

AU

l'
auditorium
radiofrance

Mao Fujita

MARDI 21 OCTOBRE 2025 - 20H

radiofrance

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sonate n° 1 en fa mineur, op. 2 n° 1

1. Allegro - 2. Adagio - 3. Menuetto : Allegretto - 4. Prestissimo

20 minutes environ

RICHARD WAGNER

Albumblatt, WWV 94

3 minutes environ

ALBAN BERG

12 Variations sur un thème original

11 minutes environ

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Variations sérieuses, op. 54

13 minutes environ

ENTRACTE

ARNOLD SCHOENBERG

6 Kleine Klavierstücke, op. 19

1. Leicht, zart - 2. Langsam - 3. Sehr langsam - 4. Rasch, aber leicht

5. Etwas rasch - 6. Sehr langsam

6 minutes environ

JOHANNES BRAHMS

Sonate n° 1 en do majeur, op. 1

1. Allegro - 2. Andante

3. Scherzo. Allegro molto e con fuoco – Più mosso - 4. Finale. Allegro con fuoco

28 minutes environ

RICHARD WAGNER / FRANZ LISZT

La Mort d'Isolde, transcription pour piano, S 447

8 minutes environ

LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770-1827

Sonate n° 1 en fa mineur, op. 2 n° 1

Composée en 1794-1795. **Éditée** par Artaria à Vienne en 1796. **Dédiée** à Joseph Haydn.

En novembre 1792, le jeune Beethoven quitta sa ville natale de Bonn pour Vienne, capitale musicale de l'Europe, afin d'y parachever ses études sous la direction de Joseph Haydn. Trois ans plus tard paraissait son opus 1 (trois trios avec piano) et, l'année suivante, ses trois sonates pour piano opus 2. S'il avait publié dès 1783 un premier recueil de trois sonates dédié au prince-électeur de Cologne, c'est bien cet opus 2 qui signe ses véritables débuts dans un genre qu'il amènera, en trente ans et une trentaine de sonates, à son apogée.

Écrites « pour le clavecin ou piano-forte », ces sonates auraient été données pour la première fois en 1795 ou 1796 lors d'une séance musicale chez le prince Lichnowsky, l'un des premiers protecteurs viennois de Beethoven, en présence de Haydn, de retour de son second séjour en Angleterre. La partition parut en mars 1796 avec une dédicace au maître, dans laquelle le jeune auteur, affirmant son indépendance, s'abstient de toute formule de déférence. En concevant ses sonates en quatre mouvements, Beethoven se distingue de ses prédécesseurs Haydn, Mozart ou Clementi, qui privilégiaient la forme en trois mouvements. Déjà, le cadre classique apparaît étriqué pour lui. Certes, le matériau musical porte encore le sceau du XVIII^e siècle – le musicien y reprend des esquisses de jeunesse et des fragments de son très mozartien *Quatuor pour piano et cordes* WoO 36 n° 3 de 1785 –, mais le rythme impérieux, la fermeté de la ligne mélodique, le relief d'un discours fait de ruptures et d'épanchements soudains composent un style déjà bien personnel. Chaque motif se trouve investi d'une signification expressive et porte en germe un développement à venir.

En plaçant la *Sonate en fa mineur* en tête de son opus 2, Beethoven affirme d'emblée son tempérament farouche. L'œuvre annonce par sa fougue la *Sonate Appassionata* (1805), également en fa mineur. L'*Allegro* initial, remarquablement nerveux et concentré, oppose deux thèmes : l'un en arpèges ascendants staccato et triolets presque rageurs, l'autre legato et de courbe descendante, mais fortement accentué. Le jeune lion rentre ses griffes dans l'*Adagio* chantant en fa majeur, dont la reprise ornée est précédée d'un épisode médian plus agité où le gruppette initial prend une intensité dramatique. Dans un fa mineur plutôt sévère, le Menuet (*Allegretto*) n'est pas exempt de quelques foudrues. Faussement placide avec ses guirlandes de croches, le trio central en fa majeur atteint le fortissimo lorsque les deux mains s'unissent dans l'aigu. Le *Prestissimo* final laisse exploser la rage encore contenue de l'*Allegro* initial, emportant dans un flot de triolets ses accords furieux et ses plaintives octaves. Au début du développement central, une nouvelle idée s'élève, *sempre piano e dolce*, offrant un bref répit avant que la tempête ne reprenne progressivement ses droits.

