

Aut

 radiofrance

CONCERTS

MAISON DE LA RADIO
ET DE LA MUSIQUE

LA LETTRE



AUTOMNE 2024

n° 29



**NATURE
ET REDÉCOUVERTES**

**LE RETOUR
DE RICCARDO MUTI**

**QUI ÉTAIT ELSA
BARRAINE ?**

Gérard lo Monaco



REPARTIR DE BON PIED, PRÊT POUR DE NOUVELLES AVENTURES, PLUS CURIEUX ET GOURMAND QUE JAMAIS. LES CONCERTS DE LA NOUVELLE SAISON DE RADIO FRANCE S'ENGAGENT SUR DES CHEMINS PALPITANTS, OÙ CHACUN EST ASSURÉ DE TROUVER SON BONHEUR, ENTRE CLASSIQUES FAVORIS ET RARETÉS TROP OUBLIÉES : L'ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE, PAR EXEMPLE, RESSUSCITE L'ŒUVRE DE L'ATYPIQUE ELSA BARRAINE, DONT LA DEUXIÈME SYMPHONIE APPORTERA SA LUMIÈRE ET SON ESPOIR À LA PÉRIODE COMPLEXE QUE NOUS TRAVERSONS ; L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE, LUI, CHOISIT DE FAIRE RÉSONNER UNE POIGNÉE DE CHEFS-D'ŒUVRE (LA MER DE DEBUSSY, LA PASTORALE DE BEETHOVEN, LA MOLDAU DE SMETANA ET QUELQUES AUTRES) AU SEIN D'UN CYCLE « NATURE ET VIVANT » SOUCIEUX DE RAPPELER UN ENGAGEMENT ÉCOLOGIQUE QUI CONCERNE CHACUN D'ENTRE NOUS. CE TRIMESTRE, ON GUETTERA AUSSI LE RETOUR ATTENDU DE RICCARDO MUTI, TOUT EN PRÊTANT UNE OREILLE AUX CONFIDENCES DU ROI DES INSTRUMENTS, AUTOUR D'UNE THÉMATIQUE NOCTURNE ALLANT DE JOHN FIELD À OLIVIER MESSIAEN. BONNE RENTRÉE !

NATURE IMMENSE, IMPÉNÉTRABLE ET FIÈRE

CETTE SAISON, L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE DÉCLINE, À TRAVERS QUELQUES CONCERTS, LE THÈME « NATURE ET VIVANT ». HISTOIRE DE FAIRE RÉSONNER LES CHEFS-D'ŒUVRE DE BEETHOVEN, DEBUSSY OU SMETANA AVEC DES ENJEUX ÉCOLOGIQUES BIEN CONTEMPORAINS.

Mercredi 17 juillet 1717 : de grandes barges remontent la Tamise de Whitehall à Chelsea. Héritier de la maison de Hanovre, le roi Georges espère emporter l'adhésion du peuple anglais en offrant un magnifique spectacle à ses courtisans et aux spectateurs réunis en nombre sur de petites barques et sur les rives. Pour agrémenter le périple, Haendel et une cinquantaine d'instrumentistes se sont installés sur une embarcation pour jouer *Water Music*, musique sur l'eau plutôt que de l'eau, car les suites de danses, prévues pour le plein air, ne semblent guère inspirées par l'environnement fluvial. Le cadre bucolique n'en gagne pas moins la musique : deux *hornpipes* prêtent au divertissement un caractère délicieusement populaire.

L'imaginaire aquatique occupe une grande place dans le répertoire musical, peut-être parce que l'eau et les sons se meuvent pareillement en forme d'onde. Si *Water Music* de Haendel (11 janvier) ne saurait élaborer l'auditeur comme *Jeux d'eau* de Ravel, d'autres partitions rivalisent de fluidité avec les rivières, grondent comme les torrents, éparpillent leurs notes comme autant de fines gouttelettes. Ainsi *La Moldau* de Smetana (3 octobre), dont les deux flûtes se relaient puis se mêlent tels les ruisseaux originels. Sur un discret accompagnement de harpe et de cordes pizzicato, le flot grossit, accueille les clarinettes puis le restant de l'orchestre afin de couvrir à travers champs, serpenter entre les collines et atteindre la capitale. Ainsi encore *L'Ondin* de Dvořák, racontant comment un esprit des eaux a entraîné une jeune villageoise au fond du lac puis a assassiné son enfant pour se venger de son départ. De l'eau, la musique peut prendre tous les aspects, étale comme une mer paisible, agitée quand le vent souffle, déchâinée sous la tempête. L'ouverture descriptive des *Hébrides* de Mendelssohn est telle une carte postale ramenée d'un voyage en Écosse sur l'île volcanique de Staffa ; lorsque la mer se cogne contre les falaises de basalte, quand elle s'engouffre dans la « caverne musicale » de Fingal, ce sont de puissantes impressions plutôt que de simples métaphores qui ressortent de la confrontation de l'homme à la nature sauvage.

LE SENTIMENT DE LA NATURE

« Quel plaisir alors de pouvoir errer dans les bois, les forêts, parmi les arbres, les herbes, les rochers », écrit Beethoven. À l'en croire, personne n'aimerait la campagne mieux que lui. Sa *Symphonie « Pastorale »* (24 janvier) rappelle que le musicien n'a pas plus à dire les choses que le poète les copier. Son domaine est celui de l'émotion ; plutôt que des oiseaux, des danses de paysans ou des grondements d'orage, ce sont là des « souvenirs de la vie rustique », un « éveil d'impressions agréables » et des « sentiments joyeux et reconnaissants ». Il en est de même dans la *Symphonie fantastique* de Berlioz (12 juin), qui a emprunté ses cinq mouvements et ses sous-titres à son aînée beethovenienne. Au natif de la Côte-Saint-André, la nature garantit consolation et repos. Il a tout juste douze ans quand, amoureux transi, il se cache « dans les champs de maïs, dans les réduits secrets du vergier de [son] grand-père, comme un oiseau blessé, muet et souffrant ». À peine plus âgé, il réagit à l'incompréhension paternelle en errant dans les champs et les bois, plus tard trouve le sommeil sur des gerbes ou dans une prairie. Le programme de la « Scène aux champs » est explicite : « ce duo pastoral [de cors anglais], le lieu de la scène, le léger bruissement des arbres doucement agités par le vent, quelques motifs d'espérance qu'il a conçus depuis peu, tout concourt à rendre à son cœur un calme inaccoutumé et à donner à ses idées une couleur plus riante. »

Tandis que le musicien du XVIII^e siècle invente toutes sortes de figures pour représenter les paysages et la vie animale, le musicien romantique s'imprègne de son environnement, se promène de longues heures pour le vivre toujours plus intensément de l'intérieur. De tous les compositeurs, lequel a le plus marché afin d'entrer en communion avec la nature ? Tchaïkovski peut-être, dont la *Première Symphonie* (13 février) a fait écrire à Hoffmann qu'il y avait en elle, selon le sous-titre, « beaucoup de rêve », « peu d'hiver de la nature » mais « un hiver de l'âme ». Tchaïkovski en a composé une partie à l'occasion d'un séjour estival sur les îles Valaam du Lac Ladoga ; poursuivant l'expérience mendelssohnienne, il y traduit surtout son aspiration à une vie sereine, ponctuée d'excursions quotidiennes, de jardinage, d'observation des fourmis et de cueillettes. Richard Strauss, lui aussi, appréciait la randonnée ; les chants d'oiseaux, le tintement des cloches de vaches et le bêlement des moutons emplissent sa *Symphonie alpestre*, rejoints par les échos de chasse et les bruits du vent. Le récit de la nature devient le récit de l'existence, celui d'une journée comme celui d'une vie tout entière, une ascension dont le sommet finit par se confondre avec la mort.

DU FIL OU DE LA FIN DU TEMPS

« Chez Haydn le premier, apparaît le sentiment de la nature », affirme Camille Bellaigue dans un article sur « La Nature dans la musique », publié en 1888 dans la *Revue des Deux Mondes*. Le compositeur a non seulement voulu représenter le monde dans ses oratorios de *La Création* et des *Saisons*, mais il en a surtout appréhendé la dimension temporelle dans trois symphonies de jeunesse évoquant le matin, le midi et le soir (24 mai). Comme le peintre, le musicien peut en effet éclairer ou assombrir son sujet, tel un impressionniste changer les couleurs pour saisir la magie de l'instant, en fonction de l'heure ou de la saison, des aléas météorologiques ou de l'intervention pernicieuse des hommes. Ayant envisagé une carrière de marin dans sa jeunesse, Debussy a retrouvé, avec *La Mer*, sa « vieille amie », cette chose « qui vous remet le mieux en place ». Il en a capté les fines nuances « de l'aube à midi », les « jeux de vagues » et le « dialogue avec le vent ». Complétées à Dieppe et à Jersey, où la Manche a vêtu ses plus belles robes, ses « esquisses symphoniques » ont pourtant été commencées bien loin des côtes, comme des paysages d'atelier qui valent mieux « qu'une réalité dont le charme pèse trop lourd sur votre pensée. » Le critique Pierre Lalo n'y a pas senti la mer ; comment a-t-il pu ne pas être porté par la houle ? (30 avril)

Aujourd'hui, Tatiana Probst interroge le temps qui passe. Ayant le goût des mots, elle s'appuie sur un poème ou un titre, tantôt suggéré par la seule musique, tantôt lu ou chanté. Après *The Matter of Time*, *Ainsi un nouveau jour* et *Les Ans volés*, vers quel paysage et quelle nouvelle lumière nous entraînera *Du Gouffre de l'aurore* (13 septembre), sa nouvelle pièce composée pour la Maîtrise de Radio France ? Le vocabulaire de la nature est d'une folle richesse. Pour Clara Iannotta, les vers de la poétesse Dorothy Molloy deviennent un miroir, une réflexion sur ses propres souffrances et ce curieux sentiment « d'être perdu dans son corps, de ne plus s'appartenir soi-même », tel un étrange « oiseau battant des ailes, qui ne navigue plus au gré d'une étoile. » La nature renvoie l'homme à sa vulnérabilité, à tout ce qui le dépasse, ce qui était avant lui et sera encore après lui (16 novembre). Les *feux de la Saint-Jean* de Cécile Chaminade renvoient aux solstices d'été ancestraux, aux premiers cultes rendus au soleil pour s'assurer de bonnes récoltes (12 juin). Faisant danser les Ballets russes de Diaghilev sur des « Tableaux de la Russie païenne », Stravinsky célèbre le *Sacre du printemps* (24 janvier), l'adoration puis l'union de l'homme et de la Terre couverte de fleurs et d'herbe. Et lorsque Krystof Maratka visite les *Sanctuaires* (12 décembre), c'est pour remonter aux sources de l'humanité, aux traces abandonnées sur les parois des cavernes. Immuable, la nature pourrait paraître rassurante ; exploitée jusqu'à l'usure, elle reçoit de Tan Dun un émouvant *Requiem* (3 juillet).

