

# Musique d'Hiver

A  
U  
G  
S  
T

HIVER 25-26

n° 33

FRANK PETER ZIMMERMANN  
L'ÂME DU VIOLON

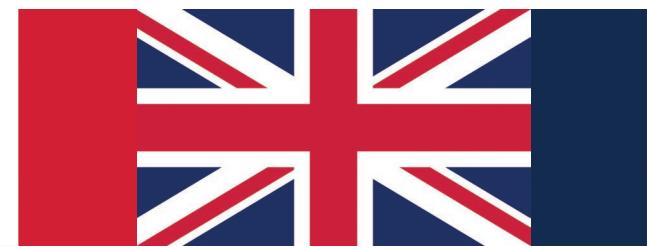
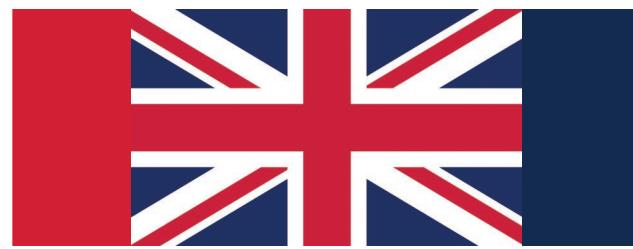
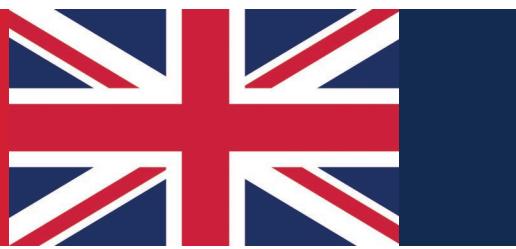
LE NOUVEL AN  
DU NATIONAL  
CAP SUR L'ESPAGNE

JOHN ELIOT GARDINER  
REVISITE  
RAMEAU ET DEBUSSY

 **radiofrance**  
**CONCERTS**  
MAISON DE LA RADIO  
ET DE LA MUSIQUE  
—  
*LA LETTRE*

A  
U  
G

*AURIONS-NOUS CETTE ANNÉE UN NOËL EN TECHNICOLOR ? ON PEUT LE CROIRE. CAR, AVANT DE VOYAGER PAR LES RUES ET PAR LES CHEMINS D'ESPAGNE, FIL ROUGE DE L'ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE POUR PASSER LA NOUVELLE ANNÉE, LE PHILHAR ALLUMERA LE GRAND ÉCRAN POUR RACONTER UNE POIGNÉE DE HÉROS MIS EN MUSIQUE PAR JOHN WILLIAMS : TROIS SOIRÉES AUTOEUR DE JURASSIC PARK, STAR WARS, INDIANA JONES, HARRY POTTER ET QUELQUES AUTRES : VOICI HOLLYWOOD-SUR-SEINE ! LANCÉ DÈS DÉCEMBRE, LE CYCLE RACHMANINOV SE POURSUIT JUSQU'AU PRINTEMPS, AVEC QUELQUES MOMENTS FORTS, COMME LES SOMPTUEUSES CLOCHESES, UN ORATORIO TOUT AUSSI RARE QUE LE PARADIS ET LA PÉRI DE SCHUMANN, QUE DÉFENDRONT LE NATIONAL ET PHILIPPE JORDAN. TOUT CELA ENTRE DES RENDEZ-VOUS AVEC LE VIOLONISTE FRANK PETER ZIMMERMANN, ARTISTE EN RÉSIDENCE CETTE SAISON, ET DES ALLERS-RETOURS DANS LE TEMPS ORCHESTRÉS PAR JOHN ELIOT GARDINER, JETANT DES PONTS ENTRE DEBUSSY ET RAMBOU D'UN CÔTÉ, BRITTON ET PURCELL DE L'AUTRE.*



