha* et *Firede au Eden* s'arrête là.

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.

On ne saurait cependant oublier la vie lyrique très riche qui s'épanouit à Rome aux XVII^e et au XVIII^e siècles, 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 Albert firent alors les beaux jours d'une ville où le pape pouvait aussi bien être méfiant (Clément IX, *alias* Guglio Rospigliosi, fut un librettiste prodigieux avant d'être élu au Vatican) que censeur, ou les familles Corsi, Corsini et autres 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. L'église 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.

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 *Béatrice* 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 Salieri, 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 Fétis, Meyerbeer et Lesueur ! Démarche qui n'aboutira pas : Berlioz se rendra à Rome, préférera certes l'« Italie sauvage » à sa « caserne académique » (la Villa Médicis !), mais

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 quolibets, 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 *Benvenuto Cellini*, et c'est à partir de deux motifs de son 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.

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

PHILHARMONIE DE PARIS

5
AVRI

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

IN PIVS IX PONT MAX
BENEDICTVS XIV PONT MAX
MAIORVM INTER E PLVRI
ANNO MDCCCLXII PONT VII
PIVS IX PONT MAX
IMPERII MEDIAN AD E VILLAS CONVERSAM
VETI VBIATIS ENTENTEM
SIT VENIAM ET MVNIENDAM CVRASSET
MEMORIAM RENOVAVIT
ANNO MDCCCLXII PONT VII

120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938,

3

QUESTIONS À...

BERTRAND
AMIEL

BRUTEUR À RADIO FRANCE



© DR

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 bruiteur, comme l'était mon père ici-même et avec qui j'ai tout appris. Il n'y a pas d'école de bruitage, 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 bruiteur, 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 BRUTEURS À RADIO FRANCE ?

Nous sommes six bruiteurs, plus ou moins présents selon les besoins. Nous travaillons et créons avec des objets du quotidien et nos placards sont remplis ! Je me fournis dans les vide-greniers et utilise toujours de vieux objets qui datent de mon père : téléphones, roues, bombes, lames, boîtes, chaussures, coquille d'escargots ou mille 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 Aussier 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 bruiteur 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 bruiteur 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 bruiteur 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



© DR

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.

La réussite par l'excellence

Située à Tokyo dans le quartier administratif et commercial d'Ark Hills, voisin du cosmopolite Roppongi, le Suntory Hall est un temple de la musique où, chaque année, plus de six cents concerts sont donnés

par des artistes, japonais et étrangers, de renommée internationale.

Lors de sa construction, entreprise par Shoichi Sano du bureau Yasui Architects & Engineers, cette salle et surtout de son acoustique voient l'engouement qu'elles suscitent soutenues par le chef d'orchestre Herbert von Karajan. La salle sera également pourvue d'un majestueux et imposant orgue, conçu par le célèbre facteur autrichien Rieger Orgelbau, particulièrement adapté au répertoire symphonique.

Si le Suntory Hall dispose d'une seconde salle dotée de 400 places, appelée « Blue Rose », les 2 006 places de la grande salle offrent aux spectateurs une vision d'ensemble proche de celle de la Philharmonie de Berlin, modèle en la matière. Cette disposition dite « en vignoble » permet au public, disposé sur différents balcons, de prendre place tout autour de la scène et de vivre ainsi un sentiment de proximité, visuel et musical. Le son se propage alors à 360 degrés, comme les rayons du soleil. Quant aux sièges situés derrière l'orchestre, c'est de l'immersion musicale qu'on fait l'expérience, tant par le plaisir de voir le chef que de vivre la musique au plus près des instrumentistes.

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.

Tel une boîte à musique, il fait entendre une chanson de Clément Janequin, *Il étoit une fillette...* datant de 1540 ! Le public gagne ainsi la salle dans un grand silence... la musique s'écoute ici religieusement. Le public japonais a un grand respect pour la musique et les artistes invités. Cette qualité d'écoute, les musiciens occidentaux disent la ressentir à chaque concert. Une osmose impressionnante entre acoustique, musique et public.