Habitué à faire sonner le papier, l'eau ou les pierres, le compositeur de « musique organique » convoque tous les éléments pour un rite funèbre à la croisée de l'Orient et de l'Occident. Les « larmes de la nature » déjà se répandent. L'engagement écologique est urgent, réclame l'adhésion des nouvelles générations. Camille Pépin n'était pas encore née quand se tenait, en 1979 à Genève, la première conférence mondiale sur le climat. Elle aussi a vu couler les « larmes de la Terre », mais c'étaient alors des terribles pluies acides. Dénonçant la fonte des grands glaciers, elle refuse de se résigner, hésite dans *Inlandsis* (18 juin) entre « la peur d'une fin inéluctable et l'espoir d'un nouvel horizon », souhaitant que d'autres ressentent « cette grande émotion devant la beauté et la force de la nature » pour avoir à leur tour « la volonté de la préserver ».

François-Gildas Toul



LE GLACIER DE RICHARD STRAUSS

29 mai 1909 : deux ans avant la composition de la *Symphonie alpestre* est inaugurée la ligne de chemin de fer devant transporter les touristes jusqu'à la Mer de glace. Bientôt, des dizaines de milliers de visiteurs piétinent le glacier. Cinquante ans plus tard, la fréquentation est multipliée par dix. Pourtant, le glacier recule depuis longtemps et, chaque année, il est nécessaire d'ajouter des marches aux escaliers afin de permettre aux touristes de descendre sur le glacier. Entre 1905 et 2005, la Mer de Glace a perdu 120 mètres d'épaisseur.

Orchestre Philharmonique de Radio France
Mikko Franck / 13 septembre, Auditorium

LA MOLDAU, D'HIER À AUJOURD'HUI

Il suffit d'écouter le poème symphonique de Smetana pour s'en convaincre : la Moldau n'a rien d'une rivière tranquille. Soumise à des pluies abondantes et à la fonte soudaine des neiges de la Šumava, elle peut à chaque instant déborder et emporter avec elle ses ponts de pierre. Comme le pont de Judith au Moyen âge, le pont Charles n'a pas pu résister à ses flots en 1890. En bâtissant neuf grands ouvrages hydrauliques, l'homme a cru pouvoir en dompter l'énergie. Sortie de son lit, elle a provoqué 17 décès et l'évacuation de plus de 200 000 personnes en 2002. Neuf ans plus tard, nouvelle échappée ; la bétonisation accélérant l'imperméabilisation des sols, de nouvelles crues sont prévisibles.

Orchestre Philharmonique de Radio France
Ariane Matiakh / 3 octobre, Auditorium

OISEAUX PERDUS

La nature est-elle à ce point mortelle pour inspirer un *Requiem* ? Avec la fonte des glaciers, la déforestation et la désertification de régions entières, la métamorphose des paysages s'accompagne de l'extinction de nombreuses espèces. La chose n'est pas nouvelle, mais nous pourrions presque imaginer, dans la pièce de Clara Iannotta, un étrange dodo battre désespérément des ailes. Probablement disparu au XVIII^e siècle, l'oiseau a été peut-être moins la victime de l'homme que des animaux que celui-ci a importés sur les îles. Mais cela ne change rien et tous les êtres vivants ressemblent désormais aux oiseaux perdus sans étoile pour les guider.

Orchestre Philharmonique de Radio France
Markus Poschner / 16 novembre, Auditorium

Redécouvrir ELSA BARRAINE



© Agence Rol

IL Y A VINGT-CINQ ANS S'ÉTEIGNAIT L'UNE DES FIGURES LES PLUS ORIGINALES DE LA VIE MUSICALE FRANÇAISE. PÉDAGOGUE, RÉSISTANTE, COMPOSITRICE TROP MAL CONNUE, ELLE EST ENFIN CÉLÉBRÉE PAR L'ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE, QUI MET EN LUMIÈRE SA SYMPHONIE N°2.

Lorsqu'Elsa Barraine compose sa *Deuxième Symphonie*, en 1938, l'ombre du nazisme s'étend sur l'Europe. L'Allemagne a déjà annexé l'Autriche ; ses troupes envahissent la région des Sudètes, en Tchécoslovaquie, à la suite de la signature des accords de Munich, une semaine après la création de cette symphonie, fin septembre 1938. Soutirée « Voïna », qui signifie, en russe, « la guerre », cette œuvre prémonitrice est imprégnée du contexte politique de l'époque : le premier mouvement évoque les combats, le deuxième la mort et le deuil, sous la forme d'une marche funèbre, et le troisième, le retour à la vie. « En 38, on savait bien qu'il y aurait la guerre, il aurait fallu être fou pour ne pas s'en apercevoir », expliquera la compositrice à ce sujet bien des décennies plus tard. Dans cette symphonie, musique et politique sont intimement liées – comme dans l'œuvre et la vie d'Elsa Barraine, fervente communiste dont l'engagement a favorisé puis entravé la carrière.

Avant de devenir cette compositrice politisée, Elsa Barraine a d'abord été une enfant prodige, récompensée par les plus hauts honneurs à l'aube de sa vie. Née en 1910 d'un père violoncelliste à l'Opéra et d'une mère pianiste, elle est envoyée très jeune au

conservatoire, sans passer par la case « école ». Elle y est fortement marquée par la rencontre avec son maître Paul Dukas, dont elle restera proche jusqu'à la mort de ce dernier, en 1935. En 1929, à seulement 19 ans, elle remporte le Prix de Rome de composition, la plus haute distinction qu'un jeune compositeur puisse recevoir. Elle passe alors plusieurs années à la villa Médicis, à Rome, où elle voit de près les effets du fascisme sur la société italienne. En 1933, elle compose sa toute première œuvre politique, *Pogromes*, une « illustration symphonique » inspirée d'un poème d'André Spire dénonçant les attaques des Nazis à l'encontre des Juifs. À cette époque, Barraine, dont le père est juif, puise volontiers dans cette culture des sources d'inspiration musicale.

La même année, la jeune compositrice rentre à Paris. Elle trouve rapidement un emploi à la Radiodiffusion française, d'abord en tant que pianiste accompagnatrice d'un chœur, puis comme cheffe de chant : elle accompagne au piano les solistes et les chœurs avant les répétitions avec orchestre. Très occupée, elle ne trouve le temps de composer que quelques heures, la nuit. À partir de 1937, elle s'engage auprès d'autres musiciens de gauche au sein de la Fédération musicale populaire, qui a pour ambition de rendre la musique accessible aux classes populaires. De plus en plus politisée, la compositrice adhère au Parti communiste français en 1938, en réaction aux accords de Munich.

Après la déclaration de guerre en 1939, Elsa Barraine déménage à Rennes avec la Radio. De retour à Paris en 1940, après la défaite, elle est devenue *persona non grata* : elle perd son emploi en janvier 1941 et cesse d'être diffusée sur les ondes de la France de Vichy. Secouée par la défaite, elle cesse de composer. Impossible, pour elle, de se consacrer à la musique dans ces circonstances, alors que son pays traverse une telle catastrophe. Selon elle, il est temps pour les musiciens de descendre de leur tour d'ivoire. Elle s'engage alors dans la Résistance. Avec deux autres musiciens communistes, le chef d'orchestre Roger Désormière et le compositeur Louis Durey, elle répond à l'appel du PCF pour un Front national de la résistance, avec la création d'un comité musical de résistants, le Front national des musiciens. Elle y jouera

le rôle de cheville ouvrière, en contact direct avec le Parti. Ce comité tâche de coordonner des actions de résistance dans le domaine musical avec, en premier lieu, l'édition d'un journal clandestin dénonçant la propagande culturelle nazie.

À deux reprises, la résistante échappe de peu à une arrestation. En janvier 1943, d'abord, Elsa Barraine est questionnée au commissariat de police, après la découverte de ses papiers chez un faussaire communiste. Elle parvient à éviter une condamnation, probablement grâce à l'aide d'un policier résistant. En 1944, c'est la Gestapo qui vient l'arrêter à domicile. Heureusement absente, la résistante est prévenue par sa concubine et parvient à prendre la fuite. Elle passe les derniers mois de l'Occupation dans la clandestinité. C'est sous le pseudonyme Catherine Bonnat qu'elle signe sa première œuvre en cinq ans, *Avis*, un court morceau pour chœur à l'unisson et orchestre mettant en musique un poème de Paul Éluard. Elle dédie cette œuvre sombre et poignante à Georges Dudach, son officier de liaison communiste, exécuté par les Allemands en 1942.

