
Mahler, Symphonie n°9

CARTE BLANCHE DANIELE GATTI #1/3

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE
DANIELE GATTI direction

VENDREDI 28 MARS 2025 - 20H

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

Luc Héry violon solo

DANIELE GATTI direction

GUSTAV MAHLER

Symphonie n° 9 en ré majeur

1. Andante comodo
2. Im tempo eines gemächlichen Ländlers (« dans le tempo d'un laendler confortable »)
3. Rondo burleske
4. Adagio

1 h 20 environ

Ce concert présenté par Clément Rochefort est diffusé en direct sur France Musique et francemusique.fr



GUSTAV MAHLER 1860-1911

Symphonie n° 9 en ré majeur

Achevée en 1909. **Créée** à titre posthume le 26 juin 1912 à Vienne sous la direction de Bruno Walter. **Nomenclature** : 5 flûtes dont 1 piccolo, 4 hautbois dont 1 cor anglais, 5 clarinettes dont 1 petite clarinette et 1 clarinette basse, 4 bassons dont 1 contrebasson ; 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba ; timbales, percussion ; 2 harpes ; les cordes.

On a l'habitude de partager en trois massifs distincts le continent symphonique mahlérien. D'abord les quatre premières symphonies, dont trois utilisent les voix, qui puisent dans les lieder de (relative) jeunesse du compositeur, *Lieder eines fahrenden Gesellen* et surtout *Lieder des Knaben Wunderhorn*. Puis la trilogie centrale, purement instrumentale, qui réaffirme les puissances de la forme symphonique et de la musique qu'on appelle « pure » par paresse (la musique de Mahler, avec toutes les influences dont elle fait son miel, est-elle pure ?). Enfin, les symphonies de la fin, qu'il est plus malaisé de définir à l'aide d'un seul dénominateur : la *Huitième*, dite « des Mille », presque entièrement chantée, est autant un oratorio qu'une symphonie ; la *Neuvième*, qui revient à la forme instrumentale en quatre mouvements, n'a été entreprise qu'après la composition du *Chant de la terre*, vraie-fausse symphonie de lieder ; trois des cinq mouvements de la *Dixième*, enfin, sont restés à l'état d'ébauche.

La composition de la *Neuvième Symphonie* est inséparable de celle du *Chant de la terre*. Après la trilogie instrumentale que forment les *Cinquième*, *Sixième* et *Septième Symphonies*, Mahler entreprend une partition surprenante, à la fois par ses dimensions, par les effectifs qu'elle convoque et surtout par son esprit : la *Huitième Symphonie*. Cette œuvre, écrite pendant le seul été 1906, renonce à donner du monde une vision « tragique et subjective » ; elle clame l'amour créateur et l'amour de la femme, qui se résolvent dans l'amour divin. Après cette « immense dispensatrice de joie », quelle partition écrire ? Une autre symphonie, très logiquement. Qui portera le numéro neuf. Neuf ? Sans trop solliciter l'anecdote, sans abuser non plus du pathétique des situations, il faut rappeler ici que Mahler était superstitieux, suffisamment en tout cas pour craindre d'aborder le chiffre fatal. Beethoven n'était-il pas mort avant d'avoir pu mener à bien sa *Dixième Symphonie* ? Bruckner n'avait-il pas laissé inachevée sa *Neuvième* ? Et Schubert donc ? Et Dvořák, autre Mitteleuropéen parti un temps pour les États-Unis ?

Mahler tergiverse. Il a le ferme désir d'entreprendre une neuvième symphonie. Mais il n'ose pas. Il trouve alors, selon le mot d'Henry-Louis de La Grange, une « ruse innocente » ; écrire une vraie-fausse *Neuvième*. Ce sera *Le Chant de la terre*, symphonie de lieder qui inaugure la dernière manière de Mahler et sera composée pendant l'été 1908. Fidèle à sa propre tradition, Mahler met en effet à profit les mois d'été pour composer. Le compte n'y est pas cependant : si la *Huitième* a été composée en 1906 et *Le Chant de la terre* en 1908, quid de l'année 1907 ? 1907 est l'année terrible : celle de la mort de la fille aînée de Mahler, Maria Anna (Putzi), victime de la diphtérie et de la scarlatine ; celle qui voit aussi Mahler apprendre qu'il est atteint d'une maladie de cœur dont on a longtemps répété qu'elle était incurable mais qui se réduisait, en réalité, à une déformation de la valvule n'entraînant aucun diagnostic fatal ;

