

A
U
T
U
M
N
E

 **radiofrance**

CONCERTS

MAISON DE LA RADIO
ET DE LA MUSIQUE

LA LETTRE

musique

d'Automne



**LE RETOUR
D'ANNE-SOPHIE MUTTER**

**UN GÉNIE OUBLIÉ
LE CAS WEINBERG**



**RENCONTRE
AMIRA CASAR EN MAJESTÉ**

AUTOMNE 2025

n° **32**

OÙ DONNER DE LA TÊTE EN CETTE RENTRÉE ? LA SAISON 2025/2026 S’OUVRE SOUS LE SIGNE DE LA FÊTE : LES AMIS RAVEL ET GERSHWIN SONT RÉUNIS POUR LA SOIRÉE D’OUVERTURE DE L’ORCHESTRE NATIONAL, L’OUVERTURE FESTIVE DE CHOSTAKOVITCH DONNANT LE TON DU PROGRAMME DU PHILHARMONIQUE DÈS LE LENDEMAIN. PLUS LOIN DANS L’AUTOMNE, UNE SÉRIE DE CONCERTS REND HOMMAGE À « CHOSTA » : LE PHILHAR CÉLÈBRE LES CINQUANTE ANS DE SA DISPARITION EN LE PLAÇANT SOUS LE REGARD D’UN GÉNIE MÉCONNU, MIECZYSLAW WEINBERG, AVEC GIDON KREMER ET MIRGA GRAŽINYTĖ-TYLA EN SERVITEURS ZÉLÉS. OUTRE DE NOUVEAUX ARTISTES EN RÉSIDENCE (ALMA BETTENCOURT, MARIE-ANGE NGUCI, EMMANUEL PAHUD, FRANK PETER ZIMMERMANN, LE QUATUOR MODIGLIANI), RADIO FRANCE RETROUVE, INVITÉE PAR L’ONF, LA STARANNE-SOPHIE MUTTER, DANS UN PROGRAMME QUI LA RÉSUME MAGNIFIQUEMENT, AUTOUR DE MOZART ET THOMAS ADÈS. ET, MOMENTS RARES, LES FORCES DE LA MAISON SE RÉUNISSENT AU GRAND COMPLET DANS DEUX ORATORIOS D’ARTHUR HONEGGER : LE ROI DAVID ET JEANNE D’ARC AU BÛCHER. DEUX ÉVÉNEMENTS MAJEURS DE LA SAISON. BIENVENUE CHEZ VOUS !

LE CHŒUR À L’OUVRAGE

CETTE SAISON DONNE L’OCCASION D’ENTENDRE À QUELQUES MOIS D’INTERVALLE DEUX OUVRAGES CLÉS DE HONEGGER : LE ROI DAVID ET JEANNE AU BÛCHER. PARTICIPANT DU RENOUVEAU MODERNE DE L’ORATORIO, ILS RÉVÈLENT UN COMPOSITEUR GÉNÉREUX, SOUCIEUX DE TOUCHER LE PUBLIC PAR UN UNIVERS SONORE ÉLOQUENT ET IMAGÉ, AVEC LE CHŒUR POUR HÉRAUT PREMIER.

Au début des Années folles, l’oratorio n’est plus ce qu’il était. Après un âge d’or baroque, son essence s’est peu à peu dissoute : musardant en terre profane, par exemple chez Schumann (Scènes de Faust) ou chez Bruch (Odysseus), il a cédé son crâneau privilégié (la Bible) à l’opéra – voyez Samson et Dalila ou Salomé.

Arthur Honegger (1892-1955) va contribuer à sa renaissance moderne. Avec lui, l’oratorio est définitivement versatile : sacré ou profane, destiné au concert, à la radio ou à la scène. Il prend d’ailleurs des intitulés nuancés, tels que « psaume symphonique » (Le Roi David), « opéra sérieux » (Judith) ou « légende dramatique » (Nicolas de Flue). L’invariant ? Outre un sujet spirituel ou humaniste, une dramaturgie à forte dimension chorale et souvent juxtaposée en tableaux. Avec les titres déjà cités, Honegger offrira au genre un Cantique de Pâques, Cris du monde, La Danse des morts ou Une cantate de Noël. La cantate chorégraphique Amphion ou les fresques radiophoniques Christophe Colomb et Saint François d’Assise s’en rapprochent aussi. De ce grand œuvre dramatique réparti sur trente-cinq ans de carrière, Le Roi David et Jeanne au bûcher restent en mémoire.

Musique de scène destinée à une pièce de René Morax, Le Roi David est créé en 1921 au Théâtre du Jorat, près de Lausanne. Trois ans plus tard, répondant au vœu de Honegger d’en tirer un oratorio condensé, Morax adapte le propos de sa pièce en narration pour récitant unique. Jeanne au bûcher est aussi pensée sous forme scénique par ses concepteurs : Ida Rubinstein, la danseuse-actrice insigtrique de l’ouvrage et première interprète du rôle-titre, Paul Claudel le librettiste, et Honegger. Prévue à l’Opéra de Paris, la création est toutefois reportée à Bâle, en 1938 et en concert. La scène attendra Zurich, quatre ans plus tard.

Chez Honegger, l’oratorio est œuvre œcuménique, délivrée des frontières confessionnelles. Inspiré à Morax par un voyage en Inde, Le Roi David est autant tragédie biblique que songe orientaliste, nimbé des rites hindous entrevus à Rameswaram. Ouvrage hagiographique narrant le destin d’une Jeanne d’Arc récemment canonisée (1920), Jeanne au bûcher résulte des volontés conjuguées d’un trio singulier : une artiste juive – Ida Rubinstein essuie des insultes antisémites lors de la représentation de mai 1939 à Orléans, et doit se réfugier en Angleterre en 1940 –, le plus grand écrivain catholique de son temps... et un compositeur protestant.

Une offrande au public

Né au Havre de parents zurichois, Honegger est en effet imprégné de culture helvético-protestante. Il voit en l’écriture chorale l’instrument privilégié d’une musique accessible. Quatorze des vingt-sept numéros du Roi David font ainsi appel au chœur mixte ; et dans Jeanne au bûcher, chœur mixte ou voix d’enfants sont de presque toutes les scènes ! Le compositeur lui confie des pages frappantes et variées. Le Roi David alterne psaumes et cantiques – parfois sur des vers de Clément Marot –, chants de victoire ou de lamentation, et la sensationnelle « Danse devant l’Arche ». Dans Jeanne au bûcher, le chœur incarne les Voix du Ciel (les anges) et de la terre (les accusateurs de Jeanne). Il reflète aussi le folklore français, réel (la chanson lorraine « Trimazo ») ou imaginaire (« Voulez-vous manger des cesses ? » ou la « Chanson d’Heurtebise »). Mêler musique savante et fonds traditionnel n’est pas tabou pour Honegger.

Le projet de René Morax est similaire : ce poète vaudois a créé en 1908 à Mézières le Théâtre du Jorat, théâtre populaire et campagnard faisant appel à des amateurs locaux : acteurs, mais aussi instrumentistes à l’effectif disparate proche de la fanfare, et de nombreux choristes. D’où un Roi David à l’écriture chorale abordable, et dont la première instrumentation retrouve les couleurs de l’orphéon idéal décrit par Cocteau dans Le Coq et l’Arlequin (1918) : une quinzaine de bois, cuivres et percussions, enrichis d’une contrebasse et d’un pianiste (qui passe du céleste au piano ou à l’harmonium). Ambition comparable – même si les moyens furent autres – pour Jeanne au bûcher : frappée par la représentation d’un mystère médiéval donné par des étudiants de la Sorbonne, Ida Rubinstein rêvait d’un grand spectacle populaire.

La voix parlée contribue beaucoup à l’accessibilité de ces œuvres, qu’elle rend plus compréhensibles... et bien plus brèves que si tout était chanté. Cas d’école : le récitant. Contrairement à la tradition baroque, celui du Roi David est parlé. Dans Jeanne au bûcher, l’usage est démultiplié : le rôle-titre, frère Dominique, Heurtebise, la Mère aux tonneaux et dix rôles secondaires requièrent au total quatre récitants. Le Chœur de



Portrait d’Arthur Honegger par Arnould Reynold, 1945
© Centre Pompidou, Grand Palais RMN

Radio France et l’Orchestre National de France ont immortalisé en 1993 la Jeanne de Marthe Keller, accompagnée du frère Dominique de Georges Wilson, sous la direction de Seiji Ozawa (DG).

Ajoutez à cela un art, chez Honegger, de la brièveté, des contrastes et du spectaculaire. Très concis, les nombreux numéros du Roi David forment un kaléidoscope sonore. Plus fondues dans leur enchainement, les onze scènes de Jeanne au bûcher affichent un même tournoisement d’interventions solistes ou chorales, vocales ou instrumentales. De la « Danse devant l’Arche » (Le Roi David) au « Roi qui va-t-à Rheims » (Jeanne au bûcher), certains tableaux se muent en fresque grouillante de vie et somme toute opératique. Marches, cortèges et fanfares du Roi David semblent aussi hérités du grand opéra français. Et la vocalité lyrique se trouve parodiée avec humour chez l’évêque Cauchon (Jeanne au bûcher), ténor de caractère oscillant entre valse grinçante à la Chostakovitch et jazz des années 1930.

Cette esthétique généreuse et bigarrée vaut au compositeur un accueil enthousiaste : Le Roi David et Jeanne au bûcher sont vite populaires. Le premier, par la grâce d’une partition volontiers reprise par les amateurs. La seconde, dès la tournée réalisée en 1941 par le « Chantier orchestral » d’Hubert d’Auriol dans quarante villes de la zone libre : Jeanne luttant pour la libération de son pays prend alors des accents résistants que soulignera encore le Prologue ajouté en 1944 : « La France était inane et vide / Et les ténérbes couvraient la face du royaume ». L’œuvre a néanmoins triomphé à Paris en 1942 : les voies du succès sont impénétrables...