Au lendemain de la Libération, Elsa Barraine connaît un franc succès. En 1946, sa *Deuxième Symphonie* est jouée au festival de la Société internationale de musique contemporaine à Londres, où elle remporte l'adhésion du public et de la presse. En France, elle participe à l'épuration et à la reconstruction du secteur musical. Personnalité en vue, elle reçoit de nombreuses commandes pour composer de la musique de film, de scène, des publicités ou des pièces radiophoniques. Elle collabore ainsi avec Jean Grémillon, Jean-Paul Le Chanois et Louis Daquin pour le cinéma, ainsi que Charles Dullin, Jean Mercure et Jean-Louis Barrault pour le théâtre. Après d'autres musiciens communistes, elle s'engage pour une musique dite « progressiste », accessible au peuple, loin du courant sériel qui a alors le vent en poupe.

Puis, à la fin de l'année 1949, la compositrice quitte le Parti communiste à la suite d'un désaccord avec ses camarades de lutte. C'est un tournant majeur pour sa carrière : mise au ban par nombre de ses amis et relations professionnelles, elle reçoit moins de commandes. En 1952, elle accepte un emploi au Conservatoire de Paris, en tant que professeure de déchiffrement. En 1969, elle succède à Olivier Messiaen à la classe d'analyse. Ses élèves se souviennent d'une professeure exceptionnelle, ouverte sur la société, aux intérêts éclectiques, et avant tout passionnée par la musique. Dévouée, elle donne des leçons particulières gratuites aux élèves qui en ont besoin ; elle leur offre des partitions ; elle prend sous son aile un élève étranger isolé, Raffi Ourgandjian, qu'elle ira jusqu'à considérer comme son fils. Après presque 22 ans d'enseignement au Conservatoire, elle termine sa carrière en tant qu'inspectrice des théâtres lyriques, poste qu'elle occupe de 1972 à 1975.

Alors que dans les années 1950, Elsa Barraine compose encore régulièrement pour répondre à des commandes de la Radio, du Conservatoire ainsi que de deux cinéastes, Jacques Demy et Jean Grémillon, dans les années 1960, sa composition se tarit considérablement et se modifie tant sur la forme que le fond. Elle s'intéresse aux spiritualités orientales et compose des œuvres à l'écriture beaucoup plus complexe et éloignée de la tonalité. C'est le cas de sa magistrale *Musique rituelle*, écrite pour orgue, xylophone et percussions, inspirée du livre des morts tibétains, le *Bardo Thödol*.

Dans les vingt dernières années de sa vie, Elsa Barraine n'écrit presque plus de musique. À la retraite à partir de 1975, elle profite de sa nouvelle liberté pour voyager en URSS. Jusqu'à la fin, sa foi marxiste reste inébranlée. À sa mort, en 1999, elle laisse une œuvre de plus 150 opus, riche de deux symphonies et de plusieurs pièces pour orchestre, d'un opéra, de cantates, d'un ballet, de nombreuses pièces pour chœurs et mélodies, ainsi que de musique de chambre. Tombée dans l'oubli pendant plusieurs décennies du fait de ses mésaventures politiques, invisibilisée en tant que femme, elle est depuis quelques années remise en lumière sous l'impulsion des mouvements féministes de redécouverte des compositrices majeures des siècles passés.

Cécile Quesney et Mariette Thom



© C. Abramowitz

BARRAINE, BRAHMS, DEBUSSY

JEUDI
12
SEPTEMBRE
AUDITORIUM

Julia Fischer
Orchestre National de France
Cristian Măcelaru direction

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE

UNIR LES HOMMES AUX ANGES

ENTRE CONCERTOS POUR CHŒUR ET HYMNES DES CHÉRUBINS, LE CHŒUR DE RADIO FRANCE ABORDE LE CONTINENT MUSICAL SLAVE ET RÉVÈLE, CACHÉES DERRIÈRE CELLES DE TCHAIKOVSKI OU RACHMANINOV, DES PAGES REMONTANT AU XVIII^E SIÈCLE.

La musique russe ? Glinka est généralement considéré comme sa figure fondatrice pour avoir été, en Russie, le premier auteur d'opéras. Ses deux ouvrages *Une vie pour le tsar* (1836) et *Rousslan et Ludmila* (1842), à dominante historique pour le premier, amoureuse pour le second, inaugurent « l'École nationale russe » qui s'épanouira tout au long d'un XIX^e siècle riche en symphonies, ballets, opéras, œuvres de musique de chambre, dans une opposition entre le Groupe des Cinq d'une part et Tchaïkovski de l'autre. L'aube du XX^e siècle sera marquée par l'avènement de l'Âge d'argent et son extraordinaire effervescence créatrice. Scriabine, Stravinsky, Prokofiev et Rachmaninov en seront les phares musicaux, dans une grande diversité d'esthétiques et de langages.

Mais commencer le récit de la musique russe avec Glinka, c'est comme faire démarrer la musique germanique après la mort de Mozart, ou raconter la musique française à partir de Berlioz, contemporain et admirateur de l'auteur de *Rousslan et Ludmila*. Or, que de richesses musicales dans les territoires orthodoxes slaves, du Moyen Âge à la fin de l'époque classique !

Au fil d'une histoire pluriséculaire, un répertoire liturgique immense et magnifique a fleuri, des rives du Dniepr jusqu'à Saint-Petersbourg. L'évangélisation des slaves d'Europe centrale par Cyrille et Méthode au IX^e siècle en a été le point de départ. Un siècle plus tard, le prince de Kiev, Vladimir, se fait baptiser et entend de convertir les populations scandinaves et slaves orientales sur lesquelles il règne (988). C'est alors que l'architecture religieuse, la peinture d'icônes, la liturgie orthodoxe dans sa version slavonne s'implantent dans les vastes territoires de la Rus' de Kiev, de la mer Baltique aux steppes ukrainiennes, et y prennent peu à peu des formes originales. À partir du XIV^e siècle, la principauté de Moscovie commence à s'affirmer. Elle s'élargit et secoue le joug mongol. Pierre le Grand refondra l'empire en 1721, en s'efforçant d'en faire une grande puissance européenne.

Le chant religieux, à l'origine neumatique (équivalent slave du chant grégorien occidental), connaît un âge d'or aux XV^e et XVI^e siècles et devient polyphonique. Il est conçu comme un concert choral, avec des étagement de voix et une place particulière faite aux voix de basse, la réverbération sonore y tenant une grande place. Des théoriciens compositeurs apparaissent, comme Nikolai Diletsky, né à Kiev, contemporain de Lully, qui rédige une *Grammaire du chant musical*. Un siècle plus tard, l'Ukrainien Dmitri Bortnianski (1751-1825) occupe une place de premier plan dans l'Empire. Remarqué dès l'enfance, il intègre à huit ans la Chapelle impériale de Saint-Petersbourg, dont il deviendra le directeur quelque quarante ans plus tard. Dans l'entrevue, il a travaillé avec l'Italien Galuppi, séjourné dix ans à Venise et composé de la musique aussi bien profane que sacrée. Son *Hymne des Chérubins* reste fameux, chant entonné au moment de la procession des Offrandes dans la liturgie orthodoxe. À cet instant de l'office, la musique doit unir le monde visible au monde invisible, les hommes aux anges : « Nous qui dans ce mystère représentons les chérubins et chantons l'Hymne trois fois sainte... déposons maintenant tous les soucis du monde... » Nombreux furent les compositeurs qui composèrent des « Hymnes des Chérubins ».

La vitalité du répertoire liturgique ne fait pas avec l'avènement de l'École nationale. Au contraire ! Tchaïkovski s'y engage avec ferveur, soucieux de le débarrasser des italianismes, notamment sous la plume de Bortnianski. « Pour moi, l'église possède encore beaucoup de charme poétique, écrit le compositeur à sa mécène Nadejda von Meck en 1877. Si nous entrons dans le sens de chaque cérémonie, il est impossible de ne pas être profondément ému [...] J'aime aussi les vêpres... être sorti de sa transe par un éclat du chœur, se laisser emporter par la poésie de cette musique [...] Tout cela m'est infiniment précieux ! Une de mes plus grandes joies ! » Sa *Liturgie de saint Jean Chrysostome* (1878) comporte un « Chœur des Chéru-

bins », une page saisissante par la profondeur spatiale et spirituelle que créent les entrées successives et l'étagement des voix. Rachmaninov ne sera pas en reste, alors même que le chant liturgique connaît une époque de renouveau au tournant des XIX^e et XX^e siècles. S'inscrivant dans les pas de Tchaïkovski, qui lui était si cher, il composera à son tour une *Liturgie de saint Jean Chrysostome* (1910) et des *Vêpres* (1915), deux œuvres majeures, admirées dès leur création. Rachmaninov se rappelait en ces termes celle de sa *Liturgie* : « Le Chœur chantait magnifiquement. Dans le « Nous Te chantons » [« Tebe poem »] l'accompagnement le solo d'un soprano. Ce jour-là, la voix de l'enfant s'éleva avec une beauté si cristalline, si éthérée face aux harmonies riches et profondes du chœur à l'arrière-plan, que je ressentis un moment de pure délectation. »*

Laelitia Le Guray

* Les citations sont extraites de *l'Histoire de la musique russe. Des origines à la Révolution* d'André Liskák (Fayard, 2006) et de l'ouvrage de Pierre Gonneau et Aleksandr Lavrov intitulé *Des Rhôs à la Russie : Histoire de l'Europe orientale, 730-1689* (PUF, 2012).

CHORUS LINE #1
CONCERTOS POUR CHŒUR
DILETSKY, BORTNIANSKI,
TCHAIKOVSKI, RACHMANINOV,
KASTALSKY, PENDERECKI,
BARVINSKY

DIMANCHE
15
SEPTEMBRE
AUDITORIUM

Chœur de Radio France
Lionel Saw direction

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE

PIANO, RETIENS LA NUIT

QU'ONT DONC EN COMMUN JOHN FIELD, CLAUDE DEBUSSY, FRANZ LISZT ET WANDA LANDOWSKA ? S'ÊTRE ADRESSÉ AU PIANO EN SE TOURNANT VERS LES ASTRES.