Après sept mois de rénovation en 2017, le Suntory Hall a rouvert ses portes et entend bien attirer, à l'horizon des Jeux Olympiques d'été 2020, les touristes toujours plus nombreux à Tokyo. N'oublions pas que la ville compte d'autres salles de concert symphonique, de musique de chambre et d'opéra, qui attirent et enchantent aussi bien le public japonais que le public occidental :

- le NHK Hall, ouvert depuis 1955, situé dans le complexe des radios et télévisions publiques japonaises. S'y trouve en résidence l'Orchestre symphonique de la NHK (mais la salle de 3 800 places accueille également des artistes et des phalanges internationales) ;
- le Bunkan Kaikan, construit à partir de 1959 dans le Parc d'Ueno, avec sa scène mobile pour le besoin des différentes productions ;
- le Tokyo Opera City Concert Hall, inauguré en 1997 : une magnifique voûte pyramidale, un intérieur feutré tout en chêne et une acoustique idéale.

G. O. G

LE SPLENDIDE ISOLEMENT DE LA GRANDE FUGUE

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 bisés, 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 conçoit une page d'une tension inédite 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 oubli de nous, constitue le degré suprême du plaisir pur et désintéressé que nous offre le beau. A 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.

LES INCONNUS DANS LA MAISON



© DR

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 (Nykobing), 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 Réveuse.



© DR

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 *Deuxième 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 familier du prince Lobkowitz (mécène de Beethoven), est nommé directeur de l'orchestre du Theater an der Wien en 1814, a pour élève Schuppanzigh (qui créera 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.

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 ACHÉVÉES PAR MAHLER.

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

— 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'ainé de Schoenberg de quatorze ans, mais il connaît les musiciens de la nouvelle école viennoise, qui pour leur part l'admirent 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'étude 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 LAISSÉ 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 convaincue.

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 portamentos 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 brefs, d'ailleurs en nombre variable. Contrairement à celle de Bruckner, sa musique n'est pas fondée sur la seule progression harmonique. Sa démarche est plus théâtrale, plus rhapsodique, même s'il a voulu montrer dans certaines pages, je pense en particulier au « Rondo burlesque » 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