Une tour de Babel musicale

Psaumes, opéra, folklore, jazz : toute la musique est chez Honegger, car Honegger est à la croisée de toutes les musiques. Ennemi du la tour d’ivoire et de l’hermétisme, le compositeur vit son art en lien avec tous les moyens d’expression et médias de son temps : théâtre, danse, cinéma ou radio. Membre du Groupe des Six, il n’en est jamais prisonnier. S’aventurant dans les genres hybrides et le métissage stylistique, il évoque une locomotive avec l’orchestre de Pacific 231 (1923), participe au Napoléon d’Abel Gance (1927) ou tête de l’opérette libertine (Les Aventures du roi Pausole, 1930). Si l’oratorio est la part la mieux connue de son catalogue, elle est loin de le résumer.

Le Roi David et Jeanne au bûcher offrent d’ailleurs une remarquable synthèse des influences avec lesquelles Honegger se plaît à jouer, passé et présent mêlés. Outre le folklore déjà évoqué, on trouve ici un plain-chant grégorien, là un choral digne de Bach, plus loin des ambiances venues de Debussy ou de Fauré, ailleurs un cubisme polytonal et stravinskien. Populaire, mais jamais banal. Ni désuet : dans Jeanne au bûcher, le hululement des ondes Martenot figure le hurlement d’un chien et la douleur atroce ressentie par Jeanne. Honegger a été l’un des premiers à composer pour cet instrument électronique alors tout récent, pour un film d’Abel Gance (La Fin du monde, 1930). Le XX^e siècle est siècle d’image, et les ondes Martenot offrent au son une nouvelle plasticité – d’où leur succès au cinéma. Homme de la modernité, Honegger conjugue ainsi dans ses oratorios spiritualité et sens de l’effet. Possible grand frère de Messiaen, mais peut-être oncle caché de John Williams...

Chantal Cazaux

LE ROI DAVID

JEUDI
25
SEPTEMBRE
AUDITORIUM

Lambert Wilson, Amira Casar, Académie de l’Opéra national de Paris, Les Apaches, Maîtrise de Radio France, Chœur de Radio France
Lionel Sow direction

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE

JEANNE D’ARC AU BÛCHER

VENDREDI
20
FÉVRIER
AUDITORIUM

Judith Chemla, Yvanna Santoni, Julien Behr, Maîtrise de Radio France, Chœur de Radio France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Alan Gilbert direction

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE



Jean-Alexis Pèrier, baryton, avec l’horloge catalane, interprète de Ramiro, dans L’Heure espagnole de Maurice Ravel donné à Paris, à l’Opéra-Comique en 1907 © Nadar

S’ON HEURE A S’ONNÉ

EN QUELQUES MOIS, LES DEUX OPÉRAS DE MAURICE RAVEL REVIVENT SUR LA SCÈNE DE L’AUDITORIUM : DEUX BI-JOUX AUSSI INCLASSABLES QUE LE FURENT LES RAPPORTS DU COMPOSITEUR AVEC L’ART LYRIQUE.

Par son univers esthétique millimétré, son tempérament peu disert, sa méfiance quasi pathologique envers les grandes effusions, Maurice Ravel ne risquait pas de se couler dans le moule de l’opéra de son temps, généreux en grandiloquence, celle du Cri de l’ange analysé par Michel Poizat dans son Essai sur la jouissance de l’amateur d’opéra. Tant le drame romantique (Gounod, Massenet), que l’ascendance wagnérienne (Reyer, Lalo, d’Indy, Chausson, Dukas, Magnard, jusqu’à la Pénélope d’un Fauré aux antipodes de son vrai style), restent congénitalement étrangers à l’auteur de L’Heure espagnole et de L’Enfant et les Sortilèges, qui goûtait le lyrisme d’un Moussorgski – au point de travailler sur une réorchestration de La Khovanchtchina –, et davantage encore l’unique opéra de son aîné Claude Debussy, ce Pelléas et Mélisande créé en 1902, mètre-étalon d’anti-opéra.

L’art du non-dit, le refus du principe même de la « scène à faire » – qui avaient tant désarçonné Richard Strauss que Romain Rolland avait entraîné à l’Opéra-Comique – signent la radicalité du contre-pied esthétique debussyste. Il n’est donc pas difficile d’imaginer qu’entre le « je t’aime » du bout des lèvres, a cappella, de Pelléas à Mélisande juste avant de recevoir le coup fatal de Golaud, et le « Triff noch einmal ! » (Frappe encore !) hurlé par-dessus un orchestre cataclysmique par Elektra à Oreste au moment de lui faire fendre le crâne de Clytemestre, le pudique Ravel, bien que lacrymal devant la musique de Puccini ou le Prélude de Tristan, aura choisi son camp.

Plutôt que simple épigone, l’auteur du Boléro cherchera pourtant sa propre voie, à travers des goûts littéraires aussi détonants que ceux de son modèle, tout en refusant de nommer « opéras » les deux ouvrages du genre qu’il mènera à bien. C’est d’abord le temps du tâtonnement, des projets assez rapidement avortés. En 1898, Ravel, 23 ans, se lance dans un opéra sur Les Mille et Une Nuits, dont ne nous est parvenue que l’ouverture de féerie Schéhérazade. Stîôt après, il ébauche une Olympia, sur le fameux conte d’Hoffmann, L’Homme au sable, dont il recyclera quatre ans plus tard une partie du matériel dans la « symphonie horlogère » accompagnant le lever de rideau de L’Heure espagnole.

Le sujet qui occupe le plus longtemps le compositeur (qui à la fin de sa vie rêvera à une Jeanne d’Arc dont il n’écrira pas une note) reste pourtant cette Cloche engloutie, traduction du « conte dramatique » en vers de l’auteur silésien Gerhart Hauptmann (1897), futur prix Nobel de littérature. Ravel se débatta avec la pièce entre 1906 et 1913, avant de jeter l’éponge pendant la Première Guerre mondiale. Le sujet donnera toutefois un opéra italien une décennie plus tard, l’oubliée Campana sommersa de Respighi.

Huis clos grivois

En 1907, Ravel, qui vient de transformer en mélodies cinq des Histoires naturelles de Jules Renard, considérées comme un support littéraire prosaïque par la critique comme par le public, débute la mise en

musique d’une pièce hispanisante, anti-symboliste, de Maurice Étienne Legrand, alias Franc-Nohain, journaliste et écrivain rattaché à l’École fantaisiste, qui avait collaboré dans sa jeunesse à l’éphémère Potache-Revue. « En lisant L’Heure espagnole, j’ai jugé que cette fantaisie cocasse se prêtait à mon projet. Un tas de choses me séduisaient dans cet ouvrage, mélange de conversation familière et de lyrisme ridicule à dessein, atmosphère de bruits insolites et amusants dans cette boutique d’horlogerie. [...] À part le quintette final, c’est plutôt de la déclamation familière que du chant. La langue française a ses accents, ses inflexions musicales. Et je ne vois pas pourquoi l’on ne profiterait pas de ces qualités pour tâcher de prosodier juste. » Le cadre est celui d’un petit huis clos grivois sis à Tolède, dans la boutique de l’horloger Torquemada, qui, dès qu’il a le dos tourné, voit son épouse Conception jongler avec les avantages de trois amants potentiels : le mulétier Ramiro, le bachelier Gonzalez et le banquier Don Iñigo Gomez. Entre dissimulations dans les horloges et portes qui claquent, l’action, resserée en un acte d’une cinquantaine de minutes, déroule un discours irrésistible, sec, pince-sans-rire, avec un attirail de petites percussions et un timing au cordeau. Ce premier opéra est aussi un double hommage aux parents de Ravel : aux racines basques de sa mère, au métier d’ingénieur de son père. L’Heure espagnole, qu’Albert Carré ne se presse guère de programmer à l’Opéra-Comique tant le sujet lui paraît « scabreux », finit par être créée le 19 mai 1911, aux côtés de l’infiniment plus sérieuse Thérèse de Massenet. L’accueil réservé à l’auto-proclamée « comédie musicale » ravélienne est très mitigé. Entre ses deux opéras, la vie de Ravel bascule comme celle de millions de ses contemporains dans un conflit mondial sans précédent.

Alors qu’il songeait depuis quelques années à un poème symphonique titré Wien (Vienne), désormais nom d’une capitale ennemie, il lui paraît bien peu approprié de travailler dessus dans l’immédiat, tout en précisant avec humour : « et pas moyen d’appeler cela Petrograd ! » C’est après-guerre que la partition deviendra le poème chorégraphique La Valse.

Exempté de service militaire car de faible constitution, jamais appelé sous les drapeaux à la mobilisation d’août 1914, Ravel insistera pour être incorporé « engagé volontaire » dans les forces armées, en tant que conducteur de camion postal puis ambulance dans le secteur de Verdun. Hormis le Trio avec piano achevé au tout début des hostilités, il n’écrit, pendant tout 14-18, qu’une partition : Le Tombeau de Couperin, suite française dont chacun des mouvements est dédié à un proche tombé au champ de bataille.

Retour à l’enfance

L’a née du traité de paix de Versailles (1919) est celle du retour de l’opéra dans l’esprit du musicien, dont la route artistique va enfin croiser celle de Colette, rencontrée au tout début du siècle dans un salon parisien. Une collaboration est envisagée

pendant la guerre, lorsque le nom de Ravel est cité pour mettre en musique le livret du ballet-féerie que l’autrice vient de se voir commander par l’Opéra de Paris. Le silence créateur du compositeur, dévasté par la mort de sa mère en 1917, retarde le projet, qui de ballet glisse vers opéra, et de Paris vers Monte-Carlo.