Il y a un étrange phénomène dont on parle peu : il y a indéniablement une musique de jour et une musique de nuit. Et cela, nous pouvons le déplier à l'infini : musique de pompes et circonstances de jour ? Musique de concert le soir ? Musique de danse traditionnelle le jour ? Musique de saxophone chuchotant à l'oreille d'une contrebasse la nuit ? Musique festive le jour ? Musique tendre la nuit ? En réalité, toutes les configurations sont possibles selon les humeurs. C'est peut-être Aldous Huxley qui résume le mieux cette ambivalence : « Après le silence, ce qui exprime le mieux l'inexprimable, c'est la musique », écrit-il dans *Musique nocturne* en 1931. Pourtant, il y a un absolu qui dépasse cette histoire d'humeur, et qui indique de façon certaine l'heure de diffusion, c'est le nocturne.

Une rapide recherche confirme ce qu'on sait plus ou moins déjà : le nocturne naît sous la plume de John Field (1782-1837), en 1814. Si la date est précise, c'est parce que le cahier des charges, repris ensuite par Chopin ou Fauré, est précis lui aussi : une forme à retour (qui termine la pièce en réitérant le début), une mélodie intéressante, chantante et souple, sans brusques aspérités, comme pour nous maintenir dans une idoine torpore. Tout cela permet de recevoir le tampon « nocturne ». Mais, évidemment, il existe de la musique nocturne depuis la nuit (héhé !) des temps. Sans toutefois remonter à la flûte en os jouée dans une grotte pour éloigner les prédateurs noctambules, des exemples célèbres se cachent, ça et là, dans l'histoire de la musique. Prenons les *Variations Goldberg* de Bach. Johann Nikolaus Forkel, un des premiers biographes de Bach, écrit en 1802 : « Le Comte (Keyserling) était souvent souffrant et connaissait des nuits d'insomnie. Dans ces moments-là, le jeune Goldberg, qui vivait chez lui, devait passer la nuit dans une chambre attenant, à lui jouer quelque chose quand il ne pouvait pas dormir. Le Comte dit un jour à Bach qu'il aimerait avoir des pièces de clavier pour son petit Goldberg, qui fussent d'un caractère si doux et quelque peu entraînant, qu'elles pussent un peu le réconforter dans ses nuits d'insomnie. Bach pensa que ce souhait serait le mieux satisfait par des variations, qu'il avait jusqu'alors considérées comme une tâche ingrate, en raison de la constante uniformité de l'harmonie fondamentale. Mais tous ses œuvres étaient alors des modèles d'art, et ces variations devinrent de même sous sa plume. » Bon. L'anecdote est alléchante mais, en plus de faire de la musique de Bach un soporifique, constitue un parfait exemple de ce que le XIX^e siècle faisait de mieux : raconter des histoires plus sensationnelles que vraies, qui parviennent à confirmer facilement, mais au chausse-pied, n'importe quelle théorie.

En revanche, d'autres pièces, voire d'autres courants, peuvent prétendre à l'appellation « nocturne » d'origine contrôlée : il n'y a qu'à écouter les épanchements du clavicorde de Carl Philipp Emanuel Bach, notamment dans sa *Fantaisie en ut mineur* de 1754 ; du silence entrecoupé de notes, peu de résonance, des envolées enflammées mais contenues par les paramètres de puissance de l'instrument. L'*Empfindsamkeit*, cet art du milieu du XVIII^e siècle, cette façon de

s'épancher musicalement, a produit quelques pages décidément très nocturnes car très personnelles, très hésitantes, très profondes de réflexion – le clavicorde porte conseil, oserons-nous dire. Allons plus loin : c'est peut-être l'évolution des instruments à clavier et des habitudes d'écoute qui permettent le développement d'une musique plus intime. Qui dit petit clavier peu sonore, dit petit salon avec un auditorat plus restreint et silencieux. Et qui dit public silencieux, dit musique qui se permet d'épouser le silence et la nuit.

C'est, donc, avec en tête une histoire de la musique plus large que l'appellation « nocturne » de John Field que les compositeurs de la soirée « Pianomania » du 5 octobre se sont essayés à la musique de nuit. Ainsi, Jodyline Gallavardin, Jean-François Heisser, Célia Oneto Bensaïd, Gabriel Stern et Tanguy de Willencourt feront entendre des nocturnes de John Field, Frédéric Chopin, Gabriel Fauré et Sergueï Liapounov (qui, en 1893, a composé cette synthèse très touchante de la musique de Balakiev), de Liszt et surtout de Chopin qu'est son *Nocturne op. 27 n°2* en ré bémol majeur. Avec peut-être, ici et là, une lucidité harmonique peu annonaïatrice de ce que fera Rachmaninov.

Gaspard de la Nuit de Maurice Ravel (joué le 15 octobre par Beatrice Rana) nous propose une autre nuit. *Exeunt!* la somnolence béate et la tranquillité moite d'une nuit rassurante en majeur et en arpèges à la main gauche. Les mots d'Aloysius Bertrand, parfaitement soutenus par la musique de Maurice Ravel, décrivent une nuit gothique, pleine de démons, d'alchimistes et de gibets : cette nuit-là n'est pas faite pour dormir et rêver, mais pour dormir et cauchemarder, pour dissimuler dans l'ombre quelques peurs ancestrales qui nous fascinent.

Christophe Dilys

PIANOMANIA
FIELD, CHOPIN, LISZT,
LIAPOUNOV, FAURÉ, SCRIBINE,
DEBUSSY, RAVEL, BARTOK,
MOMPOU, LANDOWSKA,
MESSIAEN

SAMEDI
5
OCTOBRE
AUDITORIUM

Jodyline Gallavardin, Jean-François Heisser,
Célia Oneto Bensaïd, Gabriel Stern
et Tanguy de Willencourt

**MENDELSSOHN,
RAVEL, BRAHMS**

MARDI
15
OCTOBRE
AUDITORIUM

Beatrice Rana

DIFFUSIONS SUR FRANCE MUSIQUE

MAESTRO ASSOLUTO

POUR SON RETOUR À PARIS, À LA TÊTE DE L'ORCHESTRE DE NATIONAL DE FRANCE, LE CHEF ITALIEN RICCARDO MUTI A CHOISI L'UN DE SES CHEVAUX DE BATAILLE : LE REQUIEM DE VERDI. ÉVÈNEMENT.

Samedi 12 mars 2011, Opéra de Rome. Riccardo Muti, 69 ans, remis d'une chute un mois plus tôt à Chicago et fragilisé par des problèmes cardiaques, remonte au pupitre pour une nouvelle production de *Nabucco*, à l'occasion du cent cinquantième de l'unité italienne. La place Gigli bruit alors d'une électricité indescriptible. Dans une Italie frappée par l'austérité, le maire de Rome, avant le début de la représentation, se lance dans un mea culpa sur les coupes infligées au secteur culturel par son propre camp, tandis que tombent des loges des tracts appelant à la défense du patrimoine culturel italien. Au troisième acte, à l'issue du chœur des Hébreux opprimés, le célébrissime *Va Pensiero*, devant des applaudissements nourris mêlés de tension, le maestro, qui a pourtant toujours eu les bis en horreur, lève sa baguette et s'adresse au public après un long silence.

« En tant qu'Italien qui a beaucoup parcouru le monde, j'ai honte de ce qui se passe dans mon pays. Si nous continuons ainsi, nous allons tuer la culture sur laquelle l'histoire de l'Italie est bâtie. Moi, Muti, je me suis tu depuis trop longues années. Je vous propose de vous joindre à nous en chantant, mais attention, a tempo !!! » Moment de communion inouï, la salle entière debout pour entonner cet hymne national officieux devant les caméras et micros de la Rai – la vidéo est disponible sur YouTube. Du poulailler tombent cette fois des tracts proposant la nomination, comme avec Toscanini à la réouverture de la Scala en 1946, de « Muti, sénateur à vie ! ».

Presque dix ans plus tard, le 1^{er} janvier 2021, le chef se tient à Vienne devant un Musikverein désert. Invité, à l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire et de son demi-siècle de compagnonnage avec l'Orchestre philharmonique de Vienne, à diriger son sixième Concert du Nouvel An, il doit affronter les contraintes sanitaires imposées par la pandémie de Covid-19. La présence d'une audience n'est perceptible à l'écran qu'à travers une mosaïque de vidéos de téléspectateurs applaudissant depuis leur salon. Sinistre manière de fêter la nouvelle année, mais occasion pour cet humaniste, au détour des vœux précédant le *Beau Danube bleu*, de se fendre d'un nouveau discours sur la culture.

Ce grand aristocrate de la baguette, à la mèche impeccable et aux costumes ayant toujours fait honneur à la sprezzatura des Italiens, est né à Naples le 28 juillet 1941. Fils d'un médecin excellent chanteur

amateur, le jeune Riccardo étudie d'abord le violon mais se tourne très vite vers le piano, qu'il maîtrisera au point, un jour de grève à la Scala quarante ans plus tard, de sauver une représentation de *La Traviata* en accompagnant chanteurs et chœurs depuis le clavier. Pour l'heure, le tout jeune homme aborde la direction d'orchestre presque par hasard, en remplaçant un chef au Conservatoire. Lors de ses études à Milan, il suit l'enseignement d'Antonino Voto, ancien assistant de Toscanini, qui le forme à la rectitude rythmique, au feu orchestral et à l'absence de complaisance vis-à-vis des redomantades des chanteurs. Vainqueur, à l'unanimité, du Concours Guido Cantelli en 1967, il est invité à prendre la tête du Mai musical florentin, poste qu'il occupera jusqu'en 1978, et qui lui permet d'approfondir sa connaissance du répertoire italien.

