

Stravinsky, Petrouchka

ANTOINE TAMESTIT alto

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

MARIE JACQUOT direction

JEUDI 20 MARS 2025 - 20H

ANTOINE TAMESTIT alto

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

Luc Héry violon solo

MARIE JACQUOT direction

ELSA BARRAINE

Les Tziganes

4 minutes environ

FRÉDÉRIC MAURIN

Superphoniques

(Commande de la Maison de la Musique Contemporaine. Création mondiale)

10 minutes environ

WILLIAM WALTON

Concerto pour alto

1. Andante comodo
2. Vivo e molto preciso
3. Allegro moderato

25 minutes environ

ENTRACTE

IGOR STRAVINSKY

Petrouchka, scènes burlesques en quatre tableaux

1. Sur la place
2. La cellule de Petrouchka
3. Chez le Maure
4. Sur la place

40 minutes environ

Ce concert présenté par Saskia de Ville est diffusé en direct sur France Musique et francemusique.fr, et est donné dans le cadre des SuperPhoniques 2025.

Ce programme est également donné le vendredi 21 mars à l'Opéra de Massy dans le cadre du Grand Tour de l'Orchestre National de France.

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet





AU

PASS 16 — 28 ANS

JEUNE

4 CONCERTS 28€

À UTILISER SEUL OU À PLUSIEURS

PRÉSENTATION DES SUPERPHONIQUES

Portés par la **Maison de la Musique Contemporaine**, les SuperPhoniques ont pour objectif d'initier collégiens et lycéens à la musique contemporaine. Fondé en 2000, ce dispositif participe à la diffusion de ce répertoire, souvent méconnu du jeune public, en milieu scolaire. Il invite les jeunes à découvrir de nouvelles œuvres musicales et permet, par le biais de rencontres avec les compositrices et compositeurs, d'engager une réflexion sur l'art et la création. Au total, ce sont environ 5000 élèves répartis dans 115 établissements qui se sont penchés sur les œuvres en lice pour cette 26^e édition des SuperPhoniques. Le nom du lauréat des lycées sera révélé lors d'une grande journée à l'Auditorium de Radio France, lors de laquelle l'Orchestre National de France interprètera notamment la nouvelle création du compositeur Frédéric Maurin, *SuperPhoniques*, inspirée du dispositif de médiation grâce auquel il a été lauréat du SuperPhonique des lycées 2024.

ELSA BARRAINE 1910-1999

Les Tziganes

Après sa *Symphonie n°2* **présentée** en ouverture de saison en septembre dernier, c'est une autre page rare de la compositrice française Elsa Barraine que **révèle** ce soir l'Orchestre National de France, jamais **jouée** à Radio France, *Les Tziganes*, **composée** en 1959.

Née en 1910 d'un père violoncelliste à l'Opéra et d'une mère pianiste, Elsa Barraine 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. Secourue 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 concierge 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 pour 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. Au près 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 déchiffrage. 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 de 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

FRÉDÉRIC MAURIN né en 1976

Superphoniques

Commande de la Maison de la Musique Contemporaine, **composée** en 2024. **Dédiée** « à l'ensemble de l'équipe de la Maison de la Musique Contemporaine ». Création mondiale.

Lauréat de l'édition 2024 des SuperPhoniques, Frédéric Maurin s'est tout d'abord fait connaître dans le monde du jazz comme fondateur de l'ensemble Ping Machine, comme président de la Fédération Grands Formats qui réunit des formations de jazz et de musique improvisée, comme instrumentiste spécialiste de la musique de Frank Zappa, puis comme directeur artistique de l'Orchestre National de Jazz. Sans doute sa musique a-t-elle séduit les lycéens par sa façon de mêler les couleurs et les principes de l'improvisation caractéristiques du jazz aux technologies nouvelles de la MAO – Musique assistée par l'ordinateur. En tant que compositeur, Frédéric Maurin a toutefois été influencé par l'esthétique spectrale, développée dans les années soixante-dix par les compositeurs de l'Itinéraire à partir de l'observation du son musical. S'appuyant sur les principes de la synthèse, la musique spectrale s'est détournée des principes harmoniques classiques ou modernes au profit de modèles offerts par le timbre. Formé à l'ingénierie et titulaire d'une agrégation de Sciences de la Vie et de la Terre, Frédéric Maurin a été sensible à cette approche : « la compréhension des phénomènes musicaux, loin de me faire peur ou de me sembler trop abstrait, m'a aussitôt ouvert de nouvelles portes ». Passé par l'Ircam, il se méfie de la façon dont les artistes convoquent des théories au prix de raccourcis réducteurs ou fautifs et voit plutôt la science comme un moyen de nourrir son imaginaire. Amateur de science-fiction, il trouve dans un roman de Philip K. Dick la matière d'*Ubik* (2016), une pièce instrumentale enrichie par l'électronique.

Au fil des rencontres suscitées par les SuperPhoniques, Frédéric Maurin a souvent rappelé aux lycéens que l'écoute de la musique, et de quelque musique que ce soit, réclamait moins une démarche analytique ou rationnelle que de s'abandonner au sensible et au rêve. Se souvenant de ses premiers disques et d'un enregistrement du *Prélude à l'après-midi d'un faune*, il racontait comment la pièce de Debussy le faisait alors voyager, le transportant inmanquablement dans d'autres mondes. Dédiée « à toute l'équipe de la Maison de la musique contemporaine », *Superphoniques* aurait pu être dédiée à celles et ceux qui, en votant, ont permis à cette nouvelle œuvre de naître. Associant le nom du concours à la fascination du compositeur pour les cycles de transformation qui ont façonné l'univers, *Superphoniques* s'échappe donc de la science pour en élargir les possibles :