MARS

<p>JE. 5 – 20H</p> <i>Symphonique</i> MOZART JUPITER / EMMANUEL KRIVINE P. Ferrández violoncelle / Orchestre National de France / E. Krivine	AUDITORIUM
<p>VE. 6 – 20H</p> <i>Symphonique</i> SIBELIUS SYMPHONIE N°1 / SALONEN T. Mark violoncelle / Orchestre Philharmonique de Radio France / K. Mäkelä	AUDITORIUM
<p>SA. 7 – 20H</p> <i>Fiction – France Culture</i> IPHIGÉNIE RACINE B. Guiton réalisation / Troupe de la Comédie-Française	STUDIO 104 à partir de 15 ans
<p>DI. 8 – 16H</p> <i>Musique de chambre</i> Philhar'Intime DVOŘÁK / TCHAIKOVSKI T. Mark violoncelle / K. Mäkelä violoncelle / Musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France	AUDITORIUM
<p>MA. 10 – 20H</p> <i>Musique de chambre</i> BEETHOVEN Quatuor Diotima	AUDITORIUM
<p>JE. 12 – 20H</p> <i>Musique chorale</i> DVOŘÁK / MARTINŮ / JANÁČEK / KŘENEK K. Mossakowski orgue / I. Torossian harpe / Chœur de Radio France / M. Batič	AUDITORIUM
<p>SA. 14 – 20H30</p> <i>Jazz</i> TRIO VIRET / JIM BLACK ALASNOAXIS	STUDIO 104
<p>LU. 16 – 20H30</p> <i>Opéra</i> R. STRAUSS SALOMÉ (Version concert) C. Nylund soprano / M. Goerne baryton / W. Meier mezzo-soprano / W. Ablinger-Sperrhacke ténor / C. Osuna ténor / Orchestre Philharmonique de Radio France / M. Franck	PHILHARMONIE DE PARIS
<p>ME. 18 – 20H</p> <i>Musique chorale</i> MUSIQUE BAROQUE ALLEMANDE Ensemble La Réveuse / Maîtrise de Radio France / S. Jeannin	STUDIO 104
<p>JE. 19 – 20H</p> <i>Symphonique</i> BEETHOVEN CONCERTO POUR PIANO N°0 M. Helmchen piano / Orchestre National de France / T. Hengelbrock	AUDITORIUM
<p>VE. 20, ME. 25, SA. 28, LU. 30 – 19H30 / DI. 22 – 17H</p> <i>Opéra</i> DONIZETTI ROBERTO DEVEREUX (Version scénique) M. Agresta soprano / A. Rucinski baryton / K. Deshayes mezzo-soprano / F. Demuro ténor / P-A. Chaumien 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
<p>DU VE. 20 AU DI. 22</p> <i>Récitals de piano</i> BEETHOVEN INTÉGRALE DES SONATES POUR PIANO ve. 20 – 20h : F-F. Guy / M. Genlet sa. 21 – 15h : I. Margain sa. 21 – 17h30 : N. Milstein sa. 21 – 20h : J-P. Gasparian / R. Geniet di. 22 – 11h : S. Mazori di. 22 – 15h : G. Bellom di. 22 – 17h30 : A. Kantorow / T. de Willencourt / R. Geniet di. 22 – 20h : F-F. Guy	AUDITORIUM
<p>DI. 22 – 17H</p> <i>Jeune public</i> 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
<p>MA. 24 – 19H</p> <i>Musique chorale</i> MICHAËL HAYDN Maîtrise de Radio France / Élèves Département Musique de Boulogne-Billancourt / M-N. Maerten	CONSERVATOIRE RÉGIONAL BOULOGNE-BILLANCOURT
<p>ME. 25 – 20H</p> <i>Orgue</i> MESSIAEN / AMY / WIDOR L. Schlumberger orgue	AUDITORIUM
<p>ME. 25 – 20H</p> <i>Concert-fiction – France Culture</i> FRANZ KAFKA LA MÉTAMORPHOSE Syd Matters musique originale / C. Hocké réalisation	STUDIO 104 à partir de 15 ans
<p>ME. 25, VE. 27, MA. 31 – 20H</p> <i>Opéra</i> DUSAPIN MACBETH UNDERWORLD (Version scénique) G. Nigl baryton / K. Bradic mezzo-soprano / K. Sigmondsson basse / E. Inderhaug soprano / L. Jørstad mezzo-soprano / C. Loetzsch 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
<p>DI. 29 – 15H</p> <i>Opéra</i> DUSAPIN MACBETH UNDERWORLD (Version scénique) G. Nigl baryton / K. Bradic mezzo-soprano / K. Sigmondsson basse / E. Inderhaug soprano / L. Jørstad mezzo-soprano / C. Loetzsch 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
<p>JE. 26 – 20H</p> <i>Symphonique</i> HAYDN / BEETHOVEN / CHRISTIAN ZACHARIAS Orchestre National de France / C. Zacharias piano et direction	AUDITORIUM
<p>JE. 26 – 20H</p> <i>Musique de chambre</i> MICHAËL HAYDN Élèves Département Musique de Boulogne-Billancourt / Maîtrise de Radio France / M-N. Maerten	BONDY
<p>VE. 27 – 20H</p> <i>Musique de chambre</i> BEETHOVEN / CHRISTIAN ZACHARIAS C. Zacharias piano / J. Gonzalez Buajason piano / Musiciens de l'Orchestre National de France	AUDITORIUM
<p>VE. 27 – 20H30</p> <i>Symphonique</i> MOZART REQUIEM / BARBARA HANNIGAN E. Karani soprano / K. Howden mezzo-soprano / E. Llŷr Thomas ténor / Y. François baryton-basse / Chœur de Radio France / M. Batič / Orchestre Philharmonique de Radio France / B. Hannigan soprano et direction	PHILHARMONIE DE PARIS