Au cours des années 1970, alors qu'il développe son répertoire symphonique, il est appelé à succéder à deux géants. D'abord Otto Klemperer à Londres à la tête du Philharmonia, dont il prend les rênes entre 1973 et 1982, puis Eugene Ormandy, après quarante-quatre ans de règne au Philadelphia Orchestra, dont l'Italien préside aux destinées entre 1980 et 1992. C'est la pleine époque de son foisonnement discographique pour Warner (ex-EMI), des grands Verdi britanniques avec le gratin des voix du moment (les Scato, Domingo, Freni, Caballé...) mais aussi de ses enregistrements symphoniques en Pennsylvanie.

Muti a toujours aimé raconter comment Karajan, qui l'avait déjà embauché par agent interposé pour *Don Pasquale* à Salzbourg, occasion de ses débuts précités avec les Wiener Philharmoniker en 1971, l'a contacté directement pour *Così fan tutte* à la fin de la même décennie. « J'étais en tournée avec le Philharmonia à Raleigh, en Caroline du nord. À sept heures du matin, mon téléphone sonne, et j'entends un homme qui, en italien, s'annonce comme étant Karajan. Croyant à une mauvaise plaisanterie, je m'apprête à raccrocher quand je comprends qu'il s'agit bien du maestro autrichien. Il s'est contenté de me demander si j'avais déjà dirigé *Così* et si j'acceptais son invitation pour une nouvelle production à Salzbourg. Alors que je commençais à lui dire que j'allais réfléchir, je n'oublierai jamais la question avec laquelle il m'a coupé : « si, o no ? » Comment refuser ? »

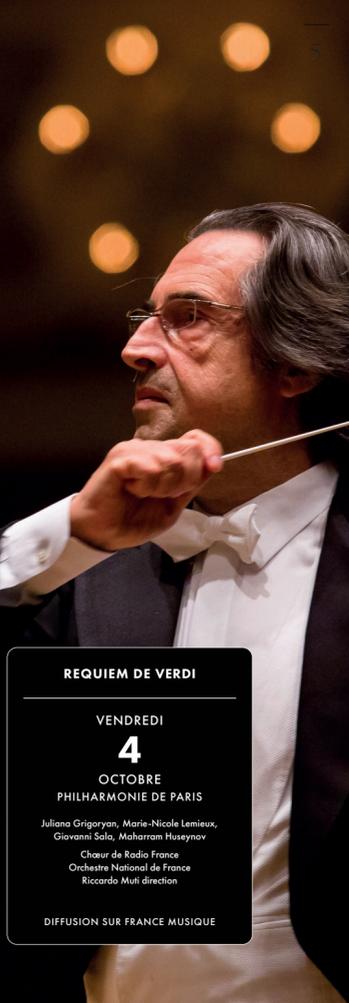
Nouveau titre de gloire, le quadragénaire succède à Claudio Abbado à la Scala de Milan, poste su-

prême pour un chef transalpin, où il reste de 1986 à 2005, tournant la page assez moderniste de son prédécesseur. Car tant en termes de mise en scène que d'interprétation, Muti est assurément un conservateur. Totalement imperméable à la révolution baroque qui se répand alors aux quatre coins de l'Europe, il cultivera toute sa vie un Mozart soyeux, legato, aux tempi modérés, aux angles arrondis, dans des décors classiques. Son dernier poste, au Chicago Symphony Orchestra, entre 2010 et 2023 – mais il en reste chef émérite à vie – a coïncidé avec son éloignement des fosses d'orchestre. L'Italien n'en a pas moins tissé une vraie relation avec Paris, qui lui a successivement remis les insignes de chevalier, d'officier puis de commandeur de la Légion d'honneur, pour son activité avec l'Orchestre National de France – qu'il dirige depuis 1980 –, faisant l'événement au Théâtre des Champs-Élysées, à la Basilique Saint-Denis ou à l'Auditorium de la Maison de la Radio et de la Musique.

S'il lui arrive d'être routinier dans les pages les plus rabâchées, il ne faut pas oublier que cet homme secret, dont la timidité passe souvent pour de la morgue, est l'un des chefs de tradition qui brillent particulièrement dans les allées les moins empruntées du grand répertoire. D'où sa passion pour la secrète *Symphonie n° 2* de Bruckner, les symphonies et *Prophéties* de Scriabine, la *Symphonie n° 13* de Tchaïkovitch, la *Troisième* de Prokofiev ou *Manfred* de Tchaïkovski. On remarquera également son appétence, si peu répandue parmi ses pairs, pour *Les Sept dernières paroles de Christ* de Haydn, les messes de Cherubini ou le *Stabat Mater* de Pergolèse, dont il refuse de laisser l'exclusivité aux tenants de la pratique historiquement informée. Muti a même fondé, il y a vingt ans à Plaisance, l'Orchestre Cherubini, formation de jeunes musiciens appelés à explorer, notamment l'éte au festival de Rovanne, des pans entiers du répertoire lyrique napolitain du XVIII^e siècle, comme les opéras de Jomelli ou Cimarosa.

Face à l'un des derniers monstres sacrés de sa discipline, la presse salzbourgeoise s'amuse aujourd'hui du fait que le maestro aurait tendance à se prendre pour un nouveau Karajan, au point d'acquiescer une propriété à Anif, village de l'ancien Generalmusikdirektor de l'Europe des Trente Glorieuses, où vit toujours sa veuve Èlette.

Yannick Millon



REQUIEM DE VERDI

VENDREDI
4
OCTOBRE
PHILHARMONIE DE PARIS

Juliana Grigoryan, Marie-Nicole Lemieux,
Giovanni Soldi, Maharram Huseynov
Chœur de Radio France
Orchestre National de France
Riccardo Muti direction

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE

© Todd Rosenberg



LE THÉÂTRE LEDOUX DE BESANÇON

© Yves Petit

C'EST LA RENTRÉE. DANS LE CADRE DU GRAND TOUR, LES PLUS BELLES SCÈNES DE FRANCE CONTINUENT D'ACCEILLIR L'ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE ET SON DIRECTEUR MUSICAL CRISTIAN MĂCELARU. RENDEZ-VOUS LE 14 SEPTEMBRE AU THÉÂTRE LEDOUX, AU CŒUR DE BESANÇON.

En 1778, sous le règne du roi Louis XVI, l'architecte Claude-Nicolas Ledoux vient de terminer la Saline royale d'Arc-et-Senans. Il est alors appelé par l'intendant de Franche-Comté Charles-André de Lacoré pour superviser la construction d'un théâtre, qui deviendra donc le théâtre Ledoux. Édifié entre 1778 et 1784, sous la direction de l'architecte Bertrand, le bâtiment est orné d'une entrée décorée de six colonnes ioniques, à l'instar d'un temple antique. La conception de la salle est une innovation : Ledoux supprime les loges privées et dote le parterre de sièges. Jusq' alors, le peuple s'y tenait debout. Le nouveau théâtre peut maintenant accueillir deux mille spectateurs. En rupture avec les théâtres à l'italienne, la primauté est donnée à la visibilité par l'ensemble des spectateurs, qu'ils soient modestes ou non. Pour cela, Ledoux élargit également la scène. Et puis... terminées les statues et les dorures ! Ni surplus, ni obstacle, rien ne doit distraire l'attention du public. Ledoux défend sa vision d'une architecture égalitaire : les artistes joueront pour toutes et tous. Sa gravure célèbre affirme l'importance du regard dans son œuvre et témoigne de sa modernité. Les décors, eux, sont peints dans des tonalités bleues, dorées et argentées.

Pendant la Révolution française et bien après, le théâtre est laissé à l'abandon. C'est au milieu du XIX^e siècle que sont confiées, à l'architecte Delacroix, d'importantes modifications, à l'intérieur comme à l'extérieur. Hélas, le 29 avril 1958, à 0h06, la sirène de la caserne des pompiers retentit : un incendie ravage le bâtiment. De ce joyau architectural, seuls subsistent la façade, les six colonnes, quelques murs et partitions. Si le théâtre est reconstruit rapidement, l'intérieur n'est réaménagé qu'en 1994, avec un peu plus de mille sièges (contre 2000 au XVIII^e siècle).

La première fosse d'orchestre au monde
Fautivement attribuée à Richard Wagner, ce n'est pas à Bayreuth qu'est conçue la première fosse d'orchestre... mais bel et bien au Théâtre Ledoux. Une révolution dans l'architecture des théâtres musicaux. Si la géométrie

BARRAINE, BRAHMS, DEBUSSY

SAMEDI
14
SEPTEMBRE
BESANÇON, THÉÂTRE LEDOUX

Julia Fischer
Orchestre National de France
Cristian Măcelaru direction

(programme également donné le 12 septembre à l'Auditorium de Radio France et le 13 septembre à l'Opéra de Dijon)

de la salle en hémicycle répercute le son uniformément, cette nouveauté permet de mieux voir les comédiens, chanteurs et danseurs. Lors des représentations scéniques, la fosse cache les musiciens, tout en offrant un idéal sonore. Passionné d'acoustique et de visibilité absolue, Ledoux pense ainsi un parfait équilibre des masses sonores entre les voix et l'orchestre. Totalement approuvée par Wagner, un siècle plus tard, pour Bayreuth (festival fondé par le compositeur en 1876), l'idée de Ledoux est d'abord de permettre au public de porter toute son attention sur la musique, le drame et le caractère sacré de l'œuvre.

Connaitre le lieu... pour (encore) mieux assister au concert

L'œuvre architecturale de Ledoux, tant par ses aspirations utopiques que par ses modifications drastiques du rapport entre scène et public, a engendré de profondes mutations au sein de la société moderne. Par le clin d'œil des colonnes et par sa vision globale, il renoue avec l'antiquité, en rétablissant le théâtre dans sa fonction pédagogique et sociale. Avec sa rénovation générale en 2019, porté vers un meilleur accueil du public, le Théâtre Ledoux garde intacte sa volonté première : pour toutes et tous. Alors... bienvenue au Théâtre Ledoux le 14 septembre ! Cristian Măcelaru et l'Orchestre National de France vous proposent un programme romantique allemand associé au modernisme français de la première moitié du XX^e siècle. Accompagnés par Julia Fischer, ils vous porteront, que vous soyez au parterre ou aux étages, au cœur des plus belles sphères sonores.