« À l'image de la matière physique qui se réorganise au fil du temps, la matière sonore suit une évolution faite de phases d'explosion, de structuration, de destruction et de renouvellement. Cette œuvre s'inscrit dans cette dynamique, en proposant une métaphore sonore de l'évolution de la matière et de son organisation progressive au sein de plusieurs cycles. Théâtre du Grand Agencement, l'orchestre devient lui-même un espace de synthèse, un lieu où la matière sonore s'organise, en évocation des premières structures

de l'univers. Acteur, il génère un matériau brut, éclaté, qui peu à peu se rassemble, se condense et adopte une forme dynamique. Les timbres s'agrègent, les textures se fondent et se métamorphosent, créant des masses sonores qui naissent, s'éloignent ou s'effondrent sur elles-mêmes. »

Superphoniques, explique Frédéric Maurin, « ne suit pas un schéma linéaire ». Trois parties enchaînées constituent la pièce, ou plutôt trois petits cycles développant chacun son propre matériau mélodique. Dans la partie centrale, un motif très disjoint exploite tout le potentiel du total chromatique sans en devenir pour autant sériel. De son développement jaillissent de multiples fragments, comparables à des molécules qui se seraient échappées de la matière principale :

« À l'instar de la synthèse moléculaire, où des éléments simples s'agrémentent en structures de plus en plus complexes, cycle après cycle, la matière sonore se développe par accumulation, fusion, explosion et transformation. Certains motifs réapparaissent tels des traces laissées par des astres disparus, tandis que d'autres s'évanouissent définitivement, comme des étoiles à l'agonie dont l'entropie devient infinie. »

De nature plus harmonique, la troisième partie multiplie les soli, de piano notamment, produisant une autre sorte de fourmillement. Ainsi, tout au long de *Superphoniques*, la musique traduit l'admiration de Frédéric Maurin pour la formidable capacité d'auto-organisation de la matière vivante, pour ces cycles de construction et de destruction, ces agrégats qui se composent et se décomposent en donnant naissance à de nouveaux éléments :

« C'est ici qu'intervient l'analogie du superphonique : un phénomène où le son, par inflation, atteint un seuil d'instabilité extrême avant de se fragmenter en nouvelles entités, à l'image de la matière projetée lors d'une supernova. La musique, à l'instar de l'univers, est soumise à ces tensions entre différentes forces attractives et répulsives. Les équilibres ne sont que précaires et provisoires. »

Avec le rappel des premières mesures à la fin de la partition, nous pourrions nous demander si la répétition cyclique traduit une évolution ou si elle se conforme à l'immuabilité et à constance des choses : « À l'image des grandes interrogations cosmologiques, la musique laisse place à cette incertitude, suspendue entre expansion infinie et retour à l'origine. »

François-Gildas Tual

WILLIAM WALTON 1902–1983

Concerto pour alto

Composé en 1928–29. **Révision** en 1961. **Créé** le 3 octobre 1929 dans le cadre d'un concert promenade au Queen's Hall, par Paul Hindemith et l'Orchestre symphonique Henry Wood sous la direction du compositeur ; version **révisée créée** le 18 janvier 1962 au Royal Festival Hall de Londres avec John Coulling et l'Orchestre philharmonique de Londres sous la direction de Sir Malcolm Sargent.

On relie parfois le succès de l'alto en Angleterre au goût de la nation pour les voix intermédiaires, chaudes ou feutrées ; sa fortune sur le sol britannique doit sans doute plus à la tradition de l'orchestre à cordes, lointain héritage du consort de violes, ainsi qu'à l'influence de l'Écossais William Primrose, l'un des premiers grands altistes solistes de l'histoire. Selon Primrose toutefois, un autre altiste lui avait ouvert la voie : « À ma connaissance, Tertis fut le premier à affirmer l'unicité et l'essence de l'alto, comme je l'ai déjà souligné. Il définit la personnalité propre de l'instrument ; et à l'idée qu'on pouvait jouer de l'alto comme du violon, mais une quinte plus bas, il entraînait dans une colère fulgurante et terrible. » Sur la suggestion du chef Sir Thomas Beecham, William Walton a donc conçu un concerto à l'intention de Lionel Tertis.

Longtemps considéré comme un « enfant terrible de la musique anglaise », Walton est né dans une famille très musicienne ; son père est chef de chœur et professeur de chant, sa mère dotée d'une jolie voix. Entré à la maîtrise de la cathédrale d'Oxford, le jeune Walton a été sensibilisé aux fonctions cérémonielles de la musique, mais se fait tout d'abord remarquer en tant que compositeur d'avant-garde. En 1923, son *Quatuor pour piano et cordes* est donné dans le cadre du Festival de la société internationale de musique contemporaine, tandis que *Façade* est, à Londres, à l'origine d'un petit scandale. Un changement se fait sentir à la fin des années vingt quand, après avoir renouvelé la tradition de l'oratorio avec sa *Fête de Belshazzar*, le musicien se confronte à la grande forme de la symphonie. Peu à peu, son style s'assagit ou, pour être plus exact, s'écarte des chemins les plus aventureux. De la même époque, son *Concerto pour alto* ne satisfait pas les attentes de Lionel Tertis qui le renvoie aussitôt au compositeur. L'instrumentiste a peut-être eu le sentiment d'y être insuffisamment mis en valeur, se battant depuis longtemps pour que son instrument se voit attribuer des parties dignes de celles du violon : « quand j'ai commencé à jouer de l'alto comme un instrument solo, les préjugés et les réprobations étaient mon lot. L'opinion générale était alors que l'alto n'avait pas droit aux parties solistes, voire que sa place dans la famille des cordes était des plus modestes. » À moins que Tertis n'ait été dérangé, comme il l'a raconté plus tard dans son autobiographie, par des pointes de modernité qui avaient pour lui l'air d'excentricités. Toujours est-il que le concerto a été créé par le compositeur et altiste allemand Paul Hindemith, et que Tertis, ayant eu la curiosité d'aller écouter la première, a aussitôt réalisé son erreur. Par la suite, il en deviendra l'un des plus réguliers interprètes, parfois sous la direction de Walton lui-même.