Gilles Saint-Arroman

CES ANNÉES-LÀ :

1794 : chute de Robespierre.

1795-1796 : *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, roman de Goethe.

1796-1797 : première campagne d'Italie, menée par le général Bonaparte.

1797 : création d'une boutique d'éditions musicales à Paris par Ignace Pleyel ; *Médée*, opéra-comique de Luigi Cherubini.

POUR EN SAVOIR PLUS :

- Élisabeth Brisson, *Beethoven*, Paris, Ellipses, 2016. Une brève biographie, bien documentée.

RICHARD WAGNER 1813-1883

Albumblatt, WWV 94

Composé à Paris en juin 1861. **Édité** par E. W. Fritzscht à Leipzig vers 1871.

S'il révolutionna l'opéra dans la seconde moitié du XIX^e siècle, Wagner n'est guère réputé pour sa production pianistique, fort maigre au demeurant. Remontant pour l'essentiel au temps de ses études musicales à Leipzig, elle comprend plusieurs sonates dont l'une, en si bémol majeur, fut présomptueusement publiée en 1832 avec la mention « opus 1 ». À la différence de la *Sonate* op. 1 composée par Brahms à peu près au même âge, celle-ci n'est pas passée à la postérité : le génie dramatique n'avait pas encore trouvé sa voie. Ayant ensuite abandonné le piano, Wagner n'écrivit plus pour l'instrument que quelques pages isolées, au hasard des rencontres qui émaillèrent sa carrière. La plupart sont de simples « feuillets d'album » (*Albumblätter*), pièces brèves notées ou copiées dans le livre d'or de personnalités amies. Tel est cet *Albumblatt* en do majeur offert par Wagner à la princesse Pauline de Metternich, épouse de l'ambassadeur d'Autriche à Paris, afin de la remercier d'avoir usé de son influence pour que son *Tannhäuser* soit donné à l'Opéra en mars 1861. Si ces représentations parisiennes sont à l'origine d'un des plus mémorables scandales de l'histoire de la musique, cette courte pièce de salon « légèrement animée » (*Leicht bewegt*) n'a rien pour effaroucher. Wagner y reprend des esquisses notées en 1857-1858, à l'époque de ses *Wesendonck Lieder*. Le thème unique, orné d'un gruppetto expressif, passe d'un registre à l'autre avec un sentimentalisme un peu emphatique qui trahit la patte du maître, mais les sinueuses arabesques qui le prolongent semblent plus chopiniennes que véritablement wagnériennes.

G. S.-A.

CES ANNÉES-LÀ :

1860 : annexion à Paris des communes situées dans l'enceinte des fortifications de la capitale, portant de douze à vingt le nombre des arrondissements.

1861 : Liszt quitte Weimar et s'installe à Rome ; Camille Saint-Saëns devient professeur à l'École Niedermeyer, où il aura pour élèves Gabriel Fauré, André Messager et Eugène Gigout.

1862 : naissance du romancier et dramaturge autrichien Arthur Schnitzler.

POUR EN SAVOIR PLUS :

- Richard Wagner et Charles Baudelaire, *Tannhäuser à Paris*, édition établie par Christophe Salaün, Paris, The Minute Philosopher, 2019. Ce petit ouvrage réunit deux textes publiés en 1860-1861 : la *Lettre sur la musique de Wagner* et l'essai *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris* de Baudelaire.

ALBAN BERG 1885-1935

12 Variations sur un thème original

Composées pendant l'été 1908. **Créées** le 4 novembre 1908 dans la grande salle du Musikverein de Vienne par Irene Bien, lors d'un concert d'élèves d'Arnold Schoenberg.

Éditées par Universal à Vienne en 1985.

Né à Vienne dans une famille aisée, le jeune Alban Berg n'était qu'un compositeur amateur et autodidacte avant sa rencontre avec Arnold Schoenberg en 1904.

À compter de cette date et six années durant, il allait s'astreindre à des études musicales approfondies, poussé par son professeur à expérimenter toutes les formes traditionnelles de la musique instrumentale : menuets, variations, scherzos, sonates... La plupart de ces essais resteront inédits. De ces années de formation datent toutefois ses premières œuvres publiées : une *Sonate pour piano* op. 1 en un seul mouvement, *Quatre Lieder* op. 2 et un *Quatuor à cordes* op. 3 où sa personnalité se dessine déjà.