Gabrielle Oliveira Guyon

C'EST LA RENTRÉE SUR FRANCE MUSIQUE !

Quelques nouveaux rendez-vous et nouvelles voix viennent rythmer la grille 2024/2025 de France Musique, dans laquelle vous retrouverez vos émissions préférées. Tour d'horizon.

Votre journée débute à 7h, avec *Musique Matin*, présenté, du lundi au vendredi, par Jean-Baptiste Urbain, rythmé notamment par MAXXI Classique de Max Dozolme (8h20). Entre 9h et 10h30, *En Pistes* ! prend le relais, animé pour la onzième saison consécutive par Émilie Munera et Rodolphe Bruneau-Boulmier, tandis que Denisa Kerschova lance son *Allegretto* (et *Allegretto junior* mercredi) jusqu'à midi. *Au cœur de l'orchestre* (par Christian Merlin, du lundi au jeudi) et *Au cœur du ballet* (par Hippolyte Péris, le vendredi) occupent la tranche 12h/12h30, comme un prélude aux *Grands concerts de la Maison de la Radio et de la Musique* (12h30/13h30) désormais présentés chaque jour de la semaine par Charlotte Landru-Chandès et conclus par *Création Mondiale* d'Anne Montaron.

François-Xavier Szymczak entre dans la ronde avec ses *Essentiels* (13h30/15h), suivis de *Relax* ! selon Lionel Esparza, entre 15h et 16h30 (ne manquez pas *Disques de légende* à 16h). Aurélie Moreau fait briller ses *Stars du classique* entre 16h30 et 18h tandis que Nathalie Piolé et Banzzaï (18h/19h) précèdent le nouveau magazine du jazz confié à Nicolas Pommarot (19h/20h). Le concert de 20h est présenté successivement par Christophe Dily (lundi), Clément Rochefort (mardi et vendredi), Arnaud Merlin (mercredi) et Saskia De Ville (jeudi).

Enfin, *Les grands entretiens* de Judith Chaine (22h/22h30), *Les Trésors de France Musique* sélectionnés par Françoise Monteil (22h30/23h) et *Musicopolis* d'Anne-Charlotte Rémond (23h30/0h00) prolongent la soirée.

Le samedi, Gabrielle Oliveira Guyon donne la parole aux auditeurs dans *France Musique est à vous* (samedi, de 7h à 9h30), enrichi d'une demi-heure « junior » (8h30/9h) avec notamment une nouvelle chronique signée Nicolas Lafitte. Jean-Yves Laroutrou se lance dans *l'échappée belle* (9h30/11h), suivie d'*Étonnez-moi Benoit* (Benoit Duteurtre, 11h/12h), de *Guitare, Guitares* (Sébastien Llinarès, 12h/13h), *Ciné Tempo* (Thierry Jousse, 13h/14h), *Portraits de famille* (Philippe Cassard, 14h/16h), *Génération France Musique Le Live* (Clément Rochefort, 16h/18h), *Les légendes du jazz* (Jérôme Badini, samedi et dimanche, 18h/19h), *Jazz club* (Nathalie Piolé, 19h/20h), *Samedi à l'opéra* (Judith Chaine, 20h/23h), et *Planète Ocora défendue* désormais par Aliette de Laleu (23h/minuit).

Corinne Schneider lance la matinée du lendemain avec *Le Bach du dimanche*, journée ponctuée par *Musique Émoi* (Priscille Lafitte, 11h/12h), *Tour de chant* (Martin Pénéat, 12h/13h), *42ème rue* (Laurent Valière, 13h/14h30), *La Tribune des critiques de disques* (Jérémy Rousseau, 16h/18h) que précèdent *Les Sagas musicales* (14h30/16h). En soirée, Laurent Valéro orchestre *Repassez-moi l'standard*, avant le traditionnel *Carrefour de la création* coordonné par Thomas Vergracht (20h/0h30), qui se conclut par *L'expérimentale* de François Bonnet, avec l'INA/GRM (23h30/0h30).

3 QUESTIONS À... PATRICK TIMSIT



© Gilles Vidal

Quel a été votre premier contact avec *Le Livre de ma mère* d'Albert Cohen ?

À vingt-trois ans, au cours d'un atelier de théâtre, j'ai dû choisir un texte, le présenter et le travailler devant les autres. Nous étions une petite troupe, l'Eden-Théâtre, et j'avais un grand nombre d'extraits de ce livre en main. Je me souviens d'avoir regardé le bouquin et dit : « toi et moi, on a rendez-vous ». J'ai ensuite attendu une trentaine d'années avant de m'autoriser à monter sur scène avec ce texte. Cela a commencé avec une sélection d'extraits lus dans des villages corses, puis a continué avec une version scénique préparée dans un monastère, à Venise, avec Dominique Pitoiset. Cela reprend aujourd'hui avec une version musicale conçue avec Nicolas Errera, un ami d'enfance, grand compositeur, et avec des interventions de la chanteuse Imany.

Votre compréhension du texte a-t-elle évolué au fil de ces différentes versions ?

Ce que le livre transmet immédiatement, c'est le rapport, à la fois universel et intime, reliant un fils à sa mère, et le code qui se met en place entre ces deux individus. Le deuxième aspect est celui d'un véritable livre de deuil. Ce fameux « souris pour escroquer ton désespoir, souris pour continuer de vivre » résonne en moi : affiche ton sourire quoi qu'il en soit. À la fin du livre, il y a cette répétition : « ma mère morte est morte, morte ». Je me suis longtemps demandé comment j'allais dire cela, sur scène. C'est une expression de vive culpabilité, car Albert Cohen était à Londres au moment de la mort de sa mère. Il a tout essayé et demandé au lecteur de lui donner une preuve qu'il retrouvera sa mère au ciel. Et non, rien ne se passe. Je pense encore à cette phrase magnifique : « un chien hurle dans la nuit, un pauvre chien, mon frère, qui se lamente et dit mon mal ». Il y a du lyrisme, de la poésie, une vérité.

Les réactions du public vous ont-elles surprises ?

Chacun y transpose quelque chose de personnel. Des jeunes femmes et des jeunes hommes m'ont parlé de leur père, de leur grand-mère, d'une tante. Un jour, tandis que je remerciais des amis venus me voir en coulisses, à la fin du spectacle, un jeune homme se tenait dans un coin sans parler. Un peu de temps a passé puis il a fini par venir me voir et m'avouer qu'il avait entéré sa maman le matin même. Un autre, encore, m'a demandé : « Faites-moi une dédicace pour ma mère, elle est à l'hôpital, et j'espère qu'elle sera encore là demain matin pour lire votre mot ». Un dernier spectateur, un grand gaillard, est venu me voir avec un groupe d'amies en gardant un air renfrogné. « Bon, il n'est pas obligé d'aimer », pensais-je ; au moment de dire ou revoir, il a explosé en larmes dans mes bras. Ce spectacle a été un véritable cadeau dans ma vie. Ma mère, âgée de quatre-vingt-quinze ans, est venue me voir à Avignon, dans la cour du musée Calvet, le jour de mon anniversaire. Moi qui continue, à mon âge, de râler parce je ne veux pas fêter mes anniversaires, j'ai été heureux de lire : « Aucun fils ne sait vraiment que sa mère mourra et tous les fils se fâchent et s'impatientent contre leurs mères, les fous si tôt punis » devant elle.

Propos recueillis par Gaspard Klejman

LE LIVRE DE LA MÈRE ALBERT COHEN

SAMEDI
28
SEPTEMBRE

Patrick Timsit, Imany, Stefane Goldman, Nicolas Errera, Sophie-Aude Picon

DIFFUSION SUR FRANCE CULTURE

RENCONTRE AVEC AURÉLIE MOREAU DE FRANCE MUSIQUE

L'interprétation à la clé



© C. Abramowitz

Aurélie Moreau connaît la radio de l'intérieur. D'abord attachée de production pour *La Tribune des critiques de disques*, elle a rapidement tenté tous les exercices, de la chronique « musique et santé » au *Van Beethoven*, en passant par les *Grands Concerts de Radio France*, avant d'être aujourd'hui aux manettes d'une émission qui met les interprètes en avant, *Stars du Classique* (du lundi au vendredi entre 16h30 et 18h). Elle se livre sur sa vision personnelle aux auditeurs : une vision qui passe par l'interprétation.

Première petite question simple mais quasi obligatoire : comment êtes-vous arrivée au micro de France Musique ?

Par hasard ! J'étais attachée de production, et on m'a dit un jour qu'on ne pouvait plus me garder, faute de poste. Pierre Charvet, directeur des programmes à cette époque, m'a proposé de participer aux essais d'antenne durant l'été. Je me suis dit : « fichu pour fichu, autant essayer ! »

Vous en gardez un bon souvenir, de ce premier micro ?

Disons un souvenir précis. C'était quand même assez angoissant, mais très vite le plaisir a pris le dessus. Je me suis dit alors que c'était assez rassurant, parce que ça voulait dire que je ne me trompais pas.

En tant qu'auditrice de France Musique, avant d'être au micro, aviez-vous déjà une sorte d'instinct sur le fait de parler de musique, un avis sur la présentation ?

Sur la façon de parler, sans doute pas... mais sur les artistes à diffuser, très certainement ! C'est même parti d'un problème que j'avais à l'époque où je faisais du piano. Je me rappelle très bien d'un pianiste qui, lors d'un masterclass, me disait que j'avais écouté tellement d'enregistrements qu'il n'y avait rien de personnel dans mon interprétation ! C'était devenu un pot-pourri de tout ce que j'avais écouté. Finalement, cela me sert aujourd'hui, parce qu'effectivement ce professeur avait raison : j'ai écouté beaucoup de choses !