celle au cours de laquelle, enfin, il démissionne de l'Opéra de Vienne à la suite d'une cabale et accepte d'aller diriger aux États-Unis. Sa maladie de cœur est « la plus grande calamité qui m'ait jamais atteint », écrit le compositeur à Bruno Walter. « En ce qui concerne mon travail, il est assez déprimant de devoir changer de méthode. Je ne puis travailler à ma table. J'ai besoin d'un exercice extérieur pour mon exercice intérieur. Après une petite promenade calme, mon pouls bat si vite que je n'atteins pas au but proposé, qui est d'oublier mon corps. (...) Je m'étais habitué depuis des années à des exercices violents, à flâner dans les forêts et sur les montagnes, à en rapporter mes idées comme un butin audacieusement conquis. » Et puis : « Je suis incapable de travailler. Tout au long de l'année qui vient de s'écouler, il me semble avoir tout oublié de la composition. J'ai l'impression d'être un morphinomane ou un ivrogne à qui l'on aurait subitement supprimé sa drogue. C'est pourquoi je compte sur l'unique vertu que je possède encore, la patience ! Cette période de solitude intervient pour moi au plus mauvais moment. »

Adieu à Vienne

Mahler rencontre Sibelius en octobre de cette année 1907, donne un concert d'adieu à Vienne en novembre, arrive à New York en décembre. Le 1^{er} janvier suivant, il dirige *Tristan* au Metropolitan Opera. Il est de retour en Europe en mai, s'installe pendant l'été à Toblach (aujourd'hui Dobbiacco) dans les Dolomites, où il s'est fait construire une nouvelle cabane à composer (la propriété de Maiernigg, liée à de mauvais souvenirs, ayant été vendue), et y écrit *Le Chant de la terre*.

De retour à New York à l'automne après la création de la *Septième Symphonie* (à Prague, le 19 septembre 1908), Mahler revient en Europe au printemps 1909. Il pose pour Rodin à Paris, rencontre Varèse, s'installe à Toblach. Mais l'été est pluvieux, il fait froid dans la cabane à composer. Mahler reçoit la visite de Richard Strauss puis, le soleil revenu, n'hésite plus à se lancer dans la composition de la rétive *Neuvième Symphonie*, qu'il avait sans doute esquissée l'année précédente, parallèlement au *Chant de la terre*. La *Neuvième* est composée « à une vitesse folle ». Elle poursuit dans la veine du *Chant de la terre* en renouant avec les idées noires des *Symphonies n° 5 à 7*. On peut se poser légitimement la question : cette partition a pour nous un goût d'adieu prononcé parce que nous connaissons la fin de l'histoire ; mais Mahler se sentait-il vraiment condamné ? En 1909, après tout, il n'a pas encore cinquante ans, personne ne lui a dit que la mort était proche. Ce qui amène presque naturellement une autre question, à laquelle bien sûr nous ne répondrons pas : s'il avait vécu dix, vingt ou trente ans de plus, comment Mahler aurait-il continué de composer ?

Aucune audition du *Chant de la terre* n'étant toutefois prévue, Mahler repart pour les États-Unis, assure la saison 1909-1910, revient au printemps en Europe. À Toblach, il commence avec fébrilité la *Dixième Symphonie* – qu'il n'achèvera pas. Sa femme Alma le fuit, le trompe avec l'architecte Walter Gropius. Mahler sent la vie lui échapper. La création de la *Huitième Symphonie*, le 13 septembre, à Munich, lui offre un répit passager. Mais il faut encore repartir pour New York, diriger – et tomber malade, cette fois définitivement. Mahler quitte l'Amérique le 8 avril 1911, arrive le 17 à Paris où il essaye de se faire soigner, part le 11 mai pour Vienne, meurt le 18. Il n'a pas entendu son *Chant de la terre* ni sa *Neuvième Symphonie*. Quant à sa *Dixième*, il n'en a terminé que deux mouvements. *Le Chant de la terre* sera créé à Munich le 20

novembre 1911, la *Neuvième Symphonie* le 26 juin de l'année suivante à Vienne ; c'est Bruno Walter qui assurera ces deux créations posthumes.