Les *12 Variations sur un thème original* font partie des nombreux travaux réalisés sous la direction de Schoenberg. Sur le plan du langage, Berg reste en deçà de la *Sonate* op. 1, composée à la même époque. Reniée par son auteur, cette œuvre de jeunesse est toutefois digne d'intérêt, ne serait-ce que par la parenté – fortuite ou intentionnelle ? – entre son thème de seize mesures en do majeur et celui des *Variations sérieuses* de Mendelssohn. Les variations que ce thème inspire à Berg sont toutefois d'esprit plutôt brahmien : densité de la polyphonie, audacieux glissements harmoniques, souplesse rythmique. Portant à la fois sur le style pianistique et le matériau musical, le travail de variation suscite aussi des essais d'écriture canonique (var. 3 et 5), culminant en un ingénieux canon perpétuel à trois voix (var. 6). Enchaînée à la variation 11, aux fiers rythmes pointés (*Sehr rasch* : très rapide), la dernière (*Presto*) est la plus brillante et la plus développée. Elle se conclut par une coda qui renoue avec le caractère du thème initial.

G. S.-A.

CES ANNÉES-LÀ :

1908 : Siegfried Wagner, fils de Richard Wagner et petit-fils de Franz Liszt, prend la direction du festival de Bayreuth ; *Le Baiser* de Gustav Klimt.

1911 : Marie Curie obtient le prix Nobel de chimie.

POUR EN SAVOIR PLUS :

- Élisabeth Brisson, *Alban Berg au miroir de ses œuvres*, Aedam Musicae, 2019. Une analyse à la fois musicale et psychologique des treize opus du compositeur viennois.

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY 1809-1847

Variations sérieuses, op. 54

Composées en juin 1841. **Créées** au Gewandhaus de Leipzig le 27 novembre 1841 par le compositeur. **Éditées** par Mechetti à Vienne en 1841.

Comme tout aspirant compositeur, le jeune Felix Mendelssohn cultiva l'art du thème et variations pour piano. Curieusement, il délaissa ensuite ce genre, pourtant très en faveur au XIX^e siècle, jusqu'à l'été 1841. L'impulsion vint alors de l'éditeur viennois Pietro Mechetti, qui faisait appel à tous les grands noms du piano de l'époque (Liszt, Chopin, Czerny, Kalkbrenner, Moscheles, Thalberg...) pour la constitution d'un album musical en faveur de l'érection d'un monument en l'honneur de Beethoven à Bonn. D'abord réticent, Mendelssohn finit par se laisser convaincre et composa une suite de variations sur un thème original, publiée dans l'*Album Beethoven* sous le titre de *Variations sérieuses*. S'étant pris au jeu, il écrivit au cours des semaines suivantes deux autres cycles de variations, qui ne furent édités qu'après sa mort (op. 82 et 83).

Chef-d'œuvre pianistique de Mendelssohn, les *Variations op. 54* s'inscrivent dans la lignée des *32 Variations en ut mineur WoO 80* de Beethoven (1806) et plus largement dans la tradition allemande des variations pour clavier, entre J. S. Bach et Johannes Brahms. En leur adjoignant l'épithète « sérieuses », le musicien se démarque des multiples faiseurs de variations « brillantes », « di bravura » ou autres « variations de concert » sur des thèmes d'opéra, qui discréditent le genre à ses yeux. Dans l'esprit d'un choral, le thème de seize mesures en ré mineur (*Andante sostenuto*) est d'une noble gravité avec son contrepoint sévère et ses plaintives secondes descendantes. Sans se départir de ce ton sérieux, les dix-sept variations qui s'ensuivent jouent tour à tour sur la texture polyphonique, l'agogique, le rythme et la réalisation pianistique, d'une grande virtuosité. Mendelssohn ménage aussi des pages plus calmes dans le style de la romance sans paroles (11^e), ramène le thème au ténor sur une main droite en triples croches staccato (13^e) ou module en ré majeur (14^e, *Adagio*). Imperceptiblement enchaînée à la brillante 16^e, la bouillonnante 17^e variation amène un saisissant rappel du thème qui débouche sur un trépidant *Presto* conclu in extremis par une cadence solennelle.