Ce qui vous dessert en tant qu'artiste vous aide en tant que femme de radio... Exactement !

Et dans l'exercice de la présentation de concert, que voulez-vous communiquer aux auditeurs ?

Par essence, le concert est un moment de partage entre l'artiste et le public. C'est donc avant tout ce que j'essaie de respecter. Et aux auditeurs, j'aime donner un ressenti ; j'éprouve beaucoup de plaisir à chercher à mettre des mots sur le jeu de l'artiste pour, disons, éclairer l'oreille critique de l'auditeur.

Votre curseur sera donc davantage sur les qualités d'interprétation de l'artiste plutôt que sur le contexte historique ?

Je ne néglige pas le contexte, mais sachant qu'aujourd'hui nous avons des moyens faciles et immédiats pour s'informer, je trouve que finalement la grande plus-value à apporter à l'auditeur se situe là : moi, j'entends quelque chose, peut-être l'auditeur a-t-il entendu autre chose, et le fait d'en parler va créer un point de rencontre avec son ressenti. C'est ainsi que le moment devient intéressant.

Dites-vous « je » dans vos présentations ?

Oui, ce n'est pas un gros mot. Si je pense qu'une version possède toutes les qualités que je cherche... ou le contraire (!), il ne faut pas s'interdire, à mon sens, de le dire. Cela nous rapproche de l'auditeur et resserre les liens. Je l'ai appris avec le temps.

Vous avez le sentiment d'avoir changé sur d'autres choses, d'ailleurs, avec le temps ?

Il faut répondre honnêtement ou...

Toujours ! C'est plus drôle à lire !

Alors je dirais que mon changement se situe dans une forme d'assurance. Je suis quelqu'un de réservé, naturellement assez timide. Quand j'étais plus jeune, j'allais difficilement vers les autres, et il faut reconnaître que la radio est un bon moyen de parler aux gens sans devoir aller vers eux. C'est par cet espèce de mi-chemin que j'ai pu gagner en assurance.

Des souvenirs de présentation de concerts un peu drôles ?

Un souvenir incroyable ! C'était juste après le COVID. François-Frédéric Guy avait organisé l'intégrale des sonates pour piano de Beethoven jouées par plusieurs pianistes sur tout un week-end, dont lui. J'étais au micro pour le dernier concert de cette intégrale, et tous les pianistes, le dernier soir, étaient venus écouter François-Frédéric Guy. Quand, à la fin du concert, il est venu au micro, les jeunes sont entrés dans la pièce avec lui et ont fait un sacré boucan ! « Vive Beethoven ! Vive François-Frédéric Guy ! » Côté antenne, c'était complètement ingérable... mais incroyablement festif. Nous sortions de la crise sanitaire, et cette communion était salutaire.

Un dernier message sur la philosophie d'Aurélie Moreau ?

Philosophie, peut-être pas ! Mais je dirais ceci : quand il a fallu changer de titre d'émission, j'avais pensé à quelque chose comme « Via Aurélie, tous les chemins mènent à la musique classique ». C'était trop autocentré... mais je trouvais ça assez poétique. Il y a cette Via Aurélie, une grande route empruntée par Napoléon qui existe encore aujourd'hui et qui va jusqu'à Rome. Tous les chemins mènent à Rome, tous les chemins mènent à la musique classique. Voilà !

Propos recueillis par Christophe Dily

LES INCONNUS DANS LA MAISON



© DR

Nikolai Pavlovitch Diletsky (1630-1680)

Né à Kiev, c'est à Varsovie et à Vilnius que ce compositeur ukrainien reçoit son éducation musicale, avant d'enseigner le chant d'église à Smolensk et de s'établir à Moscou. Si sa vie demeure encore mal connue, on sait qu'il joue un grand rôle dans l'établissement et la diffusion du chant « partiesny », ces vastes chœurs religieux écrits à huit, douze, parfois même jusqu'à trente-deux voix. Sa *Musikyskaya grammatika*, écrite en polonais en 1675 et traduite en russe, est devenue un ouvrage théorique fondamental. Alors que l'étendue de sa production chorale n'est pas totalement déterminée, ses concertos pour chœurs ou encore son *Canon de Pâques* figurent au répertoire de nombreux ensembles slaves.

(Chœur de Radio France, Auditorium, le 15 septembre)



© DR

Wanda Landowska (1879-1959)

Son nom symbolise à lui seul la renaissance du clavecin au XX^e siècle. Mais on a oublié que Wanda Landowska s'aventura aussi dans la composition : on lui doit principalement des mélodies, des transcriptions, des chœurs, des pages pour orchestre à cordes. Née à Varsovie, où elle étudie le piano dès l'âge de 4 ans, elle passe de nombreuses années en France, où elle découvre et approfondit sa connaissance de la musique ancienne, avant d'enseigner à la Schola Cantorum et à l'École normale de Paris. En 1926, elle crée, à Barcelone, autour de Pablo Casals, le *Concerto pour clavecin* de Manuel de Falla qui lui est dédié. Sept ans plus tard, elle est la première interprète à jouer en public, au clavecin, les *Variations Goldberg*.

(Pianomania, Auditorium, le 5 octobre)



© Élise Meunier

Emmanuelle Da Costa (née en 1988)

Dans ses pages, Emmanuelle Da Costa souhaite donner un rôle essentiel à l'évolution micro et macroscopique de la matière sonore et explore un large éventail de dynamiques et de techniques instrumentales, depuis la saturation jusqu'aux frémissements imperceptibles du son. Titulaire d'un Master en musicologie, elle a étudié la composition instrumentale et vocale au conservatoire de Saint-Étienne puis au CNSMD de Lyon ainsi que la composition électroacoustique. Sa formation en direction de chœur l'a conduite à accorder une attention particulière au chant choral ; son catalogue compte ainsi des commandes, entre autres, de la Maîtrise de Radio France, la Maîtrise de la Loire, la Maîtrise de Toulouse.

(Maîtrise de Radio France, Opéra de Paris, les 7 et 9 novembre)

SEPTEMBRE

JE. 12 - 20H BRAHMS, CONCERTO POUR VIOLON ONF/C. Măcelaru/J.Fischer	AUDITORIUM
VE. 13 - 20H BERLIOZ, LES NUITS D'ÉTÉ OPRF/MRF/M.Franck/S.Jeannin/L.Desandre	AUDITORIUM
SA. 14 - 19H <i>Jazz</i> H.SELLIN/J.-P.CELEA/D.HUMAIR/PIERRE DURAND QUARTET	STUDIO 104
DI. 15 - 16H <i>Chorus line #1</i> CONCERTOS POUR CHŒUR CHRF/L.Sow/P.-I.Tchaïkovski/S.Rachmaninov/K.Penderecki/S.Rachmaninov	AUDITORIUM
JE. 19 - 20H MAHLER, SYMPHONIE N°3 OPRF/M.Franck/CHRF/L.Sow/MRF/M.-N.Maerten/G.Romberger	AUDITORIUM
SA. 21 - 11H ET 14H30 <i>Oli en concert</i> CONTREBASSE ET ACCORDÉON F.Brut/E.Macarez/C.Berest/D.Marin de 4 à 7 ans	STUDIO 104
DI. 22 - 11H <i>Musique de chambre</i> MOZART/DVOŘÁK Musiciens ONF/S. De Ville/C.Désert	AUDITORIUM
MA. 24 - 20H <i>Orgue</i> BACH/RACHMANINOV T.Ospital	AUDITORIUM
ME. 25 - 20H MOZART, CONCERTO POUR PIANO N°25 ONF/E.Ollikainen/F.Piemontesi	AUDITORIUM
JE. 26 - 20H RACHMANINOV, CONCERTOS N°1 & 2 OPRF/D.Slobodeniouk/M.Pletnev	AUDITORIUM
VE. 27 - 20H RACHMANINOV, CONCERTOS N°3 & 4 OPRF/D.Slobodeniouk/M.Pletnev	AUDITORIUM
SA. 28 - 20H <i>Fiction France Culture</i> LE LIVRE DE MA MÈRE, ALBERT COHEN S.-A.Picon/N.Errera/S.Goldman/Imany/P.Timsit	STUDIO 104
ME. 2 - 20H, JE. 3 - 19H <i>Les portes du romantisme</i> LES CLEFS DE L'ORCHESTRE OPRF/A.Hermus/J.Boutillier/J.-F.Zygel	STUDIO 104
JE. 3 - 20H SMETANA, LA MOLDAU OPRF/A.Matiakh/O.Latry	AUDITORIUM
VE. 4 - 20H REQUIEM DE VERDI ONF/R.Muti/CHRF/A.Di Stefano/J.Grigoryan/M.-N.Lemieux/G.Sala/M.Huseynov	PHILHARMONIE DE PARIS
SA. 5 - 20H <i>Récital de piano</i> CHOPIN/LISZT/FAURÉ/RAVEL T.De Willencourt/G.Stern/C.Oneto Bensaid/J.-F.Heisser/J.Gallavardin	AUDITORIUM
DI. 6 - 16H <i>Musique de chambre</i> BACH Musiciens de l'OPRF/L.García Alarcón/Q.Gato	AUDITORIUM
JE. 10 - 20H BUSONI, CONCERTO POUR PIANO ONF/S.Oramo/K.Gerstein/CHRF/G.Daboval	AUDITORIUM
VE. 11 - 20H LIGETI/STRAVINSKY OPRF/B.Hannigan/CHRF/G.Daboval	AUDITORIUM
SA. 12 - 19H <i>Jazz</i> GILLES CORONADO A.Schaerer/K.Kalima/T.Lefebvre	STUDIO 104
DI. 13 - 16H <i>Musique de chambre</i> BEETHOVEN, GRANDE FUGUE Quatuor Ébène	AUDITORIUM
MA. 15 - 20H <i>Récital de piano</i> BRAHMS/RAVEL B.Rana	AUDITORIUM
JE. 17 - 20H REQUIEM DE MOZART ONF/B.de Billy/CHRF/L.Sow/MRF/S.Jeannin/L.Oropesa/E.-M.Hubeaux/C.Dubois/J.Teitgen	THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
VE. 18 - 20H TCHAIKOVSKI, CONCERTO POUR VIOLON OPRF/M.Franck/H.Hahn	AUDITORIUM
SA. 19 - 14H30 ET 17H <i>Les contes de la maison ronde</i> VASSILISSA-LA-TRÈS-BELLE Musiciens de l'ONF/M.-C.Ouakli/T.Fitterer/P.-B.Varoquier/P.Baronnat à partir de 7 ans	RADIO FRANCE
JE. 24 , VE. 25 - 20H MAHLER, SYMPHONIE N°2 ONF/C.Măcelaru/CHRF/L.Sow/H.-E.Müller/K.Cargill	AUDITORIUM