VE. 27	SA. 28 – 20H30	ET DI. 29 – 18H	STUDIO 104
<i>Musique contemporaine</i> PRÉSENCES ÉLECTRONIQUE 1, 2 ET 3			

AVRIL

<p>JE. 2 – 20H</p> <i>Symphonique</i> DEBUSSY LES NOCTURNES / MIKKO FRANCK C. Currie percussions / K. Mossakowski orgue / Maîtrise de Radio France / S. Jeannin / Orchestre Philharmonique de Radio France / M. Franck	AUDITORIUM
<p>SA. 4 – 16H</p> <i>Tous en scène</i> AIMEZ-VOUS BACH ? Maîtrise de Radio France / S. Jeannin	AUDITORIUM à partir de 6 ans
<p>DI. 5 – 19H30</p> <i>Symphonique</i> BIZET / BERLIOZ / RICCARDO MUTI M-N. Lemieux mezzo-soprano / Orchestre National de France / R. Muti	PHILHARMONIE DE PARIS
<p>ME. 8 – 20H</p> <i>Symphonique</i> LE SACRE DU PRINTEMPS / MIKKO FRANCK A. Grigorian soprano / C. Agator et A. Madoni violon / A. Souvignet-Kowalski et J. Dabonneville alto / É. Levionnois et C. Meyer Amet violoncelle / Orchestre Philharmonique de Radio France / M. Franck	AUDITORIUM
<p>MA. 14 – 20H</p> <i>Symphonique</i> MONTEVERDI / ENSEMBLE JUPITER P. Ciofi soprano / L. Desandre mezzo-soprano / M. Ruvio alto / C. Auvity ténor / M. Maullion baryton / N. Brooymans basse / Ensemble Jupiter / T. Dunford luth et direction	AUDITORIUM
<p>SA. 18 – 11H ET 14H30</p> <i>Jeune public</i> LES ENFANTINES LES FAMEUSES FABLE DE LA FONTAINE Hana San Studio / C. Planes et L. Grindel violonistes de l'Orchestre Philharmonique de Radio France	STUDIO 104 3 à 6 ans
<p>LU. 20 – 19H30</p> <i>Opéra</i> 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	THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
<p>JE. 23 – 20H</p> <i>Symphonique</i> BUDDHA PASSION / TAN DUN Chœur de Radio France / R. Beck / Orchestre Philharmonique de Radio France / T. Dun	AUDITORIUM
<p>VE. 24 – 12H30</p> <i>Musique de chambre</i> MIDI TRENTE DU NATIONAL Haydn S. de Ville présentation / Musiciens de l'Orchestre National de France	STUDIO 104
<p>VE. 24 – 20H</p> <i>Symphonique</i> GUSTAV HOLST LES PLANÈTES A. La Marca alto / Maîtrise de Radio France / S. Jeannin / Orchestre National de France / J. Feddeck	AUDITORIUM
<p>SA. 25 – 19H</p> <i>Tous en scène</i> ORCHESTRE DES LYCÉES FRANÇAIS DU MONDE Orchestre et Chœur des lycées français du monde / A. Tanus	AUDITORIUM Tout public
<p>SA. 25 – 20H30</p> <i>Jazz</i> ANTOINE PIERRE URBEX / STEVE COLEMAN FIVE ELEMENTS	STUDIO 104
<p>ME. 29 – 20H</p> <i>Symphonique</i> PROKOFIEV SYMPHONIE N°6 M. Coppey violoncelle / D. Haroutunian violon / Orchestre Philharmonique de Radio France / K. Ono	AUDITORIUM
<p>ME. 29 ET JE. 30 – 20H45</p> <i>Musique chorale</i> CARL ORFF CARMINA BURANA K. Harnay soprano / N. Hategan ténor / M. Pancek baryton / Ensemble StOP / Chœur de Radio France / M. Batič	THÉÂTRE LES GÉMEAUX, SCEAUX
<p>JE. 30 – 20H</p> <i>Symphonique</i> BEETHOVEN CONCERTO N°1 / ARGERICH M. Argerich piano / M. Bengtsson soprano / T.J. Mayer baryton / Orchestre National de France / E. Krivine	AUDITORIUM
<p>MA. 5 – 20H</p> <i>Symphonique</i> HAENDEL / BACH / LE POÈME HARMONIQUE Le Poème Harmonique / V. Dumestre	AUDITORIUM
<p>ME. 6 – 20H</p> <i>Symphonique</i> RACHMANINOV / CHOSTAKOVITCH / SANTTU-MATIAS ROUVALI Y. Avdeeva piano / S. Coutaz basson / A. Souvignet-Kowalski alto / C. Cournot piano / Orchestre Philharmonique de Radio France / S-M. Rouvali	AUDITORIUM
<p>JE. 7 – 20H</p> <i>Symphonique</i> MAHLER NEUVIÈME / DANIELE GATTI Orchestre National de France / D. Gatti	AUDITORIUM
<p>JE. 7 – 20H</p> <i>Musique de chambre</i> UNE SAISON AVEC BEETHOVEN M. Goerne baryton / J. Lisiecki piano Coproducton Théâtre des Champs-Élysées / Productions internationales Albert Sarfati / En coréalisation avec Radio France	THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
<p>SA. 9 – 20H30</p> <i>Jazz</i> LAURENT DE WILDE NEW MONK TRIO / SYLVAIN RIFFLET TROUBADOURS	STUDIO 104
<p>MA. 12 – 20H</p> <i>Récital de piano</i> CHOPIN / HUREL / DEBUSSY J-F. Neuburger piano	AUDITORIUM