Ravel mettra plus de cinq ans à mener à bien l’un de ses plus purs chefs-d’œuvre : L’Enfant et les Sortilèges. Les échanges épistolaires entre le compositeur et sa librettiste sont toutefois un sommet d’émulation créatrice, au gré de suggestions d’une infinie poésie : « Le récit de l’écureuil ne pourrait-il se développer ? Imaginez tout ce que peut dire de la forêt un écureuil, et ce que ça peut donner en musique ! » Un petit garçon renâcle à faire ses devoirs. Sa mère le punit. Le bambin s’en prend alors à tout ce qui lui passe entre les mains : théière, tasse, bouilloire, sans oublier l’écureuil et le chat. Il s’écroule dans un fauteuil et voit les objets autour de lui s’animer dans un esprit de vengeance. Cette « fantaisie lyrique » en un acte, d’une durée similaire à L’Heure espagnole, où dix-huit personnages prennent vie (figures, animaux, objets), est un bijou de sensibilité tendre et cruelle dans l’évocation de l’enfance.

Avec ses rythmes de ragtime, de foxtrox, sa flûte à coulisse, sa crécelle, sa machine à vent, le pentatonisme de sa tasse chinoise, son jardin enchanté et son chœur de grenouilles, L’Enfant met pour la première fois sur les planches avec succès dans la principauté monégasque le 21 mars 1923, sous la direction du grand Victor de Sabata. Ce dernier, dans un courrier à son frère, ne tarit pas d’éloges : « Ce rideau qui tombe sur le dernier mot de L’Enfant, on dirait que Ravel l’a écrit exprès pour nous montrer à quel point il se fiche d’un finale à effet. » Pour un compositeur viscéralement attaché à sa mère, terminer son opéra par un « maman ! » aussi innocent et discret que le « je t’aime » de Pelléas à Mélisande semble en effet tout sauf une coïncidence.

Yannick Millon

L’ENFANT ET LES SORTILÈGES

SAMEDI
13
DÉCEMBRE
STUDIO 104

Marion Tassou, Romain Dayez, Rodolphe Théry, Saskia de Ville, Orchestre Philharmonique de Radio France, Othman Louati direction

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE



Pierre Schaeffer vu par Robert Doisneau 37 rue de l’université © Robert DOISNEAU / GAMMA RAPHO

EXPOSITION GALAXIE SCHAEFFER

MAISON DE LA RADIO ET DE LA MUSIQUE
ACCÈS LIBRE
DU MARDI AU SAMEDI, DE 11H À 18H,
AINSI QUE LES SOIRS DE CONCERT.

Homme de radio, de télévision, musicien, homme de relais, écrivain, dramaturge, philosophe, chercheur, Pierre Schaeffer (1910-1995) a marqué son époque par une vision des interactions fécondes entre science, médias et art.

Il a annoncé l’ère des « Arts de l’enregistrement » – cinéma, radio, télévision, Internet – qui ont provoqué une mue profonde des valeurs sociales et des modes d’expression culturelle.

Voulue par Radio France, cette exposition marque un double anniversaire : les 30 ans de sa disparition (19 août 1995) et les 50 ans de l’INA.

Elle se présente comme une fresque visuelle et sonore de 40 mètres imaginée par Jean-Loup Graton et Marc Jacquin grâce à de nombreux extraits tirés des archives de l’INA, des collections de la famille Schaeffer et d’autres sources. Elle retrace la vie et l’activité du musicien-inventeur et théoricien des médias, depuis ses débuts en 1936 dans une radio balbutiante jusqu’à l’époque du Service de la Recherche de l’ORTF et à la création de l’INA. Parsemée d’écrans et de sources sonores, elle propose au public de découvrir une trajectoire singulière. Elle se parcourt d’un pas rapide ou lent, casque sur les oreilles.

Elle narre la « révolution musicale » dont il fut l’initiateur et le théoricien critique. Elle restitue les rebonds d’une quête de sens étendue aux images puis aux systèmes de communication. Elle évoque le bâtisseur d’institutions « impossibles et nécessaires ».

Sa forme, croisant écrits, visuels, audio et audiovisuel, s’ajuste à la complexité réelle de son auteur.

maisondelaradiotedelamusique.fr

SA CHAIR ET SON SANG

EN UNE SEMAINE ET QUATRE CONCERTS, MIRGA GRAŽINYTĖ-TYLA RETROUVE L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE AUTOUR DU COMPOSITEUR DONT ELLE S'EST FAITE L'AVOCATE ET L'ÉCLAIREUSE : LE FULGURANT ET BIEN TROP MÉCONNU MIECZYSLAW WEINBERG.

Au magazine britannique BBC Music (2019) qui lui demandait ce qui l'attirait chez Mieczyslaw Weinberg, Gidon Kremer répondait ingénument : « la qualité et l'honnêteté de sa musique ». On ne saurait, de fait, mieux qualifier un art de la composition élaboré, mais en aucun cas hermétique. C'est encore ce que soulignait, dans la même interview, Gidon Kremer, pour qui l'œuvre de Weinberg demeure la chronique vibrante d'une époque tourmentée, le journal intime d'un survivant de l'horreur qui n'aura jamais cessé pourtant de croire en l'humanité. Émotionnelle et épidermique, la musique de Weinberg rend palpable l'indicible par l'emploi de timbres, de teintes ou de textures significantes. Comme l'explique la cheffe lituanienne Mirga Gražinytė-Tyla sur le site *Grammophon* en 2019 : « Weinberg [...] recourt à toutes les techniques possibles pour agencer et développer ses thèmes. Ces techniques ne sont jamais utilisées simplement pour le plaisir, mais sont toujours étroitement liées au message à transmettre. »

Si une impression de claustration saisit parfois l'auditeur, c'est que l'auteur manifeste un certain penchant pour les contrastes extrêmes, la profusion des idées, les fulgurances virtuoses, mais aussi une forme d'ascèse conduisant au dénuement le plus absolu. Impossible d'échapper à l'attraction de cet univers mental où la vie, le chaos et le néant se côtoient sans cesse. Il est entendu que ce langage sombre, mêlant lyrisme sinueux, ironie grinçante et pastiches populaires évoque (voire paraphrase délibérément) Chostakovitch. Considérer cependant Weinberg comme un simple épigone de son illustre confrère serait une erreur manifeste. Oserait-on de nos jours qualifier le premier Beethoven de simili-Haydn ? Fertile en termes de créativité, cette filiation fut, du reste, assumée par Weinberg lui-même, qui déclara : « Bien que je n'aie jamais pris de leçon avec lui (Chostakovitch), je me considère comme son élève, sa chair et son sang ». Une véritable profession de foi qui atteste d'une proximité rare entre un disciple et son mentor, et qui sera source d'une collaboration fructueuse.

Par-delà l'allégeance esthétique, l'on relèvera chez ces deux créatifs tourrés (que treize années seulement séparent) une sensibilité exacerbée par un contexte politique riche en trahisons, intimidations et actes de barbarie.

Né à Varsovie le 8 décembre 1919, Mieczyslaw Weinberg apprend le piano avec son père (musicien dans les théâtres juifs de la ville), avant d'intégrer le conservatoire dont il sortira diplômé en 1939. L'invasion de la Pologne par l'Allemagne le contraint à s'exiler en URSS, échappant ainsi aux persécutions et aux massacres dont seront victimes tous les membres de sa famille. Naturalisé russe, il poursuit en Biélorussie un cursus musical interrompu cette fois par l'invasion soviétique de 1941, ce qui le mène à s'installer en Ouzbékistan. C'est à cette période que Chostakovitch découvre son travail. Enthousiasmé, ce dernier met en œuvre les conditions du rapatriement de Weinberg et de son épouse Nathalie à Moscou, posant ainsi le premier jalon d'une amitié indéfectible et d'un destin commun. Incarcéré en 1953 pour de prétendues « activités sionistes » par le régime stalinien, Weinberg reçoit là encore le soutien de Chostakovitch, qui bataille publiquement pour obtenir sa libération. D'une santé devenue précaire et sujet à de terribles dépressions, Weinberg meurt en 1996 à Moscou. Compositeur proluxe, Weinberg est l'auteur de plus de 500 opus couvrant tous les répertoires : musique de chambre, musique orchestrale (dont un vaste territoire de 22 symphonies encore trop peu exploré), opéra, musique de films (notamment pour le chef-d'œuvre de Mikhaïl Kalatozov *Quand passent les cigognes*), et même un Requiem profane antimilitariste et écologiste avant l'heure !



Dimitri Chostakovitch et Mieczyslaw Weinberg © D.R.

Véritable évangéliste de l'œuvre de Mieczyslaw Weinberg (apprise auprès de David Oistrakh), Gidon Kremer retrouvera la cheffe Mirga Gražinytė-Tyla, autre spécialiste du compositeur polonais (avec laquelle il collabore étroitement ces dernières années), autour d'une série de concerts les 14, 16, 18 et 21 novembre 2025. Au programme : une suffocante *Symphonie n°21* aux dimensions mahlériennes et dédiée aux victimes du ghetto de Varsovie, le *Concertino pour violon* (avec Kremer en soliste), le sublime *Concerto pour flûte n°1* et la *Symphonie n°13*... donnée en création mondiale ! Particulièrement habile dans l'art de varier les climats, le pianiste russe Andreï Korobeïnikov (associé aux musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France) sera notre guide à travers les méandres du cauchemardesque *Quintette avec piano*, l'une des pièces maîtresses de son auteur.