Élégie et sarcasmes

Dans l'hypothèse où il aurait pu entendre sa *Neuvième Symphonie*, Mahler aurait-il corrigé et perfectionné sa partition ? C'est possible. Telle qu'elle nous est parvenue cependant, l'œuvre est un modèle achevé d'audace, de révolte et de résignation. De détachement, plutôt. Elle renoue avec la tradition des symphonies en quatre mouvements (dont le dernier exemple remonte à la *Sixième*) mais dispose ceux-ci d'une manière inédite, puisque deux mouvements lents encadrent ici deux scherzos (comme l'avait fait Tchaïkovski dans sa *Sixième Symphonie*) : l'élégie douloureuse étroit le sarcasme cruel pour mieux l'étouffer.

Alban Berg, qui pourtant vénérât la *Sixième*, éprouvait un amour sans fin pour cette symphonie blessée qu'est la *Neuvième* dont Alma, veuve du compositeur, lui avait offert en 1923 l'esquisse de la partition d'orchestre des trois premiers mouvements : « Une fois encore, j'ai parcouru la partition de la *Neuvième* de Mahler. Le premier mouvement est ce que Mahler a fait de plus extraordinaire. J'y vois l'expression d'un amour exceptionnel pour cette terre, le désir d'y vivre en paix, d'y jouir pleinement des ressources de la nature – avant d'être surpris par la mort ! Car cette dernière approche, irrésistiblement. Tout le mouvement est imprégné de signes avant-coureurs de la mort. Elle est partout, point culminant de tout rêve terrestre... Surtout, bien sûr, dans ce passage terrifiant où ce pressentiment devient certitude : en pleine joie de vivre, presque douloureuse d'ailleurs, la mort en personne est alors annoncée toutes forces déployées. »

Amplement développé, l'*Andante comodo* est en effet le lieu de toutes les angoisses, de tous les élans brisés, de toutes les tentatives musicales aussi : la musique ne répond plus au bon vieux schéma de la forme-sonate mais prend forme et se crée, là, devant nous. Après une introduction dont on a souvent dit qu'elle constituait une véritable mélodie de timbres, vient le thème principal qui sera repris et métamorphosé sans cesse, comparable à la fois à un chant d'adieu et à une berceuse pour un enfant qui ne croirait pas à la réalité de la mort. Suivent une série d'éclats emportés, puis de séquences étranges où la musique se relâche et sonne dans le vide, fait entendre un cor apaisant, se cabre, se hérisse de fanfares, redevient convulsive, s'acharne à survivre, s'abîme dans un convoi funèbre, éprouve une dernière joie éperdue et impossible, succombe et meurt dans l'oubli. Le tout avec ce sens des couleurs sinistres ou consolatrices, ce relief et ces timbres lointains comme des menaces, typiques de Mahler. Le deuxième mouvement, avec ses bois goguenards, est un laendler terrestre et pesant (que Mahler avait d'abord intitulé *Menuetto infinito*), ou plutôt une page pastorale qui vire au cauchemar et nous fait quitter un instant les interrogations métaphysiques du premier. La valse centrale « aura sa descendance, écrit Marc Vignal, dans la scène du bal de *Wozzeck* d'Alban Berg ». Comme si cet intermède amer et décapant ne suffisait pas, Mahler nous inflige (au sens où Chateaubriand raconte que sa mère lui infligea la vie) un *Rondo burleske* rageur, corrosif, ulcéré, qui est à la fois le comble de l'ironie morbide et l'apothéose de la polyphonie. Il faut prendre ici le mot *burleske* (déjà utilisé par le jeune Richard Strauss en 1886 dans une œuvre pour piano et orchestre) au sens de farce la plus noire. Les entrées des instruments se poursuivent, se chevauchent, se superposent. Au milieu, une plage limpide et attendrie ne peut

créer l'illusion. Tant de colère et de science mêlées ne peuvent aboutir qu'à une accélération fatale. Le mouvement s'achève dans le vertige.