G. S.-A.

CES ANNÉES-LÀ :

1839 : *Hexaméron*, grandes variations de bravoure pour piano sur la marche des *Puritains* de Bellini, par Liszt, Thalberg, Pixis, Henri Herz, Czerny et Chopin.

1841 : Victor Hugo est élu à l'Académie française.

1843 : premier voyage d'Hector Berlioz en Allemagne.

POUR EN SAVOIR PLUS :

- Brigitte François-Sappey, *Felix Mendelssohn. La lumière de son temps*, Paris, Fayard, 2008. La biographie de référence d'un maître du romantisme allemand.

ARNOLD SCHOENBERG 1874-1951

6 *Kleine Klavierstücke*, op. 19

Composées à Vienne en 1911. **Créées** le 4 février 1912 à Berlin, Harmonium-Saal, par Louis Closson. **Éditées** par Universal à Vienne en 1913.

Écrire pour le piano était pour Schoenberg une manière d'entériner les évolutions de son langage. De quinze ans postérieures à ses *Trois pièces de jeunesse* (1894), encore influencées par Brahms, les *Trois pièces* op. 11 (1909) confirmaient l'abandon de l'harmonie tonale et des formes traditionnelles. Au début des années 1920, les opus 23 et 25 marqueront le tournant dodécaphonique et sériel. En 1911, Schoenberg publie son *Traité d'harmonie* et achève l'orchestration de ses *Gurre-Lieder*, vaste fresque pour soli, chœur et orchestre commencée en 1900. Un jour de février, le voilà qui note cinq pièces pour piano, auxquelles une sixième s'ajoutera en juin, un mois après la mort de Gustav Mahler (le 18 mai). Ces *Six petites pièces* op. 19, comptant chacune entre 9 et 18 mesures, semblent opérer une réaction en faveur des formes brèves – réaction déjà amorcée en 1910 avec les *Trois petites pièces* pour ensemble de chambre. Ce même virage esthétique s'observe chez les autres membres de la Seconde École de Vienne. Anton Webern, qui compose à la même époque ses *Six Bagatelles* op. 9 pour quatuor à cordes, en référence aux dernières *Bagatelles* pour piano de Beethoven, restera fidèle à ce style aphoristique. Avec ses *Quatre pièces pour clarinette et piano* op. 5 (1913), Berg se laisse aussi tenter par ces recherches miniaturistes. Quant à Schoenberg, l'expérience de l'opus 19 annonce la conception prochaine d'une de ses œuvres majeures : *Pierrot lunaire*, 21 pièces pour voix et ensemble instrumental (1912). La concentration de la durée implique une grande économie de moyens. Dans l'opus 19, chaque événement sonore prend un poids exceptionnel : « c'est tout un roman qui se transmet d'un seul geste, tout un bonheur, d'une seule inspiration », écrira Schoenberg dans sa préface aux *Bagatelles* de Webern en 1924. Après une première pièce mystérieuse et comme en apesanteur (*Leicht, zart* : léger, tendre), la deuxième (*Langsam* : lent) est fondée sur un ostinato de la tierce sol-si. Opposant d'abord la main droite forte et la gauche pianissimo, la troisième (*Sehr langsam* : très lent) est plus sombre. Heurtée et volubile, la quatrième (*Rasch, aber leicht* : rapide, mais léger) précède l'énigmatique cinquième (*Etwas rasch* : assez rapide). La plus poétique est la dernière (*Sehr langsam* : très lent), scandée par deux accords en écho qui se répondent comme des cloches dans le lointain.

G. S.-A.

CES ANNÉES-LÀ :

1910 : Adolf Loos dessine les plans de la Maison Steiner à Vienne, célèbre pour ses formes épurées et son style minimaliste.

1911 : *La Maison au bord de la mer*, pièce de Stefan Zweig.

1912 : *La Mort à Venise*, nouvelle de Thomas Mann ; naufrage du Titanic.

POUR EN SAVOIR PLUS :

- Charles Rosen, *Schœnberg*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980. Bref essai consacré à l'un des compositeurs les plus influents du XX^e siècle.

JOHANNES BRAHMS 1833-1897

Sonate n° 1 en do majeur, op. 1

Composée en 1852-1853. **Créée** le 17 décembre 1853 au Gewandhaus de Leipzig par le compositeur. **Éditée** par Breitkopf & Härtel à Leipzig en 1853. **Dédiée** à Joseph Joachim.