Jérémie Cahen

CHOSTAKOVITCH, WEINBERG

14|16|18|21

NOVEMBRE
AUDITORIUM

Gidon Kremer, Andreï Korobeïnikov,
Hulkar Sabirova, Mathilde Caldenin,
Aurélie Stundtyt, Iurii Samoilov,
Orchestre Philharmonique de Radio France,
Mirga Gražinytė-Tyla direction

DIFFUSIONS SUR FRANCE MUSIQUE

**ENESCU, MOZART,
ADÈS, DVOŘÁK**

SAMEDI
27

SEPTEMBRE
AUDITORIUM

Anne-Sophie Mutter,
Orchestre National de France,
Cristian Măcelaru direction

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE

SCULPTRICE DE SONS

PRÈS DE 50 ANS DE CARRIÈRE AU SOMMET : ON PEINE À LE CROIRE, TANT LE TEMPS SEMBLE NE PAS AVOIR DE PRISE SUR ANNE-SOPHIE MUTTER. ET POURTANT, C'EST BIEN EN 1976 QUE TOUT A COMMENCÉ, AVEC LA RENCONTRE DÉTERMINANTE AVEC HERBERT VON KARAJAN. LE DÉBUT D'UN PARCOURS D'UNE RICHESSE EXCEPTIONNELLE.

C'est après avoir entendu un disque des concertos de Mendelssohn et Beethoven que la jeune Anne-Sophie Mutter se met au violon – quelques mois après avoir entamé à cinq ans l'apprentissage du piano. Ses professeures sont deux élèves du grand pédagogue Carl Flesch : Erna Honigberger puis la Suisse Aida Stucki (1921-2011). Très tôt, l'artiste en herbe traite son violon comme un être vivant : « Il allait de soi qu'un son véritablement beau témoignait de son bonheur, et je m'amusais à lui donner toutes sortes d'expressions comme d'autres auraient joué aux marionnettes », se rappelait-elle lors d'une interview (*Diapason*). À six ans, elle assiste à son premier concert. La chance lui sourit : David Oistrakh est sur scène. « Sa personnalité, sa chaleur, sa présence ont façonné ma compréhension de ce qu'est un grand musicien » (*Classical-music.com*). Heifetz et Milstein figurent parmi ses autres héros du violon.

Elle donne son premier concert en 1972 et fait ses débuts internationaux quatre ans plus tard – elle n'a alors que 13 ans – au Festival de Lucerne : au programme, le *Concerto n°4* de Mozart. Herbert von Karajan la repère cette année-là. La rencontre avec le chef légendaire se révèle fondamentale pour le développement de sa carrière. Il la prend sous son aile et en fait sa protégée : ils se produisent ensemble la toute première fois en 1977, lors du Festival de Salzbourg, puis l'année suivante avec « son » Orchestre philharmonique de Berlin. Leur premier album réunis les *Concertos n°3* et *5* de Mozart, un enregistrement qui remporte le convoité Deutsche Schallplattenpreis. « Il a su faire ressortir le meilleur de chacun de nous. C'était un mélange de l'énorme respect que nous avions tous pour lui et peut-être d'un peu de peur que vous ne soyez pas assez bon – ou peut-être beaucoup de peur ! Il avait la façon de nous écouter tout, et particulièrement le soliste, et de vous porter tout au long du concert. Il était très strict, très exigeant dans les répétitions. » Rapidement, elle se produit avec quelques grandes figures de la musique du XX^e siècle, comme Menuhin, Weissenberg ou encore Rostropovitch (notamment dans le *Double Concerto* de Brahms), une de ses influences les plus notables. Le jazz a également accompagné son développement personnel – elle ne tarit pas d'éloges à l'endroit du phrasé et du legato d'Elia Fitzgerald. En musique de chambre, elle forme un duo depuis de nombreuses années avec son fidèle complice Lambert Orkis, et un partenariat particulier l'a unie à André Previn – dont elle a aussi partagé la vie. Dotée d'une technique imparable, Anne-Sophie Mutter est célèbre autant pour son énergie et la clarté de ses constructions musicales que pour sa vaste palette de couleurs, l'ampleur d'un son large et puissant, qu'elle sculpte de manière sophistiquée : « la possibilité de le modeler sur un instrument à cordes

est fascinante. Le modeler par l'attaque de l'archet qui donne la vie à la note, et ensuite par tout ce qui continue à l'animer, là où les traités nous parlent de note "tendue". C'est tout le contraire ! » À l'origine de tout, il y a le chant : « Quand j'imagine le rayonnement de mon violon, je pense d'abord à la voix humaine. L'intérêt que j'ai développé dans l'enfance pour le violon reposait d'ailleurs sur cette parenté de l'instrument à cordes avec le chant ». Elle possède plusieurs *Siradivarius*, dont le *Lord Dunn-Raven* de 1710 (qui appartient notamment à la virtuose hongroise Jelly d'Árányi, créatrice de *Tzigane* de Ravel) dont elle joue en priorité, un instrument connu pour sa robustesse et la grande étendue de sa gamme dynamique, et qu'elle compare volontiers à une Ferrari : « Il sonne comme je l'avais toujours espéré. C'est la partie la plus ancienne de mon corps et de mon âme. Dès que je suis sur scène, nous ne faisons qu'un, musicalement ».

Si elle connaît de grands succès dans la musique romantique (Beethoven, Brahms, Schumann...), son vaste répertoire s'enrichit de noms plus obscurs. Ainsi, ces dernières années, elle a contribué à mettre en lumière la musique de Joseph Bologne, plus connu sous le nom de « Chevalier de Saint-Georges » : « Ce violoniste, compositeur et escrimeur à la peau foncée a vécu en France à l'époque de Mozart. Son père était un planteur blanc, sa mère une esclave originaire de Guadeloupe. Il reçut la meilleure éducation, joua de la musique avec la reine Marie-Antoinette et faillit même devenir directeur de l'Opéra de Paris. Malheureusement, le racisme l'en a empêché » (*Handelsblatt*). Anne-Sophie Mutter est aussi, depuis les années 80, une championne de la musique contemporaine. Grâce à elle, le répertoire pour violon s'est considérablement enrichi. De nombreux compositeurs ont écrit pour elle : Lutoslawski (*Chain 2*), Goubaidouline (*In tempus praesens*, que Mutter qualifie d'« expérience musicale extrême »), Penderecki (*Concerto pour violon n°2* ; *La Folia*, première pièce en solo qu'elle a créée, « une musique d'une incroyable présence »), Norbert Moret (*Concerto pour violon*, « sublime musique méconnue »), Dutilleul (*Sur le même accord*), mais aussi Rihm, Previn, Widmann, Chin... En 2021, elle crée le *Concerto pour violon n°2* de John Williams avec l'Orchestre de Boston sous la direction du compositeur, et l'année suivante, avec le même orchestre, *Air-hommage* à *Sibelius* de Adès, qu'elle joue à l'occasion de ces retrouvailles avec l'Orchestre National de France.

Anne-Sophie Mutter donne une partie de son temps à des œuvres de charité et à soutenir de jeunes artistes via sa fondation. Une artiste engagée qui n'hésite pas à dénoncer les travers de notre

Anne-Sophie Mutter © Kristian Schuller

époque : « Il suffit de regarder les pochettes des albums. Ça fait mal de voir que le contenu artistique n'est pas toujours aussi attractif que le packaging, mais ça doit être ce que veulent les maisons de disques. Alors que la musique est quelque chose qui doit s'écouter les yeux fermés » (*El País*). Elle critique aussi certains aspects d'une modernité qui, parfois, laisse échapper l'essentiel : « téléphones portables et casques peuvent être de merveilleux outils, mais ils ne nous poussent pas à écouter attentivement et avec précision, en distinguant la qualité, car tout est compressé. »

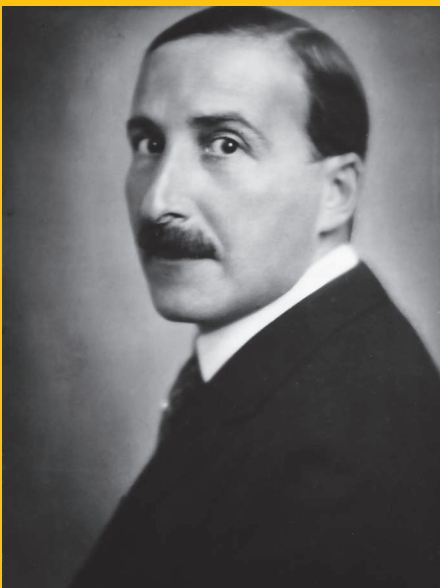
Elle ne mâche pas non plus ses mots en ce qui concerne la situation du violon à l'échelle mondiale, n'hésitant pas à parler de crise : « C'est lié à la scolarité et au manque d'approches différentes du jeu du violon. Il y a trop de similitudes, ce qui le rend unidimensionnel », analyse-t-elle. « Ça va par vagues. Nous ne pouvons que prier pour que quelques pédagogues fabuleux comme Aida Stucki nous aident à faire passer les choses d'une façon de jouer plus neutre et assez ennuyeuse à une prise de plus de risques. » En revanche, elle s'enthousiasme pour la diversité de personnalités du piano contemporain. Fanatique de sport, elle se prépare comme un athlète, adoptant un régime de vie le plus sain possible. Admiratrice de Roger Federer, elle le considère comme un artiste : « Federer a été exemplaire et une grande source d'inspiration pour moi, car il a toujours apporté beaucoup de passion, de précision, de joie et de persévérance à son jeu. Cela résume assez bien ce qu'est un artiste. »

Inlassablement, la violoniste ne cesse d'interroger le texte, de scruter la partition, d'y déceler des chemins nouveaux : « Ce n'est pas un livre de recettes de cuisine à suivre docilement. Rien n'est gravé dans le marbre. » Pour elle, le pire serait de faire du métier de musicien une routine. Peut-être est-ce pour cela qu'elle annonce régulièrement mettre bientôt fin à son activité d'artiste. Souhaitons qu'il n'en soit rien. Par la singularité de ses propositions musicales, par l'art de la virtuose et son engagement en faveur de la musique de son temps, Anne-Sophie Mutter demeure indispensable.