Le finale renoue avec l'esprit des mouvements lents des *Quatrième, Cinquième, Sixième Symphonies* et surtout de la *Troisième*, la première (et la seule avant la *Neuvième*) à se terminer par un vaste *Adagio*. Ces deux finales sont construits sur une ample mélodie confiée aux cordes, qui peu à peu s'épanouit et se gorge d'effusion. Mais le finale de la *Troisième* progressait vers le triomphe alors que celui de la *Neuvième*, d'une tension qui va croissant tel un corps s'agrippant à la vie qui lui échappe, est interrompu par des passages immobiles, confiés aux bois et aux harpes, comme on en trouve aussi dans le finale du *Chant de la terre*. La musique à la fin se dissout comme une âme s'évapore.

Christian Wasselin

CES ANNÉES-LÀ :

1909 : Rachmaninov compose son *Troisième Concerto pour piano*. Mort d'Albeniz. *Manifeste du futurisme* de Marinetti. Naissance d'Ionesco. Premiers films avec Mary Pickford (sous son vrai nom).

1912 : Ravel : *Daphnis et Chloé*, Schönberg : *Pierrot lunaire*, R. Strauss : *Ariane à Naxos*. Mort de Massenet, naissance de John Cage. Apollinaire : *Le Pont Mirabeau*, Louis Pergaud : *La Guerre des boutons*, Claudel : *L'Annonce faite à Marie*. Mort de Strindberg.

POUR EN SAVOIR PLUS :

La recherche mahlérienne doit beaucoup à Henry-Louis de La Grange qui lui a consacré soixante ans de sa vie. Travaux indépassables consignés dans trois imposants volumes publiés chez Fayard : *Gustav Mahler, I. Les Chemins de la gloire* (1979), *II. L'Âge d'or de Vienne* (1983), *III. Le génie foudroyé* (1984). Une version concentrée de ce travail monumental a plus récemment paru, toujours chez Fayard (*Gustav Mahler, 2007, 492 p.*).

- Marc Vignal, *Mahler*, Seuil, coll. « Solfèges », 1966. Le premier ouvrage en français consacré au compositeur. Pour s'initier à l'œuvre de Mahler.

- Christian Wasselin, *Mahler, la symphonie-monde*, Gallimard, coll. « Découvertes », 2011. Pour faire ses premiers pas dans l'univers de Mahler.

- Bruno Walter, *Gustav Mahler*, trad. de l'anglais par Béatrice Vierne, Le Livre de Poche, coll. « Pluriel », 1979. De la vénération mais aussi du sens critique.

À VOIR :

- *Mahler*, film de Ken Russell avec Robert Powell, 1974. Burlesque et sublime, onirique et réaliste (ce film a été édité en DVD par Doriane Films).

SUR LES TRACES DE MAHLER À VIENNE

Et si, à l'occasion de cette *Neuvième Symphonie*, nous allions marcher sur les pas du compositeur, dans cette ville indissociable de son destin ?

La capitale de l'Empire austro-hongrois occupe une place centrale dans la vie de Gustav Mahler. Successivement ville du parachèvement de sa formation, Eldorado de ses années de galère aux quatre coins de l'Europe centrale, cité de son triomphe mais aussi du reniement de ses racines, de l'antisémitisme, des intrigues sans fin et d'une lutte incessante pour faire triompher des idéaux éloignés du confort si prisé des autochtones ; Vienne fut pour Mahler tout cela à la fois.

Les lieux de mémoire abondent, un peu plus d'un siècle après la mort du compositeur, dans les rues de la capitale autrichienne. Il faut d'abord tenter de s'imaginer la vie très chiche de l'adolescent, né en Bohême, élevé en Moravie, à quelque deux cents kilomètres de là, qui intègre à quinze ans, en 1875, la grande cité cosmopolite pour y suivre les cours au Conservatoire et à l'Université.

La formation en piano, écriture et composition se déroule dans les locaux de la Société des amis de la musique, au flambant neuf Musikverein, mais aussi pour la classe d'harmonie de Bruckner dans ceux de l'Ancienne université, sur la petite place qui jouxte l'église des Jésuites, dans la Vienne médiévale. Mahler sera un élève indépendant et insubordonné, déménageant de mansardes insalubres en chambres de bonne glaciales, avec des colocataires comme Hugo Wolf et Rudolf Krzyzanowski.

Engagé de manière purement alimentaire à l'été 1880 à Bad Hall, petite ville de cure de la banlieue de Linz, pour y diriger des opérettes, le jeune musicien comprend rapidement que l'affaire de sa vie, la composition, ne pourra être son seul gagne-pain, et met la baguette dans l'engrenage infernal des saisons lyriques, gravissant un à un les échelons du métier, d'abord dans des théâtres médiocres – à Laibach (Ljubljana), Olmütz (Olomouc), Kassel – puis de plus en plus prestigieux – Prague, Leipzig, Budapest, enfin Hambourg, où il reste six ans.