## LES ANGLAIS PARLENT (MUSIQUE) AUX FRANÇAIS

**Sous la baguette de John Eliot Gardiner et de Stephen Layton, l'hiver de la maison de la radio et de la musique dessine un pont musical entre les deux rives de la Manche. Trois rendez-vous tissent un dialogue fécond entre les deux pays et entre deux traditions que tout semble opposer mais que l'histoire, les échanges et la curiosité des interprètes rapprochent depuis toujours.**

2

La relation franco-anglaise (ou anglo-française) est intéressante. Cette hostilité déguisée en blagues qui ne font rire qu'un seul côté de la Manche, cette cordialité piquante sur fond de querelles millénaires en armure a pu nous occuper jusque dans les années 1990 et 2000. Qu'en est-il aujourd'hui ? Il faut reconnaître que l'antagonisme taquin a cédé la place à une gentille indifférence un peu essoufflée (qui lance encore « la perfide Albion » ?), qui semble dire : l'actualité est trop tragique pour continuer à se chamailler. Pourtant, musicalement, cette relation d'amour/haine a produit de la musique qui, elle, ne périmera jamais.

Les étudiants en musicologie le savent : étudier la musique française demande d'ouvrir des ouvrages anglais. Difficile d'échapper à David Cairns et Julian Rushton quand on étudie Berlioz. Depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, la musique anglaise s'est souvent pensée en miroir de la musique française. Après Purcell, l'Angleterre a traversé un long passage sans grande école nationale de composition, alors que la France, sous Louis XIV puis au XIX<sup>e</sup> siècle, disposait d'institutions puissantes (Académie royale, Conservatoire, Opéra). Les intellectuels anglais ont donc très tôt regardé vers la France comme vers un modèle d'organisation, d'esthétique et de raffinement (« J'en suis venu à la conclusion que j'étais un peu lourd et empâté ; que j'avais atteint une impasse, et qu'un petit polish à la française me ferait le plus grand bien », disait Ralph Vaughan Williams, en parlant de ce qu'il retint de ses études avec Ravel). Les artistes et intellectuels anglais ont longtemps séjourné à Paris : Pelham Humfrey a étudié le style français auprès de Lully avant de l'enseigner à Purcell (et cela s'entend !). Haendel y a puisé le goût français, Elgar y fut honoré, et Britten y a trouvé son élégance et sa lucidité. Les chercheurs britanniques du XX<sup>e</sup> siècle ont naturellement prolongé ce tropisme : Cuthbert Girdlestone sur Rameau, Roger Nichols sur Debussy et Fauré, David Cairns sur Berlioz, etc.

Le 16 janvier, John Eliot Gardiner (dont on recommande le visionnage du *South Bank Show – Revolution and Romance* de 1996, dans lequel il parcourt les routes françaises pour mieux comprendre la musique de Berlioz) ouvre le bal avec un programme Rameau / Debussy. Entre l'un, architecte de l'opéra baroque français, et l'autre, poète des timbres et des demi-teintes, se déploie près de deux siècles d'art français, du règne de Louis XV à celui de la lumière impressionniste. La *Suite des Boréades* de Rameau, recréée par Gardiner dès les années 1980, retrouve ici une vigueur théâtrale presque chorégraphique. En regard, des extraits de *Pelléas et Mélisande* et de *L'Enfant prodigue* de Debussy — notamment les airs de Lia et de Mélisande, confiés à la soprano Anna Prohaska — rappellent que l'héritage du baroque français irrigue jusqu'aux sortilèges debussystes.