Bertrand Boissard

LA MUSIQUE, UN REFUGE À « L'UNIFORMISATION DU MONDE » ?

ET SI NOUS ÉCOUTIONS QUELQUES PAGES DE MAHLER (GUSTAV ET ALMA), STRAUSS (JOHANN ET RICHARD) ET MÊME KORNGOLD GUIDÉS PAR LA PLUME À LA FOIS IMPLACABLE ET INCONSOLABLE DE STEFAN ZWIG ?



Stefan Zweig © F.X. Setzer, 1927

Il y a cent ans, en février 1925, Stefan Zweig faisait paraître « L'uniformisation du monde », un petit texte d'une terrible acuité dans le *Berliner Börsen-Courier*. Il y témoignait de l'horreur silencieuse que lui inspirait la « monotonie du monde ». Au fil des voyages, il n'avait pu que constater la ressemblance croissante des modes de vie au détriment des coutumes ancestrales. Toutes les villes lui paraissaient identiques : Paris s'américanisait, Vienne se budapestisait. Et tout cela avait une cause : la mécanisation du monde. Rien n'y échappait. Pas même les arts. Des deux côtés de l'Atlantique, la danse, la mode, le cinéma et la radio, pareils et simultanément : « citer les particularités des cultures [était] désormais plus difficile qu'égrener leurs similitudes. » Aujourd'hui, à l'heure du numérique, de l'artificialisation de l'intelligence et de la dématérialisation du savoir et des œuvres, la situation n'est guère meilleure. Sans

doute le mal a-t-il même empiré. Au libéralisme a succédé la mondialisation avec ses outrances et ses appauvrissements. Comme à l'époque de Zweig, les individus ne cherchent plus à se distinguer qu'en se fondant dans le groupe avec l'Amérique pour modèle.

En 1925, Stefan Zweig déplorait donc le sacrifice à la facilité. C'étaient partout les mêmes danses faciles, les mêmes romans de saison, les mêmes films insipides et les mêmes émissions radiophoniques qu's'offraient aux masses sans les appeler à réfléchir. Un art échappait pourtant à sa critique, la musique, grande absente de son article. Non pas qu'il voulait l'ignorer ; il collectionnait trop les manuscrits de Haendel, de Gluck et de Mozart, les esquisses des opéras du répertoire allemand ou italien pour cela. L'apparition démoniaque de Gustav Mahler à la tête de la Philharmonie de Vienne, le merveilleux dynamisme de Richard Strauss et la mémoire de Ferruccio Busoni l'avaient fasciné et, depuis quelques années, il n'hésitait pas à tirer des chroniques de ses expériences musicales. Non, il aimait trop la musique pour que cela fût un oubli. Mais sans doute préférerait-il omettre quelques nouveaux courants populaires pour se souvenir de l'époque durant laquelle la capitale autrichienne vivait au rythme de la musique. Ainsi qu'il allait le raconter dans *Le Monde d'Hier*, c'était une Vienne sonore et magnifique qui avait été le décor de sa jeunesse. Une Vienne dont la musique, paradoxalement, parvenait à unifier les contraires pour « les transformer en quelque chose de neuf et de particulier », « harmoniser en elle toutes les oppositions ethniques et linguistiques » et se faire la « synthèse de toutes les cultures musicales. » Ce que reprochait Stefan Zweig à la nouvelle ère, ce n'était pas le mélange mais la volonté d'écraser toute aspiration à l'originalité. Gustav Mahler n'a pas convoqué la musique dans « L'uniformisation du monde ». Ni Mahler, ni Richard Strauss n'ont jamais cherché à se faire aimer de tous ; ils tendaient plutôt vers quelque chose d'unique au risque de déranger. Au point d'exacerber parfois les passions, comme Stefan

Zweig le rappelle dans un petit article consacré en 1924 à Richard Strauss et Vienne : « Pour notre génération, pour ceux qui à Vienne ont grandi dans l'amour et l'admiration pour Gustav Mahler (...) pour nous tous, aimer Richard Strauss signifiait au départ une sorte d'infidélité. Je crois que cette confession sincère, même à l'heure la plus festive, ne nous fait pas honte, car le fanatisme aveugle et unilatéral est le beau privilège et le noble défaut de toute passion enfantine. » Dans la Vienne d'autrefois, la musique ne se contentait pas d'unir les cultures. Elle unissait aussi les hommes. Dans les salles d'opéra comme les salles de concert où se produisait la famille de Johann Strauss, les exigences étaient aussi hautes. De même que sur la scène du Carltheater où baron, comtesse, épicier, boulanger et hussards formaient une joyeuse troupe pour Franz von Suppé et sa *Cavalerie légère*, noblesse et peuple avaient vu en la musique l'art le plus fédérateur et le plus égalitaire. Elle était si exigeante et tous étaient si bien formés que la moindre fausse note était aussitôt réprimandée par les critiques professionnels comme par l'« oreille attentive du public entier ». La politique, l'administration et les mœurs pouvaient être livrés à l'indulgence, mais rien n'était pardonné au musicien. Mais cette musique n'était déjà plus que l'écho d'un temps révolu. Parce que le monde d'hier est demeuré sourd aux masses et s'est laissé emporter par le tourbillon des valse, il a été confronté à la tempête la plus noire de son histoire.

Au crépuscule du XIX^e siècle, Richard Strauss avait présenté cette fin de civilisation dont Zweig allait bientôt livrer l'analyse avant de se suicider. Avec la disparition de Don Juan et celle de l'artiste dans *Mort et transfiguration*, lui aussi avait compris que l'heure n'était plus à la séduction. Rien ne pourrait arrêter le désastre, la fuite seule était permise. La fuite en soi-même avec la musique pour refuge. Nous pourrions alors croire que cette musique viennoise pourrait nous inciter à la clairvoyance et nous permettre d'échapper à la folle machine du monde moderne ; reconnaissons toutefois qu'il est bien délicat de ne pas succomber au

pessimisme de Zweig. En 1947, Erich Wolfgang Korngold offrait au public américain la primeur de son *Concerto pour violon*. Dédié à Alma Mahler-Werfel, il s'abandonnait à la nostalgie. « Plus de guimauve que d'or », s'est écrite la critique en jouant méchamment avec le nom du compositeur. Au moins celui-ci a-t-il évité, en refusant de prendre le train en marche, de rester à quai et de se perdre lui-même dans un wagon affreusement bondé.

François-Gildas Tual

*Stefan Zweig, *L'uniformisation du monde* (1925), Allia, 2021-2025, 47 p.

**RICHARD STRAUSS, ALMA
ET GUSTAV MAHLER**

VENDREDI
10
OCTOBRE
THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Joyce DiDonato,
Orchestre National de France,
Cristian Măcelaru direction

**VON SUPPÉ, KORNGOLD,
JOSEF STRAUSS,
JOHANN STRAUSS FILS**

VENDREDI - SAMEDI
17|18
OCTOBRE
AUDITORIUM

Maria Dusăș,
Orchestra National de France,
Manfred Honeck direction

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE



© Alex Damian

LE GRAND HALL PALACE DE BUCAREST

LES 18 ET 19 SEPTEMBRE, LE GRAND HALL PALACE DE BUCAREST (EN ROUMAIN SALA PALATULUI) ACCUEILLE L'ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE ET SON DIRECTEUR MUSICAL CRISTIAN MĂCELARU DANS LE CADRE DU FESTIVAL ENESCU. DEUX CONCERTS EXCEPTIONNELS, LE PREMIER AVEC ANNE-SOPHIE MUTTER, LE SECOND AVEC RUDOLF BUCHBINDER... ET RAVEL EN FIL ROUGE.

Nicolae Ceaușescu, ni personne du Parti communiste roumain, ne pouvait imaginer un jour que cette salle, où il a si souvent harangué la foule, accueillerait un jour les plus grands musiciens internationaux. Nichée au cœur de la ville, elle naît du projet de transformation urbaine mettant en valeur les bâtiments du pouvoir communiste dans les années 50. Elle est intégrée au Palais royal, qui abrite également le Musée national d'Art, non loin de la place de la Révolution. Ce carrefour urbain, politique et culturel, est un haut lieu historique : c'est là que les manifestants de 1989 renversent le régime de Ceaușescu. La *Sala Palatului* représente l'esprit de l'architecture communiste, imposante et fonctionnelle. Avec ses 4 000 places assises en amphithéâtre, l'intérieur n'a pourtant jamais été pensé comme salle de concert. Elle accueillait jadis les cinq grands congrès annuels du Parti. Une forte charge idéologique et symbolique... Aujourd'hui centre de conférences, elle accueille d'importants événements publics (expositions, congrès, festivals...). Ce lieu est monumental tant par la jouge que par la scène, aux dimensions impressionnantes.

Un voyage dans le temps...