Révisé au début des années soixante avec une harpe supplémentaire mais un effectif de bois et de cuivres allégé, le *Concerto pour alto* de Walton est dédié « à Christabel », épouse de Monsieur Henry McLaren, avec laquelle le compositeur entretenait une profonde amitié. Dès les premières mesures, la tendresse et la mélancolie s'imposent. *Andante comodo*, le tempo est moins propice aux démonstrations hâtives de virtuosité qu'à la rapide entrée du soliste sur une mélodie chaleureuse. Tout autour de l'alto, les autres instruments ne cessent d'apparaître et disparaître, colorant le thème principal de brefs contrepoints. Puis le discours s'accélère, de plus en plus dramatique, toujours aussi riche du point de vue symphonique. Après l'*Andante*, un mouvement rapide s'impose à la place habituelle du mouvement lent. Pas vraiment scherzo, à deux temps mais assurément divertissant. Avec ses thèmes plus accidentés et son développement fugué, le troisième mouvement livre à l'orchestre de magnifiques *tutti* tandis que l'alto semble plus enclin à ramener le propos vers un lyrisme qui lui appartient. Confirmant le caractère chantant de l'instrument, la reprise du thème initial retire au soliste l'opportunité d'un triomphe qu'il aurait pourtant mérité. Mais cette fin si sombre n'est pas une défaite. *Molto cantabile e sostenuto* jusqu'à un ultime *ppp* accompagné de clarinette, clarinette basse, bassons et contrebasses, elle évite peut-être à l'alto de perdre son âme en se trompant de combat, et le dissuade de ses prétentions à briller comme son rival.

F.-G. T.

IGOR STRAVINSKY 1882-1971

Petrouchka

Composé en 1911. Créé à Paris, au Théâtre du Châtelet le 13 juin 1911 sous la direction de Pierre Monteux.

Nomenclature : 3 flûtes dont 1 piccolo, 3 hautbois dont 1 cor anglais, 3 clarinettes dont 1 clarinette basse, 3 bassons dont 1 contrebasson ; 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba ; timbales, percussions ; harpe ; piano, célesta ; les cordes.

Certaines partitions furent écrites comme des récréations par des compositeurs désirant se distraire d'un travail harassant. C'est ainsi qu'en 1910, après avoir composé *L'Oiseau de feu*, et alors qu'il songeait déjà au *Sacre du printemps*, Stravinsky imagina une pièce brève pour piano et orchestre. Il se trouvait alors en Suisse et écrira plus tard, dans les *Souvenirs de ma vie* : « Je voulais me divertir avec une partition orchestrale où le piano jouerait un rôle prépondérant. (...) J'avais nettement la vision d'un pantin subitement déchaîné, qui par ses cascades d'arpèges diaboliques exaspère la patience de l'orchestre, lequel à son tour lui répond par des fanfares menaçantes. Il s'ensuit une terrible bagarre qui, arrivée à son paroxysme, se termine par l'affaissement douloureux du malheureux pantin. Ce morceau bizarre achevé, je cherchai pendant des heures (...) le titre qui exprimerait en un seul mot le caractère de ma musique, et conséquemment la figure de mon personnage. *Petrouchka* ! L'éternel et malheureux héros de toutes les foires, de tous les pays ! C'était bien ça, j'avais trouvé mon titre. »

Très vite, à l'instigation de Diaghilev, le divertissement se transforma en un projet bien plus vaste et devint un ballet qui, situé entre *L'Oiseau* et le *Sacre*, constitue le second volet de la trilogie russe du compositeur. Alexandre Benois, amoureux du théâtre de marionnettes, imagina le scénario et les décors du ballet ; Fokine, après le succès de *L'Oiseau de feu*, se chargea de nouveau de la chorégraphie, Nijinski dansa le rôle de *Petrouchka*. L'œuvre fut créée en 1911, au Châtelet, sous la direction de Pierre Monteux.

Petrouchka, c'est le Polichinelle russe, pantin grotesque et maladroit qui n'est pas si éloigné du Pasquarello italien. (La pantomime de Pasquarello qu'écrivit Berlioz pour son *Benvenuto Cellini* n'a-t-elle pas, avec son instrumentation burlesque et sa trivialité étudiée, des accents stravinskiens ?) L'action du ballet, sous-titré « scènes burlesques en quatre tableaux » (le troisième reprend la matière du morceau original pour piano et orchestre) se déroule à Saint-Petersbourg en 1830, pendant les fêtes du Mardi-gras :

1. *Sur la place*. Successivement : *la fête populaire* (foule, animation, kiosques, orgues de barbarie) ; *le tour de passe-passe* (sur un théâtre de marionnettes s'animent trois figurines : *Petrouchka*, le Maure, la Ballerine) ; *danse russe* (les trois marionnettes prennent vie et dansent dans la foule).
2. *La cellule de Petrouchka*. *Petrouchka* a conscience de sa difformité physique. Il aime la Ballerine mais, quand celle-ci s'approche de lui, sa maladresse effraie la jeune fille, qui s'enfuit. *Petrouchka* désespéré court se réfugier chez lui.
3. *Chez le Maure*. Le Maure est un sot infatué, mais ses beaux vêtements ont conquis la

Ballerine. Ils dansent ensemble, jusqu'au moment où survient Petrouchka, au comble du malheur. Le Maure le jette dehors.

4. *Sur la place*. Lendemain de fête. Les marionnettes ne sont pas oubliées : elles réapparaissent, et Petrouchka et le Maure se battent pour leur belle. Le Maure fend la tête de Petrouchka, puis la neige se met à tomber. Mais le montreur de marionnettes réapparaît et console la foule : les trois personnages n'étaient que des poupées. Pour la rassurer définitivement, il montre aux spectateurs la figurine de bois et de son. Au moment où la foule se retire, le fantôme de Petrouchka apparaît.