ME. 13 – 20H	AUDITORIUM
<i>Symphonique</i> MOZART CONCERTO N°23 / BEETHOVEN SYMPHONIE N°3 R. Rabinovich piano / Orchestre Philharmonique de Radio France / Sir R. Norrington	

JE. 14 – 20H	AUDITORIUM
<i>Symphonique</i> MOZART / HAYDN 94 / OTTAVIO DANTONE P. Pierlot flûte / É. Gastaud harpe / Orchestre National de France / O. Dantone	

VE. 15 – 12H30	STUDIO 104
<i>Musique de chambre</i> MIDI TRENTE DU NATIONAL Beethoven J. Gonzalez Buajason piano / S. de Ville présentation / Musiciens de l'Orchestre National de France	

VE. 15 – 20H ET SA. 16 – 17H	AUDITORIUM
<i>Symphonique</i> LES CLEFS DE L'ORCHESTRE DE JEAN-FRANÇOIS ZYGEL Troisième de Beethoven Orchestre Philharmonique de Radio France / Sir R. Norrington	

VE. 15 – 20H30	PHILHARMONIE DE PARIS
<i>Symphonique</i> AINSI PARLAIT ZARATHOUSTRA / MIKKO FRANCK R. Buchbinder piano / Orchestre Philharmonique de Radio France / M. Franck	

SA. 16 – 15H	STUDIO 104 à partir de 8 ans
<i>Jeune public</i> CONCERT DU JEU DES 1 000 € N. Stofflet animateur de France Inter / Orchestre National de France / D. Molard Soriano	

DI. 17 – 16H	AUDITORIUM
<i>Musique chorale</i> MUSIQUE ROMANTIQUE ANGLAISE Chœur de Radio France / F. Helgath	