À vingt ans, Johannes Brahms prend rang parmi les successeurs de Beethoven avec ses trois sonates pour piano (opus 1, 2 et 5). Lorsqu'il les révèle à Schumann à l'automne 1853, celui-ci voit aussitôt en lui le génie « appelé à exprimer de manière idéale la plus haute expression de l'époque ». Le jeune homme natif de Hambourg apporte assurément un sang neuf au genre, tout en se revendiquant fils du romantisme allemand. Amples et solidement bâties, ses sonates sont imprégnées de l'imaginaire légendaire d'Allemagne du Nord. Leur ton est à la fois héroïque et sévère, rude et rêveur. Les tempos lents s'accompagnent de références poétiques ou folkloriques et les motifs circulant entre les mouvements confèrent à chacune une unité d'allure quasi romanesque. Quant à l'écriture pianistique, puissante et touffue, elle frappe par son caractère orchestral. Auteur en 1836 d'un *Concert sans orchestre* op. 14 pour piano (sur lequel Brahms prend modèle pour sa propre *Sonate* op. 5 en fa mineur), Schumann parle même de « symphonies déguisées ». Comme lui, Brahms se contentera pourtant de ses trois sonates de jeunesse, réservant désormais au piano seul des cycles de variations et des recueils de danses ou de pièces poétiques.

Bien que terminée après la *Sonate* op. 2 en fa dièse mineur, c'est la *Sonate* en do majeur qui sera publiée comme opus 1. Elle a donc valeur de manifeste et permet de mesurer le chemin parcouru depuis la première sonate de Beethoven. On peut s'étonner que Brahms dédie cette sonate pour piano à un violoniste, Joseph Joachim, rencontré à Hanovre au printemps 1853. L'hommage est en réalité clairvoyant puisque celui-ci sera tout au long de sa vie l'un de ses plus fidèles interprètes. Un autre virtuose d'exception est associé aux débuts publics de la sonate : Hans von Bülow, qui en donne le premier mouvement en concert dès le 1^{er} mars 1854 à Hambourg. Pianiste et chef d'orchestre, ce disciple de Franz Liszt assurera quelques années plus tard la création de la fameuse *Sonate* en si mineur de son maître.

Avec ses fanfares triomphales, le début de l'*Allegro* rappelle irrésistiblement celui de la *Sonate* op. 106 *Hammerklavier* (1818) de Beethoven. Bientôt pourtant, l'âme pensive du Nordiste se fait jour en un long thème *con espressione* en la mineur. Grave et recueilli, l'*Andante* en do mineur réunit deux éléments indissociables de l'esthétique brahmienne : la variation et le chant populaire. Une vieille chanson d'amour est exposée au piano, suivant la forme responsoriale ténor solo / chœur (« *Verstohlen geht der Mond auf / blau, blau Blümelein...* » : Furtivement la lune se lève / bleue, petite fleur bleue), avant d'être trois fois variée. Subtilement relié à la cadence finale de l'*Andante*, le *Scherzo* en mi mineur (*Allegro molto e con fuoco*) est aussi fougueux qu'imprévisible avec ses brusques accents et ruptures de ton. Plus chantant, mais toujours actif, le trio en do majeur (*più mosso*) se trouve comme entraîné dans l'orbite du *scherzo*, repris en *da capo*. La sonate est couronnée par un grandiose finale en rondo (*Allegro con fuoco*). Le thème de refrain, apparenté à celui de l'*Allegro* initial, l'est aussi au *scherzo* par son rythme ternaire. Entre ses galopades effrénées,

ses joyeuses sonneries de cors et ses appels guerriers, deux couplets plus lyriques prennent place, dont le second est inspiré d'un poème écossais de Robert Burns : « My Heart's in the Highlands ». Le pianiste ne peut espérer triompher de l'épique coda (*Presto non troppo ed agitato*) qu'à la force du poignet.

G. S.-A.

CES ANNÉES-LÀ :

1851 : Première Exposition universelle de Londres ; l'Allemand Adolf Anderssen remporte à Londres le premier tournoi international d'échecs ; expérience du pendule de Foucault au Panthéon à Paris ; *Parerga et Paralipomena*, recueil d'écrits d'Arthur Schopenhauer.

1852 : *La Poupée de Nuremberg*, opéra-comique d'Adolphe Adam d'après un conte fantastique d'E. T. A. Hoffmann.