VE. 25 - 17H SA. 26 - 14H30 <i>Cinéma sonore france culture</i> LES AVENTURES DE TINTIN, LE LOTUS BLEU à partir de 7 ans	STUDIO 104
VE. 25 - 20H, DI. 27 - 15H, LU. 28 , ME. 30 , JE. 31 - 20H <i>Opéra</i> PICTURE A DAY LIKE THIS, GEORGE BENJAMIN OPRF/S.-G.Benjamin/M.Crebassa/A.Prohaska/B.Mordal/C.Shahbazi/J.Brancy	OPÉRA-COMIQUE

NOVEMBRE

VE. 1 - 17H - 19H30 - 22H SA. 2 - 18H - 20H30, DI. 3 - 16H - 18H30 LES 20 ANS DU FESTIVAL INA grm PRÉSENCES électronique	RADIO FRANCE
JE. 7 - 20H CHOSTAKOVITCH/DUTILLEUX ONF/A.Orozco-Estrada/E.Moreau	AUDITORIUM
JE. 7 - 20H, SA. 9 - 15H <i>Chœur d'enfants</i> ACTÉON MRF/M.Jourdain	OPÉRA DE PARIS
VE. 8 - 20H BARBER, ADAGIO OPRF/R.Treviño/CHRF/L.Sow/A.S.Ott/D.Gupton	AUDITORIUM
JE. 14 - 20H HIP HOP SYMPHONIE 9^e ÉDITION OPRF/D. Corlay	RADIO FRANCE
VE. 15 - 20H <i>Bruckner 1/3</i> MOZART, CONCERTO POUR PIANO N°21 ONF/A.Poga/D.Fray	THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
SA. 16 - 20H <i>Festival d'automne 2024 - Clara Iannotta</i> SCHUBERT, "LA GRANDE" OPRF/M.Poschner/T.Mark	AUDITORIUM
DI. 17 - 16H <i>Chorus Line #2/Bruckner 2/3</i> BRAHMS/BRUCKNER CHRF/Musiciens de l'ONF/L.Sow/L.Dollat	AUDITORIUM
ME. 20 - 18H30 <i>Concert-anniversaire UNICEF</i> LES CUIVRES DU MINI OGRE Ensemble de cuivres de l'OPRF/A.Dewasmes/D.Guerrier/E.Sigollet à partir de 5 ans	STUDIO 104
JE. 21 - 20H <i>Bruckner 3/3</i> BRUCKNER, SYMPHONIE N°7 ONF/P.Jordan	AUDITORIUM
VE. 22 - 20H <i>Concert-Anniversaire UNICEF</i> MAHLER, KINDERTOTENLIEDER OPRF/M.Franck/MRF/M.-N.Maerten/M.-N.Lemieux	AUDITORIUM
SA. 23 - 19H <i>Jazz</i> NILS WOGRAM KENNY BARRON TRIO	STUDIO 104
DI. 24 - 16H <i>Musique de chambre</i> BACH, L'ART DE LA FUGUE Musiciens de l'OPRF/A.Tamestit	AUDITORIUM
JE. 28 - 20H DUKAS, L'APPRENTI SORCIER ONF/C.Măcelaru/L.Dollat/B.Rana	AUDITORIUM
VE. 29 - 20H BARTÓK, LE CHÂTEAU DE BARBE-BLEUE OPRF/M.Franck/A.Grigorian/M.Goerne	PHILHARMONIE DE PARIS
SA. 30 - 20H <i>Cinéma-concert Orgue</i> LE ROI DU CIRQUE, MAX LINDER M.Melcovova/S.Bromber	AUDITORIUM

VOIX LA CHAÎNE YOUTUBE VOX MA CHORALE

POUR APPRENDRE ET ENSEIGNER LA MUSIQUE CHORALE

TUTORIELS, KARAKÉS, INTERVIEWS, LA CHAÎNE YOUTUBE DE RADIO FRANCE VOUS PROPOSERA TOUT AU LONG DE L'ANNÉE, DU CONTENU PÉDAGOGIQUE À UTILISER CHEZ SOI OU EN CLASSE!

ABONNEZ-VOUS!

YouTube VOX MA CHORALE

Devenez Mécènes!

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

fondation.musique-radio@radiofrance.com

SAISON 24-25

PASS JEUNE 16-28 ANS

4 CONCERTS 28€

À UTILISER SEUL OU À PLUSIEURS

FLASHÉZ POUR RÉSERVER VOTRE PASS JEUNE RADIO FRANCE MAISONDELARADIOETDELAMUSIQUE.FR

ÉCOUTEZ LES CONCERTS SUR FRANCEMUSIQUE.FR ET RETROUVEZ LE PROGRAMME DÉTAILLÉ SUR MAISONDELARADIOETDELAMUSIQUE.FR

LES PROGRAMMES DE SALLE SONT TÉLÉCHARGEABLES SUR LE SITE MAISONDELARADIOETDELAMUSIQUE.FR

INFORMATIONS PRATIQUES

BILLETTERIE

Sur internet maisondelaradioetdelamusique.fr

Accueil au guichet Accès par l'entrée Porte Seine du mardi au samedi de 11h à 18h

Inscrivez-vous à la newsletter sur maisondelaradioetdelamusique.fr

INFO VIGIPIRATE

Conformément au plan Vigipirate et afin d'assurer la sécurité des visiteurs, Radio France applique les mesures préventives décidées par le Gouvernement. Radio France est ouvert dans les conditions habituelles. Les valises, les sacs de voyage et les sacs à dos de taille supérieure au format A3 sont interdits. Radio France ainsi que tous objets tranchants (canifs, couteaux, cutters...).

Les visiteurs sont invités à prendre connaissance de l'ensemble des mesures de sécurité, en consultant le site maisondelaradioetdelamusique.fr

ABONNEZ-VOUS

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

Abonnement libre à partir de 4 concerts : 15% de réduction*

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

*Hors productions extérieures, voir détail et conditions sur maisondelaradioetdelamusique.fr

TOUTE L'ANNÉE

Demandeurs d'emploi, bénéficiaires du RSA, ASP, jusqu'à 50% de réduction pour les billets d'un montant supérieur à 16€.

5€ de réduction pour les billets à 16€ uniquement sur les ventes de billets à l'unité. Réservations au guichet ou par téléphone, un justificatif vous sera demandé au moment de l'achat ou retrait des billets.

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

Comités d'entreprise : 15% de réduction dès la 1^{re} place achetée

Groupes d'amis, collectivités : 15% de réduction pour les groupes constitués de 10 personnes minimum. Hors productions extérieures.

Nous contacter : collectivites@radiofrance.com

Associations d'élèves (BDA/BDE) : un tarif spécifique de 7€ la place est réservé pour vos adhérents de moins de 28 ans (hors productions extérieures) sur toute la saison. Posez vos options et confirmez votre réservation 1 mois avant la date du concert.

Nous contacter : collectivites@radiofrance.com

CHÈQUES CADEAUX

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

INFORMATIONS

Conditions d'échange et de remboursement des billets sur maisondelaradioetdelamusique.fr

Paielement immédiat pour tout achat effectué dans les 10 jours qui précèdent la représentation.

Toute réservation non payée 10 jours avant la date du concert sera systématiquement remise à la vente.

Si le concert doit être interrompu au-delà de la moitié de sa durée, les billets ne seront pas remboursés.

ACCÈS AUX SALLES

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

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

RESTAURANT ET TERRASSE - RADIOEAT

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

7 CHAÎNES RADIO, PARTENAIRES DES FORMATIONS MUSICALES DE RADIO FRANCE



franceinfo: MOUV'

ONF l'orchestre national de france

radiofrance

CRISTIAN MĂCELARU DIRECTEUR MUSICAL

OΦ l'orchestre philharmonique

radiofrance

MIKKO FRANCK DIRECTEUR MUSICAL

ch le chœur

radiofrance

LIONEL SOW DIRECTEUR MUSICAL

ma la maîtrise

radiofrance

SOFI JEANNIN DIRECTRICE MUSICALE

Maison de la Radio et de la Musique

radiofrance

DIRECTRICE DE LA PUBLICATION : SYBILLE VEIL

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

DIRECTEUR : MICHEL ORIER
DIRECTEUR DE LA RÉDACTION : DENIS BRETIN
COORDINATION ÉDITORIALE : CAMILLE GRABOWSKI
RÉDACTEUR EN CHEF : JÉRÉMIE ROUSSEAU
DESIGN GRAPHIQUE : HIND MEZIANE-MAVOUNGOU
IMPRIMERIE : IMPRIMERIE COURAND ASSOCIÉS
LICENCES L-R-21-7937, L-R-21-7404 ET L-R-21-7405
PROGRAMME DONNÉ SOUS RÉSERVE DE MODIFICATIONS
IMPRESSION EN JUILLET 2024