Construit entre 1959 et 1960, le bâtiment allie fonctionnalité et grandeur. Voulé par le secrétaire général du Parti, Gheorghe Gheorghiu-Dej, ce quadrilatère architectural est typique de son histoire. Au goût affirmé pour le gigantisme s'ajoutent le mariage du béton et du marbre, et l'éclairage désuet des néons. Cette salle reflète l'esprit du totalitarisme communiste de l'époque : contrôler la culture et les grands rassemblements. Son style est sobre, gris, massif, avec une façade sans décoration et des lignes géométriques strictes. Si elle accueille maintenant de grandes stars internationales, elle est aussi indispensable au Festival Enescu, s'ouvrant à un large public et au grand répertoire. Le public roumain attend impatiemment nos musiciens ! Rendez-vous les 18 et 19 septembre.

Gabrielle Oliveira Guyon

ENTRETIEN

AVEC CRISTIAN MĂCELARU, DIRECTEUR MUSICAL DE L'ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

Vous dirigez une nouvelle fois l'Orchestre National de France en Roumanie, à l'occasion du Festival Enescu, dont vous êtes le directeur artistique depuis 2021. Que ressentez-vous ?

Je suis fier de poursuivre la tradition ! L'Orchestre National de France est fidèle au Festival, à la Roumanie et à la musique d'Enescu. Notre dernier disque (paru en 2024 chez Deutsche Grammophon) confirme le lien culturel puissant entre nos deux pays. C'est toujours un moment très beau et puissant pour les Roumains d'accueillir l'orchestre... d'autant plus avec Anne-Sophie Mutter et Rudolf Buchbinder en tournée avec nous.

Quelles sont les raisons d'exister du Festival Enescu ?

Il y en a deux, fondamentales : continuer de jouer, faire connaître et entendre la musique et le parcours de ce grand génie, mon héros personnel, Georges Enescu. Enfin, rendre accessible, de façon plus large, la musique dite classique au public. Le gouvernement roumain est très présent, et son aide est absolument indispensable pour ce grand rendez-vous. Ainsi, nous jouons dans cette immense salle pouvant accueillir jusqu'à 4 000 personnes.

Et c'est plein tous les soirs ! Avec une jauge trois fois plus importante que celle de l'Auditorium de Radio France...

Ce qui se passe chaque soir dans cette salle est incroyable. Nous accueillons un très grand nombre de personnes aussi parce que les places sont vraiment accessibles (le prix d'un café, parfois !). J'y tiens beaucoup, c'est un levier capital. Depuis quelques années, nous constatons que de plus en plus de Roumains viennent au concert. Chaque année, le Festival Enescu est grandi par cette affluence.

Le Grand Hall Palace, pourtant, à l'origine, n'est pas une salle de concert !

Oui, effectivement, et l'acoustique n'y est donc pas excellente, il faut bien l'avouer. Elle n'a pas été conçue pour accueillir de la musique. Mais c'est là notre défi ! Nous faisons beaucoup d'efforts depuis plusieurs éditions du Festival... en invitant de grands acousticiens venus du monde entier pour voir ce qu'il est possible de faire avec l'existant. Ainsi, sont rajoutés de grands panneaux qui font office de réflecteurs acoustiques pour bien répartir le son. Cela transforme inévitablement l'atmosphère de la salle, mais aussi, bien sûr, la qualité du rendu sonore pour le public... et tant mieux !

Propos recueillis par Gabrielle Oliveira Guyon

3 QUESTIONS À... AMIRA CASAR



© Richard Gianorio

Quel rôle la musique a-t-elle joué dans votre enfance, et dans votre formation de comédienne ?

La musique tient un rôle majeur dans ma vie. En Angleterre, je chantais dans les chœurs de mon école et cela m'amusait, me procurait des sensations profondes ; on voyageait en car à travers le pays en chantant à tue-tête *The Wall* de Pink Floyd, *The Cure* et des chants liturgiques ; c'était libérateur, on se sentait rebelle. Notre maître de musique, un excentrique, était fou de Mendelssohn et de Chopin, et j'avais choisi, pour me plaire à moi-même, la trompette, instrument de torture que je jouais dans son orchestre. La musique est le poumon de mon existence. Travailler aux côtés des pianistes et violoncellistes tels que Steven Isserlis, et des chefs d'orchestre, amplifie, augmente ma vie, me procure une sensation métaphysique lumineuse et une humilité réjouissante, mais il faut être à la hauteur de l'occasion. Avec les musiciens, on apprend le rythme et le respect d'une partition, tout en apportant une expérience personnelle intime. On apprend l'humilité, on apprend à travailler en troupe et à augmenter son souffle. Je n'en reviens pas moi-même de la chance que j'ai eue de pouvoir travailler avec de grands chefs d'orchestre, au Festival de Salzbourg avec le Wiener Philharmoniker, dans *Médée* et *The Indian Queen*, et récemment à la Philharmonie de Berlin. Avec un immense chef comme Teodor Currentzis, au répertoire si vaste, on atteint une dimension atmosphérique, transcendante, une forme d'extase spirituelle, tant ses musiciens sont en osmose avec lui. Currentzis vit pour la musique ; il est passionné, doux, exigeant et magique, et ses mains sont d'une infinie poésie.

Vous interprétez prochainement le rôle de la récitante dans Le Roi David d'Honegger. Précédemment, vous aviez interprété la petite Lorraine de Jeanne d'Arc au bûcher. Qu'est-ce qui vous attire et vous plaît dans ces œuvres ?

Dans *Jeanne au bûcher*, la musique d'Honegger est si déchirante que, sur scène, je sentais les notes métalliques de la nuit, immense, noire et désertique, la solitude de Jeanne, trahie, humiliée, abandonnée de tous, et qui fait écho à la crucifixion du Christ. Le texte de Claudel se mêle magnifiquement à la musique. Ce rôle m'a transcendé, et, étrangement, ne me quite plus, il reste en moi inscrit très fortement. C'était avec Marin Alsop, la cheffe d'orchestre, au Barbican avec le London Symphonic Orchestra. Ma mère, grande adoratrice de Schumann, à qui j'ai demandé conseil, m'a dit : regarde la cheffe, écoute la musique profondément, avec toute l'âme et l'inconscient, laisse-toi porter par tes instincts, mais évite le pathos. Émotion, oui ; pathos, non.

Le Roi David, comme Jeanne d'Arc, aborde de hautes questions religieuses. Y a-t-il quelque chose de l'ordre de la spiritualité dans votre pratique artistique ?

L'année dernière, au Festival d'Avignon, j'ai incarné Thérèse d'Avila, la très mystique sainte qui, comme Jeanne d'Arc, revisite toute sa vie à rebours. Cela a été un grand moment dans ma vie. Les textes de Sainte Thérèse et de Julia Kristeva requièrent une intensité, un souffle énorme et un déploiement d'énergie considérable, même dans le calme le plus profond. Mon travail avec les musiciens m'éloigne du monde de l'image et du narcissisme omniprésent de notre époque. C'est à la fois apaisant et exaltant... Je flotte dans la voie lactée de mes rêveries. Quant au *Roi David*, je le découvre avec délectation, et j'ai hâte de retrouver mon camarade de la série *La Maison*, Lambert Wilson.

Propos recueillis par Gaspard Kleijman



© DR

John Eccles (1668-1735)

S'il partage des points communs avec Purcell et Haendel, entre lesquels sa carrière s'inscrit chronologiquement, John Eccles est tombé dans l'oubli. Né à Londres neuf ans après l'auteur de *King Arthur*, avec qui il collabore autour du *Don Quichotte* de Thomas d'Urfley, Eccles devient membre de la Musique privée du Roi en 1694 puis Maître de musique du souverain six ans plus tard. Très actif pour la scène, il compose de nombreux airs, chansons et musiques de théâtre, notamment pour des pièces de John Dryden, Shakespeare (*Macbeth*) ou William Congreve. Ainsi, vers 1706, il met en musique *Semele*, un livret de Congreve que Haendel reprendra presque mot pour mot en 1744 dans un oratorio éponyme voué à éclipser la première mouture. Jamais représentée du vivant du compositeur, la *Semele* de John Eccles devra attendre 1972 pour connaître sa première scénique

(Pianomania, le 20 septembre)

ADÈLE MOLLE REMPLIT UN FORMULAIRE

Parti à la rencontre d'Adèle Molle, productrice à France Musique et créatrice de podcasts pour la scène et pour l'antenne, Christophe Dilys s'est amusé à l'interviewer sur un mode inattendu.

Que faites-vous dans la vie ?

Réponse pour les amis en soirée : J'écris des podcasts pour les enfants, tout simplement.

Réponse pour un futur employeur : Je développe des projets autour du jeune public.

Réponse pour la famille : Je suis artiste.

Autre : J'habite à la campagne, et j'essaie de vivre le plus librement possible au milieu de la nature.

L'élaboration des Aventures d'Octave et Mélo

Je pars de mon observation des enfants du XXI^e siècle et je fais en fonction d'eux : j'ai moi-même des enfants, donc je sais à quoi je ne veux pas les exposer. Je cherche donc à rendre attractives des formes poétiques qui ne sont pas liées aux écrans, en proposant des formats qui font s'évader par le son et par l'imaginaire.

J'ai envie de faire comme je veux, j'ai des idées depuis longtemps : je baigne dans la musique depuis que je suis enfant, et j'écris aussi depuis que je suis jeune. Là, j'ai trouvé une manière d'associer deux choses que j'aime, et une troisième que sont les enfants.

Veuillez joindre votre CV

CV musical : Harpe classique au conservatoire de Montauban, puis, au moment des études supérieures, harpe celtique. J'ai commencé à écrire des chansons, à les jouer et à les chanter dans les petits cafés-concerts et les petits bars de Toulouse.

CV radio : Depuis toute petite, on m'a dit que j'avais une belle voix, assez grave, et c'est vrai que j'ai toujours aimé la lecture à voix haute. J'ai commencé comme stagiaire à France Musique, à la matinale de Christophe Bourseiller. J'ai eu la chance, plus tard, de faire une chronique le temps d'un été qui s'appelait « La Playlist de ». Je suis ensuite partie en Belgique pour animer la matinale de Musiq'3 pendant cinq ans. Après le Covid, je suis revenue à Radio France pour ce projet jeunesse.