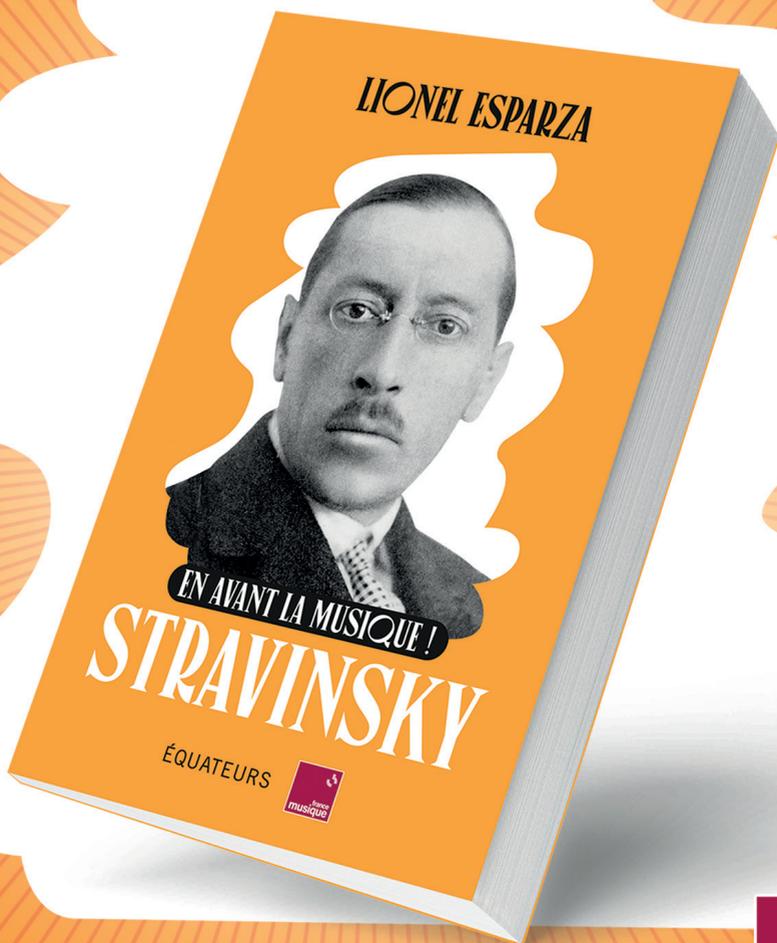
« Petrouchka trouve son équilibre en jouant sur une opposition entre le réalisme d'un décor (fête foraine et réjouissances populaires) et le merveilleux d'une fiction (l'aventure des trois marionnettes) », explique Marc Vignal. La musique joue constamment sur ces deux degrés : tantôt lyrique, tantôt parodique, elle utilise un orchestre foisonnant (où le piano, volontiers percussif, est intégré aux autres instruments), aux couleurs tranchées, souvent râpeuses. Les successions rapides d'atmosphères, les juxtapositions de thèmes, les citations (la chanson *Elle avait une jambe en bois*, immortalisée par Dranem, dans la première partie, une valse de Joseph Lanner dans la troisième, etc.), les collages en tout genre font de *Petrouchka* une partition d'un dynamisme et d'une énergie rares.

Christian Wasselin

EN AVANT LA MUSIQUE !

STRAVINSKY

Découvrez l'œuvre fascinante
et l'incroyable destin du génie russe !



ÉQUATEURS

WWW.RADIOFRANCE.COM/LES-EDITIONS



CES ANNÉES-LÀ :

1911 : mort de Mahler et création posthume de son *Chant de la terre*. *Valses nobles et sentimentales* de Ravel. Bartók compose *Le Château de Barbe-Bleue*. *La Guerre du feu* de J.-H. Rosny aîné. *Messieurs les ronds-de-cuir* de Courteline. Naissance de Tennessee Williams et de René Barjavel.

1929 : trois ans après une première expérience réussie de John Logie Baird à la Royal Institution de Londres, la BBC inaugure un premier service quotidien de diffusion télévisée. La durée de la diffusion est d'une demi-heure, avec une qualité d'image de 30 lignes verticales et une fréquence de 12,5 images par seconde.

1930 : la Société des Nations adresse à toutes les capitales européennes le projet de mémorandum sur l'organisation d'un régime d'union fédérale européenne, présenté en septembre 1929 par Aristide Briand et Alexis Léger. Du 2 au 8 août : Oxford accueille le 22^e congrès universel d'espéranto.

1931 : subissant la Grande dépression, le Royaume-Uni abandonne l'étalon-or et relance la compétitivité des entreprises britanniques grâce à la dévaluation. Deux ans plus tôt, le krach new-yorkais a plongé le monde dans le désordre. John Maynard Keynes a alors prédit que la crise ne s'étendrait pas à Londres.

1959 : mort de Villa-Lobos et de Martinů, *Les Nègres de Genêt*, *Rhinocéros* de Ionesco. Premier numéro de *Pilote*. Au cinéma : *Les Quatre Cents Coups* de Truffaut, *Les Fraises sauvages* de Bergman, *La Mort aux trousses* d'Hitchcock, *Certains l'aiment chaud* de Billy Wilder.

POUR EN SAVOIR PLUS :

- Igor Stravinsky (*sic*), *Poétique musicale*, Flammarion, 2000.

Stravinsky parle de sa conception de la musique.

- André Boucourechliev, *Igor Stravinsky*, Fayard, 1989. Une jolie somme.

- Marce Marnat, *Stravinsky*, Seuil, coll. « Solfèges », 1995. Pour s'initier.

- Théodore et Denise Stravinsky (*sic*), *Au cœur du foyer*, Zurfluh, 1998.