1853 : Franz Liszt termine sa *Sonate en si mineur* ; *Les Maîtres sonneurs*, roman de George Sand.

POUR EN SAVOIR PLUS :

- Isabelle Werck, *Johannes Brahms*, Bleu nuit, 2024. La vie et l'œuvre du compositeur, en récit et en images.

RICHARD WAGNER 1813-1883 / **FRANZ LISZT** 1811-1886

La Mort d'Isolde, transcription pour piano, S 447

Scène finale de *Tristan et Isolde*, action en trois actes de Richard Wagner **composée** entre 1856 et 1859, **créée** le 10 juin 1865 à Munich, Hoftheater, sous la direction de Hans von Bülow. **Transcrite** par Franz Liszt (*Isoldes Liebestod*) en 1867. Transcription **éditée** par Breitkopf & Härtel à Leipzig en 1868.

Ami et admirateur de Wagner, Liszt ne cessa de promouvoir sa musique contre vents et marées. En 1850, il dirigea la création de son opéra *Lohengrin* au théâtre de la cour de Weimar, alors que le compositeur vivait en exil, à la suite de sa participation à l'insurrection de Dresde. Il réalisa également des transcriptions d'une quinzaine de fragments de ses œuvres dramatiques, dont *La Mort d'Isolde* est sans doute l'une des plus célèbres.

En 1854, Wagner s'était vu suggérer l'idée de composer un opéra d'après la légende médiévale de Tristan et Iseut. C'est à Zurich, pendant l'été 1857, qu'il commença à concevoir son *Tristan et Isolde*, drame de l'amour absolu de deux êtres aspirant à une fusion véritable qui ne peut advenir qu'au-delà de la mort. La composition se poursuivit à Venise pour s'achever à Lucerne en 1859, mais ce n'est que six ans plus tard que la création put avoir lieu, à Munich, où Wagner bénéficiait désormais de la protection du roi Louis II de Bavière. Le musicien était alors à un tournant de son existence : deux mois avant la première, Cosima, fille de Liszt et épouse de Hans von Bülow, donnait naissance à une fille, fruit de sa liaison avec Wagner. L'enfant fut naturellement prénommée... Isolde. Choqué par la liaison de sa fille avec Wagner, Liszt cessa toute relation avec eux pendant plusieurs années avant de se réconcilier en 1872, deux ans après leur mariage. Son ressentiment ne l'empêcha pas de réaliser en 1867 une transcription de la dernière scène de *Tristan et Isolde*, celle où la princesse d'Irlande, contemplant le cadavre de son bien-aimé, le rejoint dans une « mort d'amour » (*Liebestod*). Précédée de quelques mesures d'introduction, *La Mort d'Isolde* est une fidèle transcription du monologue final de l'héroïne. Cette fidélité exigeait que Liszt adapte à son instrument la partition originale où la voix de la chanteuse et celles de l'orchestre s'enchevêtraient. Ce sommet de la musique dramatique se trouve ainsi transfiguré par le génie interprétatif du compositeur en une bouleversante pièce pour piano dont la riche polyphonie s'anime d'arpèges, de trémolos et de puissants accords.

G. S.-A.

CES ANNÉES-LÀ :

1867 : *Roméo et Juliette*, opéra de Charles Gounod ; Karl Marx publie la première partie du *Capital*.

1868 : création du *Requiem allemand* de Brahms à Brême ; première rencontre de Wagner et Nietzsche à Leipzig.

1869 : mort d'Hector Berlioz ; ouverture du premier concile du Vatican.

POUR EN SAVOIR PLUS :

- Jacques Drillon, *Liszt transcritteur ou La charité bien ordonnée*, suivi de *Schubert et l'infini*, Arles, Actes Sud, 2005. Essai consacré à une part majeure, mais méconnue, de l'œuvre du pianiste, compositeur et chef d'orchestre hongrois.

Né à Tokyo, Mao Fujita est encore étudiant au Tokyo College of Music en 2017 lorsqu'il remporte le Premier Prix du prestigieux Concours international de piano Clara Haskil, en Suisse, ainsi que le Prix du Public, le Prix Modern Times et le Prix Coup de Cœur — distinctions qui attirent l'attention de la communauté musicale internationale sur lui. Il obtient ensuite la Médaille d'argent au Concours Tchaïkovski de Moscou en 2019.