Méthodologie du choix de musique

Musique en fonction de la thématique : J'écoute énormément, énormément, énormément de musique. Quand j'ai ma thématique, je sais tout de suite ce qui ira avec musicalement. Par exemple, *La Mer* : on a Debussy, on a Ravel, on a quand même pas mal de compositeurs qui ont écrit autour de ça. J'écoute ces musiques-là, je vois un peu ce qu'elles m'apportent, ce qu'elles m'inspirent, et je commence à écrire un texte qui met en valeur ces musiques. **Autre :** S'il me manque des musiques, alors je vais en écouter d'autres avec en tête les humeurs que je cherche : triste, mystérieux, etc. À ce moment-là, je teste des extraits musicaux différents, des quatuors en pagaille, des sonates, et à un moment, je tombe sur celle qui correspond. Les premières mesures du concerto pour piano de Grieg, par exemple : idéales pour un orage.

Méthodologie du ton du texte

Envelopper l'enfant dans du sensoriel : je choisis un vocabulaire qui évoque beaucoup les sensations. Je pense que c'est une manière « d'attraper » les enfants. Ils sont beaucoup plus à l'écoute de leurs sens que nous.

Incarnations : j'ai rencontré des spécialistes de la petite enfance, et ils m'ont dit de prendre des personnages réels, plutôt que des petites libellules qui s'appellent Sophie.

J'imagine donc des personnages auxquels ils peuvent s'identifier, et je les ramène ensuite vers les sens, parce qu'ils sont en pleine découverte d'un monde qu'ils ont envie de connaître. Je veux leur offrir des façons d'expérimenter ce monde par les oreilles, surtout depuis

LE ROI DAVID

JEUDI
25
SEPTEMBRE
AUDITORIUM

Lambert Wilson, Amira Casar,
Académie de l'Opéra national de Paris,
Les Apaches, Maîtrise de Radio France,
Chœur de Radio France,
Lionel Sow direction

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE



Adèle Molle © Myriem Karim

que j'habite à la campagne ! Ici, j'ai l'impression d'avoir les sens en alerte en permanence.

Quelle écoute en premier ?

Musique ? Je n'invente rien, mais il y a encore un peu cette croyance qu'il faut avoir un certain « niveau » pour entendre de Chopin : pour ça, les enfants sont un public parfait, sans aucun préjugé. On peut tout leur faire écouter. Stockhausen, ça marche. Et aussi, je pense que ce qui me plaît, c'est vraiment l'aspect joyeux : je veux qu'il y ait de la joie, de la nature. Il faut se réjouir du monde. Je veux un peu les préserver de l'actualité souvent négative. Également : inscrire la joie et le bonheur des enfants dans la gratuité du service public.

Texte ? J'essaie de rapprocher au maximum la musique et le texte, de sorte que, quelque part, on ne sache pas si c'est la musique qui a donné le texte, ou si c'est le texte qui a eu le prétexte de la musique. Par exemple : les nuages. Quand je pense aux nuages, je pense aux *Nuages* de Debussy. Et puis je me dis, tiens, qu'est-ce qui peut se passer là-dessus ? Je commence alors à écrire mon histoire, et là je m'aperçois qu'en réalité, je préfère les faire rêver joyeusement avec les *Nuages* de Django Reinhardt... et puis le Debussy est revenu. Parce qu'il faut toujours trouver l'équilibre entre la contemplation et le fait de faire avancer l'histoire. Et c'est devenu une vision d'avions et de rêves de voyages.

Commentez votre démarche

Je ne veux pas non plus que les enfants ne pensent plus qu'aux avions quand ils entendent *Nuages* de Debussy. Et j'essaie toujours d'écrire un texte qui ne soit ni trop long, ni trop précis ou suggestif : il doit laisser ouvert aussi l'imaginaire. Si je donne trop de détails, j'enferme trop les enfants et j'écrase leur imagination. Je n'ai jamais représenté Octave et Mélo, par exemple : on ne sait pas à quoi ils ressemblent. On ne sait pas quelle couleur de peau ils ont. On ne sait pas s'ils sont grands, petits, les cheveux rouges, blonds... Bref.

Christophe Dilys

Christophe Dilys

EN AVANT LE JAZZ !

C'EST À SYLVAINÉ HÉLARY QUE REVIENT L'HONNEUR D'INAUGURER LE NOUVEL ORCHESTRE NATIONAL DE JAZZ, EN REVISITANT L'UNIVERS PROTÉIFORME DE CARLA BLEY.

Née en 1976, la flûtiste Sylvainé Hélary a fait, à partir du milieu des années 2000, une entrée lente et discrète sur la scène du jazz, par une porte dérobée, à l'écart des familles aisément étiquetables. Mais, d'emblée, ses collaborations, ses projets orchestraux et ses improvisations ont révélé un univers parfaitement original, résultant de rencontres décisives (Bernard Lubat, Christophe Monniot, Steve Coleman, Marc Ducret, le Sumatral Orchestra qu'elle a fréquenté pendant dix ans) et d'un large et intense butinage, à la croisée de l'orchestre de chambre et de la musique contemporaine, du rock et de la chanson, des arts de la rue et du théâtre musical, de l'écrit littéraire et de l'improvisation musicale.

quelques mois durant, l'élite du free jazz new-yorkais. C'est dans ce cadre que débute alors son œuvre orchestrale, qu'elle dirigera bientôt depuis son piano, à la tête de petites, moyennes, voire très grandes formations, entre onirisme et espionnerie, jusqu'aux problèmes de santé qui mirent fin à sa carrière à la fin des années 2010.

Assistée du saxophoniste Rémi Sciuto, Sylvainé Hélary en a arrangé quelques-unes des pages les plus marquantes : de celles qui s'inscrivent dans le sillage de *Escalator Over The Hill*, son fameux opéra du tournant des seventies (*In India*, 1974 ; *Musique Mécanique*, 1978) et qui témoignent de son sens du tragique (*Ulviklingssang*, 1980) ou de l'humour (*Very Very Simple*, 1981), d'une dévotion ancienne mais tardivement exprimée pour la tradition du big band (*Ups And Downs*, 1988) ou la musique e chambre (*Fancy Chamber Music*).

Sylvainé Hélary s'est entourée de musiciens à la créativité typique d'un siècle où le jazz, école de l'initiative musicale improvisée ou écrite, par la maîtrise instrumentale, harmonique et rythmique qu'il requiert, est devenu une plateforme tournante permettant les brasages pluridisciplinaires, des plus exigeants aux plus ludiques. Elle inaugure avec ce programme un nouvel Orchestre national de Jazz qui fait déjà date.

Franck Bergerot



Carla bley © Roger Ressmeyer

GAUTIER GARRIQUE
ORCHESTRE NATIONAL DE JAZZ

SAMEDI

13

SEPTEMBRE
STUDIO 104

Sylvainé Hélary, Rémi Sciuto...

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE



© Caroline Douthe

Tobias Feierabend (né en 1993)

Compositeur franco-américain né à Paris, Tobias Feierabend a étudié la composition avec Valéry Auberlin, Jean-Luc Hervé, puis au CNSMDP de Paris auprès de Frédéric Durieux et dans la classe de nouvelles technologies. Lauréat de plusieurs prix, il a collaboré avec l'Ensemble intercontemporain, l'itinéraire ou Multilatérale. Sa pièce *No remporte* en 2018 le Prix de composition de Boulogne-Billancourt ; en 2021, la Philharmonie de Paris lui commande *Rosace*, programmée dans la série « Rising Stars ». Repéré par Tristan Murail, il rejoint les éditions Heirmoine. Il est aussi lauréat des fondations Depelsenaire et Vincent Meyer. Titulaire d'un master de musicologie du CNSMDP et d'une licence de philosophie de la Sorbonne, il a enseigné l'analyse musicale jusqu'en 2023 au CRR de Boulogne-Billancourt.

(Nadia Ratsimandresy et Alma Bettencourt, le 25 octobre)

SEPTEMBRE

JE. 11 – 20H	AUDITORIUM
GERSHWIN / RAVEL ONF / C. MĂCELARU / R.BUCHBINDER	
VE. 12 – 20H	AUDITORIUM
SAINT-SAËNS, SYMPHONIE AVEC ORGUE OPRF / CRF / L.SOW / S-M.ROUVALI / L.KAVAKOS	
SA. 13 – 19H	STUDIO 104
<i>Jazz</i> ORCHESTRE NATIONAL DE JAZZ / G.GARRIGUE	
ME. 17 – 20H	AUDITORIUM
MOZART, CONCERTO POUR FLûTE OPRF / R.MINASI / E.PAHUD	
JE. 18 , VE. 19 – 20H	AUDITORIUM
<i>Le songe d'une nuit d'été</i> LES CLEFS DE L'ORCHESTRE DE JEAN-FRANÇOIS ZYGEL OPRF / R.MINASI / J-F.ZYGEL	

SA. 20 – 20H	AUDITORIUM
<i>Récital de piano</i> PIANOMANIA S.DILUKA / F.DUMONT / J.JOURNAUX / V.MUSSAT / E.LE SAGE	
DI. 21 – 16H	AUDITORIUM
<i>Musique de chambre</i> BRAHMS MUSICIENS DE L'OPRF / K.SOLTANI	
MA. 23 – 20H	AUDITORIUM
<i>Musique de chambre</i> HAYDN / BEETHOVEN QUATUOR MODIGLIANI	
JE. 25 – 20H	AUDITORIUM
LE ROI DAVID SOLISTE DE LA MRF / CRF / ACADÉMIE DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS / LES APACHES / L.SOW / L.WILSON / A.CASAR / M.CROUX / C.ONCIOIU / Y.SHAO	
VE. 26 – 20H	AUDITORIUM
BEETHOVEN / MAHLER OPRF / R.TICCIATI / F.PIEMONTESI / E.BENOIT	