MA. 19 – 20H	AUDITORIUM
<i>Musique de chambre</i> BEETHOVEN Quatuor Diotima	

MA. 19 – 20H30	ÉGLISE SAINT-EUSTACHE
<i>Musique de chambre</i> NOTRE-DAME DE PARIS Y. Castagnet orgue / Maîtrise Notre-Dame de Paris / Maîtrise de Radio France / S. Jeannin / H. Chalet	

ME. 20 – 20H	AUDITORIUM
<i>Symphonique</i> PETROUCHKA / SHÉHÉRAZADE / MIKKO FRANCK C. Trottmann mezzo-soprano / Orchestre Philharmonique de Radio France / M. Franck	

VE. 22 , SA. 23 – 20H ET DI. 24 – 18H	STUDIO 104
<i>Musique contemporaine</i> AKOUSMA 1, 2 ET 3 En partenariat avec l'INA GRM	

SA. 23 – 16H	AUDITORIUM à partir de 7 ans
<i>Tous en scène</i> CONCERT PARTICIPATIF VO!X MANAC'H LITTLE BLUE GIRL Hana San Studio / Chœur de lycéens / Chœur de Radio France / M. Romano	

ME. 27 – 20H	AUDITORIUM
<i>Orgue</i> BACH / VIERNE J-P. Leguay orgue / F. Pujuilà clarinette	

JE. 28 ET VE. 29 – 20H	AUDITORIUM
<i>Symphonique</i> SYMPHONIE « NOUVEAU MONDE » / KRIVINE C. Margaine mezzo-soprano / Orchestre National de France / E. Krivine	

SA. 30 – 14H30 ET 17H	STUDIO 104 à partir de 5 ans
<i>Jeune public</i> DYLAN CORLAY CONCERTO POUR PIRATE Orchestre Philharmonique de Radio France / D. Corlay Coproduction Radio France / Orchestre National des Pays de la Loire / Orchestre National de Metz / Orchestre Victor Hugo de Franche-Comté	



INFORMATIONS PRATIQUES

<p>BILLETTERIE</p> <p>Sur internet maisondelaradio.fr</p> <p>Accueil billetterie au guichet du lundi au samedi de 11h à 18h</p> <p>Inscrivez-vous à la newsletter sur maisondelaradio.fr</p> <p>f t i</p>
--

<p>ABONNEZ-VOUS</p> <p>• Abonnement libre à partir de 4 concerts : 15% de réduction*</p> <p>Pour vous guider dans votre choix 5 formules thématiques à découvrir sur maisondelaradio.fr</p> <p>• Pass Jeune moins de 28 ans : 4 billets pour 28 €* Il peut être acheté sur le site ou au guichet et peut être utilisé tout au long de la saison en une ou plusieurs fois, seul ou entre amis (âgés de moins de 28 ans) et dans la limite des places disponibles au moment de la réservation pour chaque concert.</p>

<p>Profitez de nombreux avantages Abonnés* :</p> <ul style="list-style-type: none">15 % de réduction sur tous les billets achetés hors abonnements Échange gratuit des billets jusqu'à 7 jours avant la date du concert Toute l'année, des offres exceptionnelles et des rendez-vous exclusifs (visites guidées, invitations à des concerts...) <p>*hors productions extérieures, détail et conditions sur maisondelaradio.fr</p>
--