Le roman de la famille Stravinsky.

ANTOINE TAMESTIT *alto*

Né à Paris, Antoine Tamestit a étudié avec Jean Sulem, Jesse Levine et Tabea Zimmermann. Il a reçu notamment les premiers prix du Concours William Primrose en 2001 et du Concours international de musique de l'ARD en 2004. En 2022, il a reçu le Prix triennal Hindemith de la ville de Hanau en reconnaissance de sa contribution au paysage contemporain de la musique classique.

Son vaste répertoire s'étend du baroque à l'époque actuelle, et son fort engagement en faveur de la musique contemporaine se traduit par de nombreuses créations – citons, entre autres, le *Concerto pour alto* de Jörg Widmann, *La Nuit des chants* de Thierry Escaich, le *Concerto pour deux altos* de Bruno Mantovani avec Tabea Zimmermann, ainsi que *Sakura* de Gérard Tamestit et *Remnants of Songs* et *Weariness Heals Wounds* d'Olga Neuwirth. Chambriste, il se produit régulièrement avec Emmanuel Ax, Isabelle Faust, Martin Fröst, Leonidas Kavakos, Yo-Yo Ma, Emmanuel Pahud, Francesco Piemontesi, Cédric Tiberghien, Yuja Wang, Jörg Widmann, Shai Wosner et le Quatuor Ébène.

Il est également membre fondateur du Trio Zimmermann avec Frank Peter Zimmermann et Christian Poltera.

Pédagogue passionné, Antoine Tamestit a été pendant dix ans directeur de la programmation du Viola Space Festival au Japon, et a également été professeur à la Musikhochschule de Cologne et au CNSMD de Paris. Il enseigne aujourd'hui dans le cadre de masterclasses à l'Académie de Kronberg et dans le monde entier.

Sa discographie comprend notamment les *Sonates pour alto et piano* de Brahms avec Cédric Tiberghien et un album Telemann avec l'Akademie für Alte Musik Berlin.

Il joue sur le tout premier alto fabriqué par Antonio Stradivarius en 1672, généreusement prêté par la Fondation Habisreutinger.

Cette saison, il joue Schubert à Vienne, Mozart à Leipzig, Schnittke à Zurich et Dresde, Berlioz à Berlin, puis créé le *Concerto pour alto* de Francesco Filidei à Milan en mai.

En résidence cette saison à Radio France, Antoine Tamestit a joué Bach et Schnittke cet automne, et interprètera le *Concerto pour alto* de Bartók le 30 avril prochain.

Marie Jacquot s'est hissée au premier rang des jeunes cheffes d'orchestre, grâce à ses collaborations avec des orchestres de premier plan, son travail musical constant et son intérêt pour un vaste répertoire.

Depuis la saison 2023/24, Marie Jacquot est première cheffe invitée du Wiener Symphoniker, avec lequel elle effectue des tournées et des concerts au Konzerthaus de Vienne, au Musikverein de Vienne et au Festival de Bregenz. À partir de la saison 2024/25, elle occupe également le poste de cheffe d'orchestre principale du Théâtre royal danois de Copenhague. À partir de 2026/27, elle sera cheffe principale du WDR Sinfonieorchester.

En automne 2023, elle a dirigé une nouvelle production d'*Eugène Onéguine* en tant que cheffe invitée à l'Opéra de Copenhague, ainsi que des concerts avec l'Orchestre symphonique de Göteborg et le Dallas Symphony, entre autres. Ses débuts, cette saison, comprennent une création mondiale de Marc-André Dalbavie au Staatsoper de Berlin, ainsi que des concerts avec le Münchner Philharmoniker, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise et le Yomiuri Nippon Symphony Orchestra de Tokyo.

Parmi les débuts et les réinvitations des dernières saisons, citons notamment les Gewandhausorchester Leipzig, Sächsische Staatskapelle Dresden, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, WDR Sinfonieorchester, hr-Sinfonieorchester et MDR-Sinfonieorchester, ainsi que le DSO de Berlin, l'Orchestre symphonique de Malmö et l'Orchestre de chambre de Lausanne.

À l'opéra, Marie Jacquot a dirigé au Semperoper de Dresde (*The Golden Dragon* d'Eötös, *Carmen*), au Staatsoper de Stuttgart (*Médée*, *Don Giovanni*), au Deutsche Oper de Berlin (*La Traviata*), au Komische Oper de Berlin (*Hamlet* de Thomas), à l'Opéra national du Rhin (création mondiale de Thierry Pécou), à l'Opéra d'Anvers (*Les Noces de Figaro*) ou à l'Opéra national de Lorraine à Nancy (*L'Amour des trois oranges*).

Entre 2016 et 2019, Marie Jacquot a été première cheffe et directrice musicale adjointe de la musique à Würzburg. À partir de 2019, elle est première cheffe au Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf / Duisburg pendant trois ans, où elle dirige les nouvelles productions de *La Clémence de Titus*, *Roméo et Juliette* et *Casse-Noisette*, ainsi que les concerts des Düsseldorfer Symphoniker et Duisburger Philharmoniker.

Après des études de trombone à Paris, Marie Jacquot a étudié la direction d'orchestre à Vienne et à Weimar, suivi diverses master classes et bénéficié d'une bourse du Conductors' Forum du Conseil allemand de la musique. En 2016, elle a été assistante de Kirill Petrenko au Bayerische Staatsoper de Munich pour la création mondiale de *South Pole* de Miroslav Srnka et a ensuite dirigé deux productions au Festival d'opéra de la ville. Elle reçoit en 2019 le Prix Ernst von Schuch et est nommée en tant que Newcomer of the year aux International Opera Awards. En février 2024, elle remporte le prix Révélation / Chef d'orchestre lors de la 31^e édition des Victoires de la Musique Classique.