Au cours de la saison 2025-2026, il se produit au Festival de Salzbourg, à Vienne, Paris, Rome, Luxembourg, Hambourg, Dortmund, Gstaad, Varsovie, Ténérife, Lisbonne, Copenhague, Lyon et Aix-en-Provence. Il entreprend également une tournée de récitals en Amérique du Nord, avec des concerts à New York, Cleveland, Boston, dans le Minnesota, à San Francisco, Vancouver et San Diego. Parmi les temps forts de la saison figurent aussi des tournées en Asie et en Europe avec la Filarmonica della Scala, la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, l'Orchestre Philharmonique de Radio France et le Royal Philharmonic Orchestra. Il fera en outre ses débuts avec le Boston Symphony Orchestra, le Toronto Symphony Orchestra, le KBS Symphony Orchestra, l'Orchestre philharmonique d'Oslo, l'Orchestre symphonique national danois, ainsi qu'avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne, et retrouvera le Philharmonique tchèque, le Gewandhausorchester, le Wiener Symphoniker, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse et l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI.

Fujita a collaboré avec de nombreux chefs, parmi lesquels Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Elim Chan, Myung-Whun Chung, Christoph Eschenbach, Daniele Gatti, Manfred Honeck, Jakub Hrůša, Marek Janowski, Andris Nelsons, Petr Popelka, Lahav Shani et Kazuki Yamada. Il s'est produit avec l'Orchestre du Festival de Lucerne, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Münchner Philharmoniker, le hr-Sinfonieorchester, le Los Angeles Philharmonic, le Cleveland Orchestra, le National Symphony Orchestra de Washington, le Philharmonia Orchestra, le NHK Symphony Orchestra, le Yomiuri Nippon Symphony Orchestra et le Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. En musique de chambre, il s'est produit aux côtés de Renaud Capuçon, Leonídas Kavákos, Emanuel Ax, Kirill Gerstein, Antoine Tamestit, Kian Soltani et du Quatuor Hagen, entre autres.

Artiste exclusif du label Sony Classical International, Mao Fujita a publié en octobre 2022 l'intégrale des sonates pour piano de Mozart, qu'il a donnée en concert au Festival de Verbier, au Wigmore Hall et dans les principales salles de concert du Japon. Son deuxième album chez Sony Classical, paru à l'automne 2024, réunit les 24 *Préludes* de Chopin, Scriabine et Yashiro.

Mao Fujita a joué en 2023 le 23^e Concerto de Mozart avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, qu'il retrouvera en avril prochain dans le 21^e, aux côtés de Jaap van Zweden.



25-26
CONCERTS
DE RADIO FRANCE

MAISONDELARADIOETDELAMUSIQUE.FR

ONF | l'orchestre
national de france
radiofrance

OP | l'orchestre
philharmonique
radiofrance

ch | le cœur
radiofrance

ma | la maîtrise
radiofrance





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

Mécènes d'Honneur

La Poste

Groupama

Covéa Finance

Fondation BNP Paribas

Mécène Ambassadeur

Fondation Orange

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

RADIO FRANCEPRÉSIDENTE-DIRECTRICE GÉNÉRALE **SIBYLE VEIL****DIRECTION DE LA MUSIQUE ET DE LA CRÉATION**DIRECTEUR **MICHEL ORIER**DIRECTRICE ADJOINTE **FRANÇOISE DEMARIA**SECRÉTAIRE GÉNÉRAL **DENIS BRETIN****DIRECTION DE LA CRÉATION**DÉLÉGUÉ **PIERRE CHARVET**ADJOINT AU DÉLÉGUÉ **BRUNO BERENGUER**PROGRAMMATION JAZZ **ARNAUD MERLIN**CHARGÉS DE PRODUCTION MUSICALE **ENZO BARSOTTINI, PAULINE COQUEREAU,****JULIE LEGENDRE, LAURE PENY-LALO**RÉGISSEUR GÉNÉRAL DE PRODUCTION **VINCENT LECOCQ**CONSEILLER ARTISTIQUE ORGUE **LIONEL AVOT**CONSERVATRICE DE L'ORGUE **CATHERINE NICOLLE****PROGRAMME DE SALLE**COORDINATION ÉDITORIALE **CAMILLE GRABOWSKI**RÉDACTEUR EN CHEF **JÉRÉMIE ROUSSEAU**GRAPHISME **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

Ce monde a besoin de musique.



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