<p>TOUTE L'ANNÉE</p> <p>Moins de 28 ans : Chaque début de mois un quota de places limité à 10 €. Disponible sur une liste de concerts sur maisondelaradio.fr.</p> <p>Jusqu'à 50 % de réduction sur les ventes de billets à l'unité, pour les demandeurs d'emploi, bénéficiaires du RSA, ASPA. Réservations au guichet ou par téléphone, un justificatif vous sera demandé au moment de l'achat ou du retrait des billets.</p> <p>Tarif dernière minute sur place 30 minutes avant le concert : 25 € pour les concerts en tarifs A et B, 10 € pour les concerts en tarifs C et D. Dans la limite des places disponibles.</p> <p>Groupes d'amis, collectivités, comités d'entreprise : Jusqu'à 20 % de réduction (hors productions extérieures).</p> <p>Nous contacter : collectivites@radiofrance.com / 01 56 40 15 16.</p> <p>Associations d'élèves (BDA/BDE) : Un tarif spécifique de 7 € est réservé pour vos adhérents de moins de 28 ans (hors productions extérieures).</p> <p>Nous contacter : collectivites@radiofrance.com / 01 56 40 15 16.</p>

<p>CHÈQUES CADEAUX</p> <p>Achetez vos chèques cadeaux d'un montant maximum de 200 €. Le chèque cadeau est valable 1 an à compter de sa date d'achat et peut être utilisé à la billetterie de Radio France ou sur maisondelaradio.fr pour la réservation d'abonnements, concerts, concerts-Fictions, visites guidées, ateliers jeunes public... Le chèque est à usage unique, aucun avoir ni rendu de monnaie ne sera effectué.</p>
--

<p>INFOS VIGIPIRATE</p> <p>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 à 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 maisondelaradio.fr.</p>
--

<p>INFORMATIONS ET ACCÈS AUX SALLES</p> <p>Les billets ne sont ni repris ni échangés.</p> <p>Les billets peuvent être retirés au guichet une heure avant le début des représentations.</p> <p>Conditions de vente disponibles sur maisondelaradio.fr.</p> <p>Les portes ouvrent 45 minutes avant le début de chaque concert. Le placement n'est plus garanti après l'heure indiquée sur le billet. 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 maisondelaradio.fr.</p> <p>Spectateurs en retard : les retardataires seront accueillis et placés pendant les pauses ou à l'entracte. Aucun échange ou remboursement ne sera possible.</p> <p>Vestiaires : des vestiaires gratuits sont à votre disposition.</p> <p>Programmes de salle : les programmes de salle sont distribués gratuitement au début de chaque concert (sous réserve de modification). Des brochures d'information sont disponibles dans le hall. Tous les programmes sur maisondelaradio.fr.</p>
--

<p>HANDICAP</p> <p>Les salles de concert sont accessibles aux personnes en situation de handicap. 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.</p>

<p>RESTAURANT RADIOEAT</p> <p>Grande hauteur sous plafond et grandes baies vitrées : le nouveau restaurant de 148 couverts et le bar apportent leur touche de plaisir et de spectacle à ce décor vivant qu'est Radio France.</p> <p>Restaurant panoramique de Radio France. Ouvert midi et soir 7/7, 1^{er} étage Galerie Seine. Bar ouvert le soir, du mardi au samedi de 18h à 2h du matin, 2^e étage.</p> <p>Réservations : 01 47 20 00 29 – eat@radioeat.com</p>
--

<p>7 CHÂÎNES RADIO, PARTENAIRES DES FORMATIONS MUSICALES DE RADIO FRANCE</p> <p>france inter france bleu france culture france musique f fip</p> <p>franceinfo MOUV'</p>	<p>ONF</p> <p>l'orchestre national de france radiofrance EMMANUEL KRIVINE DIRECTEUR MUSICAL</p> <p>OP</p> <p>l'orchestre philharmonique de radiofrance MIKKO FRANCK DIRECTEUR MUSICAL</p> <p>ch</p> <p>le chœur de radiofrance MARTINA BATIČ DIRECTRICE MUSICALE</p> <p>ma</p> <p>la maîtrise de radiofrance SOF JEANNIN DIRECTRICE MUSICALE</p>
---	--

radiofrance

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 N°1-1111708 / 2-1111709 / 3-1111710
Programme donné sous réserve de modifications.