Le 3 avril 1897, jour exact où Johannes Brahms rend son dernier soupir et où se constitue en association les architectes et plasticiens de la révolution artistique qui prendra le nom de Sécession viennoise autour de Klimt, Mahler, qui s'est converti au catholicisme en Allemagne, signe son contrat de directeur de l'Opéra de la cour, la plus prestigieuse institution musicale d'Europe centrale, ce Hofoper qui deviendra Staatsoper en 1920, après la chute de la monarchie.

Cette bâtisse à la façade néo-renaissance, inaugurée en 1869, très moyennement prisée par l'Empereur, qui en fit si peu secret que l'un de ses deux architectes, Eduard van der Nüll, finit par se suicider, sommeille alors sous la férule ramollie d'un Wilhelm Jahn vieillissant, qui perd la vue et occupe le poste depuis seize ans. Mahler va alors revoir le fonctionnement de l'institution de fond en comble.

Une véritable révolution, sur le répertoire d'abord, avec le retour en force des grands titres en langue allemande. Sur l'approche scénique ensuite, basée sur une collaboration avec des artistes majeurs de la Sécession, comme Alfred Roller, avec qui Mahler conçoit en 1903 un *Tristan* aux éclairages anticipant d'un demi-siècle le style du Nouveau Bayreuth, et qui fera

frémir l'ultra-conservatrice Cosima Wagner.

Le nouveau directeur chamboule les habitudes, avec l'abaissement de la fosse d'orchestre, l'instauration de l'obscurité et du silence dans la salle, l'abolition de la claque qui faussait les réactions spontanées des spectateurs, le rétablissement des pages coupées dans les opéras de Wagner. C'est la conception même de la représentation lyrique qui est repensée, en privilégiant désormais l'esprit de troupe, l'homogénéité des distributions plutôt que l'alignement de stars qui les déséquilibrent. Finis les jeux du cirque du Hofoper où l'on venait pour les chanteurs davantage que pour les œuvres.

Mahler doublera ces coups de pied dans la fourmilière, qui ne seront pas du goût de tous, d'un travail acharné sur l'orchestre au bénéfice de prestations de fosse passionnées – le renouvellement des instrumentistes est entrepris à marche forcée, en imposant même des solistes instrumentaux étrangers. Les interprétations du directeur, très contrastées, sont vilipendées par une partie de la critique estimant que Mahler sombre systématiquement dans l'excès : tantôt trop vite, tantôt trop lent, tantôt trop fort, tantôt trop piano. Jamais dans la modération, modèle indépassable de la bonne société viennoise de François-Joseph.

Pendant la décennie qu'il passe à la tête de l'Opéra, Mahler sera aussi les premières années (1898-1901) le patron de l'Orchestre philharmonique de Vienne, dont les membres sont tous issus du Hofoper. Il brille alors tout autant en concert au Musikverein, le célèbre complexe ouvert en 1870, situé sur la bordure extérieure du boulevard circulaire du Ring, non loin de l'église Saint-Charles Borromée. Ce bâtiment précité abrite la mythique Salle dorée, mondialement connue aujourd'hui pour le Concert du Nouvel An qui s'y tient chaque 1^{er} janvier depuis le début de la Seconde Guerre mondiale.

En conflit avec les musiciens, Mahler ne pousse pas le bouchon jusqu'à profiter de son statut pour étrenner à Vienne ses propres œuvres, dont il assure la création dans d'autres centres musicaux. Ses symphonies sont inaugurées à Budapest, Berlin, Krefeld, Munich, Cologne, Essen, Prague et de nouveau Munich. Finaud, le compositeur laisse se répandre au bord du Danube la rumeur de ses créations, suscitant à l'occasion l'intérêt de son orchestre qui propose parfois des reprises des partitions de son patron. Seule la *Symphonie n° 9*, au final, sera créée à Vienne en 1912, post-mortem, par les Wiener Philharmoniker et Bruno Walter.