SA. 27 – 20H	AUDITORIUM
MOZART / ENESCU ONF / C. MĂCELARU / A-S.MUTTER	
SA. 27 – 14H30 ET 17H	STUDIO 104
<i>Les contes de la maison ronde</i> LES AVENTURES DU PRINCE RAMA MUSICIENS DE L'ONF / E.PENAUD / M.AUXIRE / B.DROUILLAC À partir de 5 ans	

DI. 28 – 16H	AUDITORIUM
BACH / MOZART / WAGNER P-J DE BOER	

OCTOBRE

JE. 2 , VE. 3 – 20H	AUDITORIUM
REQUIEM DE MOZART OPRF / CRF / C.GRAPPERON / L. GARCÍA ALARCÓN / M.FLORES / G.BRIDELLI / V.CONTALDO / A.WOLF / L.DONOSO	
SA. 4 – 20H	THÉÂTRE SILVIA MONTFORT
<i>Chœur d'enfants</i> LITTLE BLUE SOMETHING MRF / S.JEANNIN / QUATUOR RAGAZZE / B.DESSNER / V.WAGNER / E.MINAMI	

SA. 4 – 20H30	STUDIO 104
<i>Concert-fiction France Culture</i> BLANCHE-NEIGE & SORTILÈGES ONF / U.DUBITSKY / C.AUSSIR / S.MICHAKA / D.BENETTI À partir de 7 ans	

LU. 6 – 18H30	BNF MITTERRAND
MUSIQUE DE CHAMBRE À LA BNF MUSICIENS DE L'OPRF / F.DUMONT	

JE. 9 – 20H	AUDITORIUM
RAVEL, L'HEURE ESPAGNOLE OPRF / P. HERAS-CASADO / K.LINDSEY / M.MACCHIONI / V.THILL / R.POGOSSOV / P.MICINSKI	

VE. 10 – 20H	THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
MAHLER, RÜCKERT-LIEDER ONF / C. MĂCELARU / J.DIDONATO	

SA. 11 – 19H	STUDIO 104
<i>Jazz</i> IMMANUEL WILKINS QUARTET / JAKOB BRO TRIO	

JE. 16 – 20H, DI. 19 – 16H	AUDITORIUM
RAVEL, CONCERTO EN SOL OPRF / J. VAN ZWEDEN / A.S OTT	

VE. 17 , SA. 18 – 20H	AUDITORIUM
GALA JOHANN STRAUSS ONF / M.HONECK / M.DUEÑAS	

MA. 21 – 20H	AUDITORIUM
<i>Récital de piano</i> BEETHOVEN / BRAHMS / LISZT M.FUJITA	

JE. 23 , VE. 24 – 14H30 ET 17H	STUDIO 104
<i>Frissons</i> LE CHIEN DES BASKERVILLE MUSICIENS DE L'ONF L.GRANDBESANÇON / J.PROUTEAU / E.FIAT À partir de 8 ans	



SA. 25 – 20H	AUDITORIUM
<i>Orgue et ondes martenot</i> DURUFLÉ / LISZT / MESSIAEN N.RATSIMANDRESY / A.BETTENCOURT	

MA. 28 , ME. 29 – 14H30	STUDIO 104
<i>Oli en concert</i> QUAND LES NOTES SE REBELLENT MUSICIENS DE L'OPRF /K. BEFFA / M. LAINE / C. BERLING À partir de 5 ans	

JE. 30 – 20H	PHILHARMONIE DE PARIS
TCHAIKOVSKI, CONCERTO POUR VIOLON ONF / C. MĂCELARU / R.GOOSBY	

VE. 31 – 20H	AUDITORIUM
BEETHOVEN, SYMPHONIE HÉROÏQUE ONF / C. MĂCELARU / M-A.NGUCI	

VE. 31 , SA. 1 – 20H30, DI. 2 – 18H	STUDIO 104
INA GRM, AKOUSMA	

NOVEMBRE

LU. 3 , JE. 6 , ME. 12 – 19H30, SA. 15 – 18H	THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
<i>Opéra</i> HECTOR BERLIOZ, LA DAMNATION DE FAUST MRF / M-N.MAERTEN / CRF / L.SOW / LES SIÈCLES / J.LEHMAN / S.COSTA	

JE. 6 – 20H	AUDITORIUM
MOUSSORGSKI / RAVEL, TABLEAUX D'UNE EXPOSITION OPRF / M.JACQUOT / N.ALTSTAEDT	

SA. 8 – 19H	STUDIO 104
<i>Jazz</i> MCBRIDE / GREEN / HUTCHINSON / SYLVAIN BEUF	

ME. 12 – 20H	AUDITORIUM
HIP HOP SYMPHONIQUE, 10^e ÉDITION OPRF / D.CORLAY	

VE. 14 – 20H	AUDITORIUM
CHOSTAKOVITCH / WEINBERG 1/4 OPRF / M.GRAŽINYTĖ-TYLA / H.SABIROVA / G.KREMER	

DI. 16 – 16H	AUDITORIUM
CHOSTAKOVITCH / WEINBERG 2/4 MUSICIENS DE L'OPRF / A.KOROBENIKOV	

MA. 18 – 20H	AUDITORIUM
CHOSTAKOVITCH / WEINBERG 3/4 OPRF / MIRGA GRAŽINYTĖ-TYLA / M.CALDÉRINI / G.KREMER / A.STUNDYTĖ / D.ULYANOV	

VE. 21 – 20H	AUDITORIUM
CHOSTAKOVITCH / WEINBERG 4/4 CRF / E.ANANIAN-COOPER / OPRF / MIRGA GRAŽINYTĖ-TYLA / I.SAMOILOV / A.KOROBENIKOV	

DI. 23 – 16H	AUDITORIUM
<i>Musique de chambre</i> BACH, BRANDEBOURGEOIS MUSICIENS DE L'ONF / S.DE VILLE / J.JOURQUIN	

JE. 27 – 20H	AUDITORIUM
CARNAVAL ROMAIN ONF / D.GATTI	

VE. 28 – 20H	AUDITORIUM
<i>Centenaire Luciano Berio 1/2</i> FESTIVAL D'AUTOMNE 2025 – MAHLER / BERIO OPRF / P.ROPHE / S.DEGOUT / NEUE VOCALSOLISTEN	

SA. 29 – 20H	STUDIO 104
<i>Centenaire Luciano Berio 2/2</i> MAHLER / LABORINTUS II OPRF / M.DIAKUN / H.WERNER / D.LESCOT / S.MAGGIANI / A.MULLER / J.BOURGOGNE	

SA. 29 – 18H	PHILHARMONIE DE PARIS
<i>Opéra</i> STOCKHAUSEN, LICHT MRF / S.JEANNIN / LE BALCON / M.PASCAL	

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

fondation.musique-radio@radiofrance.com

SAISON 25-26

radiofrance

PASS JEUNE

16-30 ANS

4 CONCERTS POUR 30€

À UTILISER SEUL OU À PLUSIEURS !

FLASHEZ POUR RÉSERVER VOTRE PASS JEUNE 25-26

MAISONDELARADIOETDELAMUSIQUE.FR

Le Concert du soir

Tous les soirs, un concert enregistré dans les plus grandes salles du monde

Du lundi au dimanche à 20h

À écouter et en streaming sur le site de France Musique et sur l'appu Radio France

france musique

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 30 ans : 4 concerts pour 30 €* 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 30 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 18 €. 5 € de réduction pour les billets à 18 €. 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 : 30 minutes avant le début du concert dans la limite des places disponibles: 32 € pour les concerts en tarif A+; 27 € pour les concerts en tarif A et B; 12 € pour les concerts en tarif C et D. Pas de tarif de dernière minute pour les concerts en tarifs E, F, G, Jeune public et Scènes d'enfants.

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 8 € la place est réservé pour vos adhérents de moins de 30 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. 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
Paiement 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.
L'accès aux salles est interdit aux enfants de moins de 3 ans.

ACCESSIBILITÉ
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 contact.billetterie@radiofrance.com / 01 56 40 15 16. Tout au long de la saison, Radio France propose une série de concerts « Relax » qui offrent un accueil et un environnement bienveillant pour les personnes en situation de handicap. Tarif unique 5€. Informations : <https://www.maisondelaradioetdelamusique.fr/concerts-relax>

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

ch | **le chœur**
radiofrance
LIONEL SOW
DIRECTEUR MUSICAL

ma | **la maîtrise**
radiofrance
SOFI JEANNIN
DIRECTRICE MUSICALE



DIRECTRICE DE LA PUBLICATION : SIBYLE VEIL

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

DIRECTEUR : MICHEL ORIER
DIRECTEUR DE LA RÉDACTION : DENIS BRETIN
COORDINATION ÉDITORIALE : CAMILLE GRABOWSKI
RÉDACTEUR EN CHEF : JÉRÉMIE ROUSSEAU
DESIGN GRAPHIQUE : HIND MEZIANE-MAVOUNGOU
DESSIN DE COUVERTURE : ANDREA FEROLLA
IMPRIMEUR : IMPRIMERIE VINCENT
LICENCES L-R-21-7837, L-R-21-7404 ET L-R-21-7405
PROGRAMME DONNÉ SOUS RÉSERVE DE MODIFICATIONS
IMPRESSION EN JUILLET 2025



10-31-1087