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

CRISTIAN MĂCELARU *directeur musical*

L'Orchestre National de France, de par son héritage et le dynamisme de son projet, est le garant de l'interprétation de la musique française. Par ses tournées internationales, il assure le rayonnement de l'exception culturelle française dans le monde entier. Soucieux de proximité avec les publics,

il est l'acteur d'un Grand Tour qui innove l'ensemble du territoire français, et mène par ailleurs une action pédagogique particulièrement active.

Formation de Radio France, l'Orchestre National de France est le premier orchestre symphonique permanent créé en France. Fondé en 1934, il a vu le jour par la volonté de forger un outil au service du répertoire symphonique. Cette ambition, ajoutée à la diffusion des concerts sur les ondes radiophoniques, a fait de l'Orchestre National une formation de prestige.

Désiré-Émile Inghelbrecht, premier chef titulaire, fonde la tradition musicale de l'orchestre, qui fait une large place à la musique française, laquelle reste l'un des piliers de son répertoire.

Après la guerre, Manuel Rosenthal, André Cluytens, Roger Désormière, Charles Munch, Maurice Le Roux et Jean Martinon poursuivent cette tradition. À Sergiu Celibidache, premier chef invité de 1973 à 1975, succède Lorin Maazel qui devient le directeur musical en 1977.

De 1989 à 1998, Jeffrey Tate occupe le poste de premier chef invité ; Charles Dutoit de 1991 à 2001, puis Kurt Masur de 2002 à 2008, Daniele Gatti de 2008 à 2016 et Emmanuel Krivine de 2017 à 2020, occupent celui de directeur musical. Le 1^{er} septembre 2020, Cristian Măcelaru prend ses fonctions de directeur musical de l'Orchestre National de France.

Tout au long de son histoire, l'orchestre a multiplié les rencontres avec les chefs - citons Leonard Bernstein, Pierre Boulez, Sir Colin Davis, Bernard Haitink, Antal Doráti, Eugen Jochum, Igor Markevitch, Lovro von Matačić, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Georges Prêtre, Wolfgang Sawallisch, Sir Georg Solti ou Evgueni Svetlanov, et des solistes tels que Martha Argerich, Claudio Arrau, Vladimir Ashkenazy, Nelson Freire, Yo-Yo Ma, Yehudi Menuhin, Anne-Sophie Mutter, Vlado Perlemuter, Sviatoslav Richter, Mstislav Rostropovitch, Arthur Rubinstein, Isaac Stern.

Il a créé de nombreux chefs-d'œuvre du XX^e siècle, comme *Le Soleil des eaux* de Boulez, *Déserts de Varèse*, la *Turangalila-Symphonie* de Messiaen (création française), *Jonchaies* de Xenakis et la plupart des grandes œuvres de Dutilleux.

L'Orchestre National donne en moyenne 70 concerts par an à Paris, à l'Auditorium de Radio France, sa résidence principale depuis novembre 2014, et au cours de tournées en France et à l'étranger. Il a notamment effectué en novembre et décembre 2022 une tournée dans les plus grandes salles allemandes et autrichiennes. Il conserve un lien d'affinité avec le Théâtre des Champs-Élysées où il se produit chaque année, ainsi qu'avec la Philharmonie de Paris.

Il propose en outre, depuis quinze ans, un projet pédagogique qui s'adresse à la fois aux musiciens amateurs, aux familles et aux scolaires, en sillonnant les écoles, de la maternelle à l'université.

Tous ses concerts sont diffusés sur France Musique et fréquemment retransmis sur les radios internationales. L'orchestre enregistre également avec France Culture des concerts-fiction. Autant de projets inédits qui marquent la synergie entre l'orchestre et l'univers de la radio. De nombreux concerts sont disponibles en ligne et en vidéo sur l'espace concerts de France Musique ; par ailleurs, les diffusions télévisées se multiplient (le Concert de Paris, retransmis en direct depuis le Champ-de-Mars le soir du 14 juillet, est suivi par plusieurs millions de téléspectateurs). De nombreux enregistrements sont à la disposition des mélomanes, notamment un coffret de 8 CD qui rassemble des enregistrements radiophoniques inédits au disque et retrace l'histoire de l'orchestre. Plus récemment, l'Orchestre National, sous la baguette de Louis Langrée, a enregistré les deux concertos pour piano de Ravel avec le pianiste Alexandre Tharaud et à l'occasion du centenaire de la mort de Camille Saint-Saëns, une intégrale des symphonies sous la direction de Cristian Măcelaru chez Warner Classics. Enfin un coffret des symphonies de George Enescu sous la direction de Cristian Măcelaru est paru en 2024 pour Deutsche Grammophon. Il a été récompensé par la presse française d'un Diapason d'or de l'année 2024, d'un Choc Classica de l'année 2024 ainsi que du prix ICMA (International Classical Music Awards) pour l'année 2025.

Saison 2024-2025

La musique française reste le cœur du répertoire du National cette saison, qui est celle du 150^{ème} anniversaire de la naissance de Maurice Ravel.

À cette occasion se tiennent plusieurs grandes soirées aux mois de février et mars 2025 à la Philharmonie de Paris (le 28 février), à l'Auditorium de Radio France (les 2, 6 et 13 mars) et au Théâtre des Champs-Élysées (le 5 mars), où seront données une grande partie des œuvres orchestrales du compositeur et ses deux concertos. Un second anniversaire est célébré cette même année 2025 avec le centenaire de la naissance de Pierre Boulez. Une série de deux concerts est prévue en janvier ainsi qu'un programme hommage en février à l'occasion du Festival Présences consacré cette année à la compositrice autrichienne Olga Neuwirth. Tout au long de la saison, Elsa Barraine (pour le concert d'ouverture le 14 septembre), Poulenc (le 17 octobre), Dutilleul (avec *Slava's Fanfare*, qui fut donnée lors de l'inauguration de l'Auditorium de Radio France il y a 10 ans), Messiaen, Debussy, Saint-Saëns ou encore Bizet (dans le cadre d'un gala organisé avec le Palazzetto Bru Zane en juillet) ne sont pas oubliés. Le grand répertoire germanique est également mis à l'honneur avec le retour de Daniele Gatti à la tête de l'ONF (pour la *Symphonie n°9* de Mahler le 28 mars, un programme Mozart / Haydn / Beethoven le 2 avril et *Un Requiem allemand* en compagnie du Chœur de Radio France le 5 avril), mais également à l'occasion du 200^{ème} anniversaire de la naissance d'Anton Bruckner pour trois programmes donnés en novembre (*Symphonie n°7* le 15, *n°4* le 21 et *Messe n°2* en *ut* mineur le 17).