La folle décennie de Mahler à l'Opéra de Vienne se referme sur sa démission au terme d'une cabale effrénée la même année 1907 où il devait perdre sa fille aînée de la scarlatine et apprendre qu'il souffrait d'une maladie cardiaque. Autant de changements profonds dans son mode de vie qui précipitent son départ pour le Nouveau Monde et le Metropolitan Opera, où l'attendent en tant que simple chef principal des saisons plus ramassées et une tâche purement artistique.

Difficile enfin de ne pas évoquer Vienne en tant que terre de sépulture. Lors de son quatrième hiver new yorkais, fin février 1911, Mahler, alors directeur de l'Orchestre philharmonique de New York, contracte une angine qui dégénère petit à petit en endocardite à streptocoques. À une époque où n'existe pas encore la pénicilline, l'auteur du *Chant de la terre* sentant sa fin proche et souhaitant mourir au pays se décide à embarquer sur le paquebot Amerika pendant la semaine sainte pour sa dernière traversée de l'Atlantique. Il passe ensuite trois semaines dans une clinique de Neuilly où le professeur Chantemesse tente de soigner son mal. Sans succès. Mahler est alors rapatrié en train – son arrivée par l'Orient-Express à la Gare de

l'ouest est annoncée par la presse – et installé au Sanatorium Löw, la plus grande clinique privée de Vienne, au numéro 20 de la Mariannengasse, dans les locaux où il avait déjà failli mourir d'une hémorragie intestinale en 1901 – l'institution fermera ses portes en 1939, le bâtiment accueillant aujourd'hui la direction de la SNCF autrichienne. Le compositeur s'y éteint dans la soirée du 18 mai 1911, à l'issue d'une journée météorologique d'Apocalypse, où après une très forte chaleur tout à fait anormale, le ciel lâche un déluge de grêle sur la Ville impériale.

Haut lieu de pèlerinage mahlérien, le discret cimetière de Grinzing, ancien village vigneron éloigné de six kilomètres du centre historique, abrite la dernière demeure du compositeur. Très à l'écart des gloires musicales regroupées dans le carré des musiciens du gigantesque Cimetière central, Mahler repose à l'abri des fastes du grand monde, dans une tombe Jugendstil très simple juste ornée de son nom, sans dates ni épitaphe, selon sa propre volonté : « ceux qui me chercheront savent qui j'étais, les autres n'ont pas besoin de le savoir. »

Yannick Millon



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

Daniele Gatti est diplômé en composition et en direction d'orchestre au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan. Il est directeur musical de l'Orchestre de la Staatskapelle de Dresde depuis juillet 2024 et conseiller artistique du Mahler Chamber Orchestra. Il a été chef principal du théâtre du Maggio Musicale Fiorentino et directeur musical de l'Opéra de Rome. Il a assumé des rôles à la tête d'importantes institutions musicales comme l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome, le Royal Philharmonic Orchestra à Londres, l'Orchestre National de France, le Royal Opera House de Londres, le Théâtre Comunale de Bologne, l'Opéra de Zurich et l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam.

L'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre philharmonique de Vienne, l'Orchestre de la Radio bavaroise et l'Orchestre philharmonique de la Scala sont parmi les orchestres avec lesquels il travaille le plus régulièrement.

Parmi les nombreuses et importantes nouvelles productions, on notera *Falstaff* dans la mise en scène de Robert Carsen (à Londres, Milan et Amsterdam) ; *Parsifal* dans la mise en scène de Stefan Herheim pour l'ouverture de l'édition 2008 du festival de Bayreuth ; *Parsifal* dans la mise en scène de François Girard au Metropolitan Opera de New York ; quatre opéras au festival de Salzbourg (*Elektra*, *La Bohème*, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, *Le Trouvère*). Et, dans le cadre des célébrations de l'année verdienne, en 2013, l'ouverture de la saison de la Scala de Milan avec *La Traviata*, où il avait déjà ouvert la saison 2008 avec *Don Carlo*, et dirigé de nombreux ouvrages comme *Lohengrin*, *Lulu*, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, *Falstaff*, et *Wozzeck*.

Depuis 2016, Daniele Gatti enseigne la direction d'orchestre à l'Académie Chigiana de Sienne.