Au Théâtre des Champs-Élysées, l'Orchestre est dans la fosse pour une production du *Chevalier à la Rose* de Richard Strauss dans la mise en scène de Krzysztof Warlikowski (du 21 mai au 5 juin). Cette saison marque le grand retour du Maestro Riccardo Muti à la tête du National, avec le *Requiem* de Verdi prévu à la Philharmonie de Paris le 4 octobre en compagnie du Chœur de Radio France et de Marie-Nicole Lemieux, artiste en résidence à Radio France en 2024-2025.

Plusieurs compositrices et compositeurs sont créés par le National au cours de la saison en-dehors du traditionnel festival Présences : Édith Canat de Chizy, Bruno Mantovani, Unsuk Chin, Philippe Manoury, Éric Tanguy, le lauréat SuperPhoniques 2024 Frédéric Maurin ; certains d'entre eux continuent la série de nouveaux concertos pour orchestre, commandés sur les saisons à venir par et pour le National.

Ambassadeur de l'excellence musicale française, l'Orchestre National de France se déplace pour une grande tournée en Asie (Corée du Sud et Chine) en mai 2025. Il poursuit son Grand Tour avec douze dates prévues à travers la France (Dijon, Besançon, Compiègne, Arras, Châteauroux, Bourges, Chalon-sur-Saône, Grenoble, Vichy, Arcachon Massy et Tarbes).

On retrouve également les séries « L'œuvre augmentée » avec le directeur musical du National Cristian Măcelaru qui propose un coup de projecteur sur le Ravel « espagnol », et le projet pédagogique « Viva l'Orchestra ! », qui regroupe des musiciens amateurs encadrés par les musiciens professionnels de l'Orchestre et donne lieu à deux concerts en public les 30 mai et 21 juin 2025 à l'Auditorium sous la direction de la cheffe Lucie Leguay.

Plusieurs concerts donnés cette saison s'inscrivent désormais dans la tradition du National : le Concert du Nouvel An, à tonalité très viennoise cette saison, donné dans la capitale et dans de nombreuses villes de France, et le Concert de Paris, le 14 juillet, sous la Tour Eiffel.

Le National continue d'inviter une pléiade de chefs prestigieux et de solistes hors pair comme Julia Fischer, Eva Ollikainen, Francesco Piemontesi, Sakari Oramo, Kirill Gerstein, Lisette Oropesa, Eve-Maud Hubeaux, Cyrille Dubois, Hanna-Elisabeth Müller, Andrés Orozco-Estrada, Edgar Moreau, Beatrice Rana, Susanna Mälkki, Klaus Florian Vogt, Sarah Aristidou, Jean-Efflam Bavouzet, Thomas Hengelbrock, Matthias Pintscher, Andrew Watts, Adelaïde Ferrière, Cornelius Meister, Alexandre Tharaud, Marie Jacquot, Antoine Tamestit, Michael Volle, Kristiina Poska, Henrik Nanasi, Simone Young, Cédric Tiberghien, Maxim Emelyanychev, Sabine Devieille pour n'en citer que quelques-uns.



Laissez vous porter

Gratuite, libre et infinie,
La radio 100% musicale, tous les jours différente.
Laissez-vous porter, Fip s'occupe de tout.



La curiosité
en boucle





ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

CRISTIAN MĂCELARU directeur musical
JOHANNES NEUBERT délégué général

Violons solos

Luc Héry, Sarah Nemtanu, 1^{er} solo

Premiers violons

Élisabeth Glab, 2^e solo

Bertrand Cervera, Lyodoh Kaneko, 3^e solo

Catherine Bourgeat, Nathalie Chabot,
Marc-Olivier de Nattes, Claudine Garcon,
Xavier Guilloteau, Stéphane Hénoc, Jérôme Marchand, Khoi Nam Nguyen Huu,
Agnès Quennesson, Caroline Ritchot,
David Rivière, Véronique Rougelot,
Nicolas Vaslier

Seconds violons

Florence Binder, Laurent Manaud-Pallas, chefs d'attaque

Nguyen Nguyen Huu, Young Eun Koo, 2^e chef d'attaque

Ghislaine Benabdallah, Gaétan Biron, Hector Burgan,
Laurence del Vescovo, Benjamin Estienne, You-Jung Han,
Claire Hazera-Morand, Mathilde Gheorghiu,
Ji-Hwan Park Song, Anne Porquet, Gaëlle Spieser,
Bertrand Walter, Rieho Yu

Altos

Nicolas Bône, Allan Swieton, 1^{er} solo

Teodor Coman, 2^e solo

Corentin Bordelot, Cyril Bouffysse, 3^e solo

Julien Barbe, Emmanuel Blanc, Adeliya Chamrina, Louise Desjardins, Christine Jaboulay, Élodie Laurent,
Ingrid Lormand, Noémie Prouille-Guézéneq, Paul Radais

Violoncelles

Raphaël Perraud, Aurélienne Brauner, 1^{er} solo

Alexandre Giordan, 2^e solo

Florent Carrière, Oana Unc, 3^e solo

Carlos Dourthé, Renaud Malaury*, Emmanuel Petit,
Marlène Rivière, Emma Savouret, Laure Vavasseur,
Pierre Vavasseur

Contrebasses

Maria Chirokoliyska, 1^{er} solo

Jean-Edmond Bacquet, 2^e solo

Grégoire Blin, Thomas Garoche, 3^e solo

Jean-Olivier Bacquet, Tom Laffolay, Stéphane Logerot,
Venancio Rodrigues, Françoise Verhaeghe

Flûtes

Silvia Careddu, Joséphine Poncelin de Raucourt, 1^{er} solo
Michel Moraguès, 2^e solo

Patrice Kirchoff, Édouard Sabo (piccolo solo)

Hautbois

Thomas Hutchinson, Mathilde Lebert, 1^{er} solo

Nancy Andelfinger, Laurent Decker (cor anglais solo),
Alexandre Worms

Clarinettes

Carlos Ferreira, Patrick Messina, 1^{er} solo

Christelle Pochet, Jessica Bessac (petite clarinette solo),
Renaud Guy-Rousseau (clarinette basse solo)

Bassons

Marie Boichard, Philippe Hanon, 1^{er} solo

Frédéric Durand, Élisabeth Kissel,
Lomic Lamoureux (contrebasson solo)

Cors

Hervé Joulain, 1^{er} solo

François Christin, Antoine Morisot, Jean Pincemin,
Jean-Paul Quennesson, Jocelyn Willem

Trompettes

Rémi Joussemet, Andrei Kavalinski, 1^{er} solo

Dominique Brunet, Grégoire Méa,
Alexandre Oliveri (cornet solo)

Trombones

Jean-Philippe Navrez, 1^{er} solo

Julien Dugers, 2^e solo

Olivier Devaure, Sébastien Larrère

Tuba

Bernard Neuranter

Timbales

François Desforges, 1^{er} solo

Percussions

Emmanuel Curt, 1^{er} solo

Florent Jodelet, Gilles Rancitelli

Harpe

Émilie Gastaud, 1^{er} solo

Piano/célesta

Franz Michel

Administratrice

Solène Grégoire-Marzin

**Responsable de la coordination artistique
et de la production**

Constance Clara Guibert

Chargée de production et diffusion

Céline Meyer

Régisseuse principale

Nathalie Mahé

**Régisseuse principale adjointe
et responsable des tournées**

Valérie Robert

Chargée de production régie

Victoria Lefèvre

Régisseurs

Nicolas Jehlé, François-Pierre Kuess

Responsable de relations média

François Arveiller

**Musicien attaché aux programmes
éducatifs et culturels**

Marc-Olivier de Nattes

Responsable de projets éducatifs et culturels

NN

Assistant auprès du directeur musical

Thibault Denisty

**Déléguée à la production musicale
et à la planification**

Catherine Nicolle

**Responsable de la planification
des moyens logistiques de production musicale**

William Manzoni

Responsable du parc instrumental

Emmanuel Martin

Chargés des dispositifs musicaux

Philémon Dubois, Thomas Goffinet, Nicolas Guerreau
Sarah-Jane Jegou, Kostas Klybas, Amadéo Kotlarski

**Responsable de la bibliothèque
des orchestres**

Noémie Larrieu

Adjointe

Marie de Vienne

Bibliothécaires d'orchestres

Marine Duverlie, Pablo Rodrigo Casado, Aria Guillotte,
Maria-Ines Revollo, Julia Rota

* en cours de titularisation



Soutenez- nous !

Avec le soutien de particuliers, entreprises et fondations, Radio France et la Fondation Musique et Radio – Institut de France, œuvrent chaque année à développer et soutenir des projets d'intérêt général portés par les formations musicales.

En vous engageant à nos côtés, vous contribuerez directement à :

- Favoriser l'accès à tous à la musique
- Faire rayonner notre patrimoine musical en France et à l'international
- Encourager la création, les jeunes talents et la diversité musicale

VOUS AUSSI, **ENGAGEZ-VOUS** À NOS CÔTÉS
POUR **AMPLIFIER** LE POUVOIR DE LA **MUSIQUE**
DANS **NOTRE SOCIÉTÉ** !

ILS NOUS SOUTIENNENT :

avec le généreux soutien d'

Aline Foriel-Destezet

Mécène d'Honneur
Covéa Finance

Mécènes Bienfaiteurs
Fondation BNP Paribas
Orange

Mécène Ambassadeur
Fondation Orange

Le Cercle des Amis

Mécène Ami
Ekimetrics

Pour plus d'informations,
contactez Caroline Ryan, Directrice du mécénat,
au 01 56 40 40 19 ou via fondation.musique-radio@radiofrance.com

**Fondation
Musique & Radio**

Radio France • INSTITUT DE FRANCE

PRÉSIDENTE-DIRECTRICE GÉNÉRALE DE RADIO FRANCE **SIBYLE VEIL**

DIRECTION DE LA MUSIQUE ET DE LA CRÉATION

DIRECTEUR **MICHEL ORIER**

DIRECTRICE ADJOINTE **FRANÇOISE DEMARIA**

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL **DENIS BRETIN**

PROGRAMME DE SALLE

COORDINATION ÉDITORIALE **CAMILLE GRABOWSKI**

RÉDACTEUR EN CHEF **JÉRÉMIE ROUSSEAU**

GRAPHISME / MAQUETTISTE **HIND MEZIANE-MAVOUNGOU, PHILIPPE PAUL LOUMIET**

IMPRESSION **REPROGRAPHIE RADIO FRANCE**

Ce programme est imprimé sur du papier PEFC qui certifie la gestion durable des forêts

www.pefc-france.org



Découvrez les podcasts de **France Musique** en accès libre et gratuit !



À écouter et podcaster sur le site de **France Musique** et sur l'appli **Radio France**