Il a inauguré plusieurs saisons de l'Opéra de Rome avec *Tristan et Isolde* (2016-2017), *La Damnation de Faust* (2017-2018), *Rigoletto* (2018-2019), *Les Vêpres siciliennes* (2019-2020), *Le Barbier de Séville* (2020-2021), *Julius Caesar* de Giorgio Battistelli (2021-2022). Et, pour ce même théâtre, il a dirigé plusieurs nouvelles productions : *I Capuleti e i Montecchi*, *Zaide*, *La Traviata*, *Giovanna d'Arco* au Teatro Costanzi et *Rigoletto* et *Le Trouvère* au Circo Massimo.

Au Maggio musicale de Florence, il a dirigé *Orphée et Eurydice*, *Ariane à Naxos*, *Le Barbier de Séville*, *Don Carlo*, *The Rake's Progress*, *Pulcinella* de Stravinsky, *Falstaff*, l'intégrale des symphonies de Tchaïkovski, *Don Pasquale*, *Tosca* et *Madame Butterfly*. En 2024-2025, il a inauguré la saison de la Staatskapelle avec des concerts à Dresde ainsi qu'en tournée, et la saison de l'Orchestre philharmonique de Vienne au Musikverein en septembre et à l'occasion d'une tournée dans les principales villes européennes. À l'été 2025, il retourne au festival de Bayreuth pour une nouvelle production des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*.

Le prix Franco Abbiati du meilleur chef d'orchestre de l'année lui a été décerné par la critique italienne à trois reprises. En 2016, il a été fait Chevalier de la Légion d'Honneur pour son engagement à la tête de l'Orchestre National de France. Il est également Grand

Officier du Mérite de la République italienne.

Pour Sony Classical, il a enregistré des œuvres de Debussy et Stravinsky avec l'Orchestre National de France, *Parsifal* de Wagner sur la scène du Metropolitan Opera in New York (DVD).

Pour l'étiquette RCO Live, il a enregistré la *Symphonie fantastique* de Berlioz, les *Symphonies n° 1, 2 et 4* de Mahler, un DVD du *Sacre du Printemps* avec le *Prélude à l'après-midi d'un Faune* et *La Mer* de Debussy, un DVD de *Salome* de Strauss enregistrée à l'Opéra d'Amsterdam, un CD avec la *Symphonie n° 9* de Bruckner publié avec le *Prélude* et *L'Enchantement du Vendredi Saint*, extraits de *Parsifal* de Wagner).

Sa dernière apparition à la tête de l'Orchestre National de France a été l'occasion d'une intégrale des *Symphonies* de Schumann, les 26 janvier et 1er février 2024, à l'Auditorium de Radio France. Il reviendra la saison prochaine diriger le National dans un programme Berlioz/Mendelssohn/Respighi.

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 innerve 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.

DES AVANTAGES EXCLUSIFS RÉSERVÉS AUX ABONNÉS

Le programme Avantages de Radio France vous permet de profiter des meilleures offres en matière de culture et loisirs sélectionnés par Radio France, ses chaînes et ses partenaires.

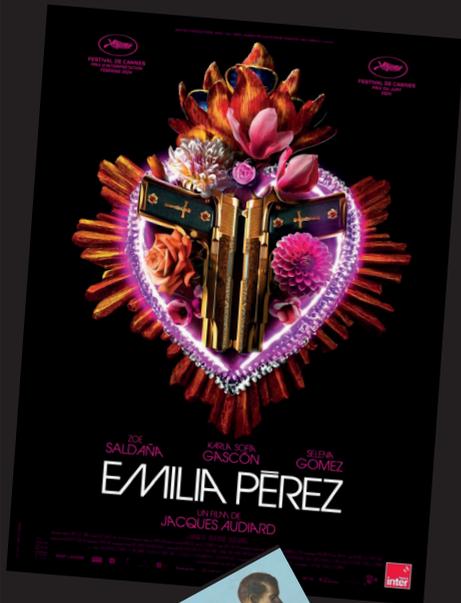
LES AVANTAGES

Avec l'Espace Avantages vous profitez :

- d'**invitations gratuites** pour des événements Radio France, ses chaînes et ses partenaires
- de **tarifs préférentiels**
- d'**avantages exclusifs** : cadeaux, visites, laissez-passer, rencontres, conférences...

Rendez-vous sur le site :

espace-avantages.radiofrance.com



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 Henoche,
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





Hermès, la ligne continue

Photographie retouchée



HERMÈS
PARIS