Quelques jours plus tard, le 22 janvier, Gardiner se tourne vers son propre patrimoine, en juxtaposant Purcell et Britten. D'un côté, le génie baroque du XVII<sup>e</sup> siècle, auteur d'une musique vocale où la rhétorique et la ferveur s'équilibrent à la perfection ; de l'autre, le compositeur du *War Requiem* et de *Peter Grimes*, héritier spirituel de Purcell et figure centrale du renouveau anglais du XX<sup>e</sup> siècle. Ce programme souligne la continuité d'une tradition nationale qui a toujours puisé dans le texte et la voix sa puissance expressive. Le jeune Purcell connaissait les œuvres de Lully et les raffinements du style versaillais : il fréquentait des compositeurs anglais formés à la cour de Louis XIV, et l'on retrouve dans ses semi-opéras et ses symphonies pour théâtre les rythmes de danses françaises, l'architecture en « entrées », le goût des ouvertures à la française et des chaconnes finales. La cour de Charles II, revenue d'exil à Paris en 1660, avait ramené un goût prononcé pour l'éclat et la mesure du modèle versaillais — goût dont Purcell, élève du Chapel Royal, fut le plus brillant traducteur. Ainsi, dans *King Arthur* ou *The Fairy Queen*, la grandeur dramatique anglaise se teinte de galanterie française, comme un souvenir lointain des jardins du Roi-Soleil. Chez Britten, cette clarté héritée de Purcell devient une lumière âpre, parfois ironique, parfois douloureuse,

où se reflète la conscience moderne d'une Europe meurtrie par deux guerres. En confrontant Rameau et Debussy à Purcell et Britten, Gardiner met en regard deux humanismes : celui, apollinien, de la France, et celui, plus introspectif, de l'Angleterre.

Le 10 mars, c'est au tour du Chœur de Radio France, placé sous la direction de Stephen Layton, de prolonger ce voyage à travers les correspondances franco-britanniques. Le programme intitulé *Choral Masterpieces* fait entendre les *Choral Hymns from the Rig Veda* de Gustav Holst, inspirés des textes sacrés indiens, des pages françaises (*Impromptu* pour harpe de Gabriel Fauré et *Chant funèbre de Chausson*), avant de se conclure avec *The Ballad of Little Musgrave* et *Lady Barnard* de Benjamin Britten, puis une Messe pour chœur d'hommes et orgue du compositeur anglais David Briggs, commandé de Radio France.

Cette succession de pièces offre un panorama des deux traditions chorales. L'école anglaise, héritière d'Oxford et de Cambridge, privilège la pureté des lignes, la fusion des voix, la rigueur contrapuntique héritée de la Renaissance. La tradition française, depuis Fauré et Debussy, cultive l'alliance du texte et de la couleur, l'infexion du mot et la transparence des harmonies. Stephen Layton, l'un des plus grands chefs de chœur britanniques actuels, fondateur du groupe Polyphony et longtemps directeur musical du Trinity College Choir de Cambridge, fera (peut-être ?) sonner le Chœur de Radio France de façon à la fois française par sa tradition et anglaise par sa précision.

En filigrane, c'est une même idée qui traverse ces trois concerts : la musique, plus que tout autre art, ignore les frontières. Et, de façon moins naïve : le regard de Gardiner sur Rameau et Debussy, celui de Layton sur Fauré et Britten, témoignent d'un dialogue constant entre deux sensibilités : celle du mot et celle du son. Et de façon encore moins schématique : entre Versailles et Aldeburgh, entre la prose de *Pelléas* et la ferveur du *War Requiem*, une même exigence se lit : l'équilibre entre rigueur et émotion.

De quoi raviver la flamme compliquée entre Français et Anglais.

Christophe Dilys

RAMEAU, DEBUSSY

PURCELL, BRITTON

VENDREDI - JEUDI

**16/22**

JANVIER

AUDITORIUM

Anna Prohaska soprano  
Orchestre Philharmonique de Radio France  
John Eliot Gardiner direction

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE

HOLST, FAURÉ, CHAUSSON,  
BRITTON, BRIGGS

MARDI

**10**

MARS

AUDITORIUM

Chœur de Radio France  
Stephen Layton direction

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE

© Fragment de la Tapisserie de Bayeux qui raconte les événements de la conquête de l'Angleterre par le duc de Normandie en 1066.



# MAGNOLIAS PARA SIEMPRE

AVEC BIZET, RODRIGO ET MÊME RIMSKI-KORSAKOV, L'ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE PASSE LA NOUVELLE ANNÉE SUR LES CHEMINS ET DANS LES PALAIS D'ESPAGNE. BON VOYAGE !

Sont-ce les musiciens qui sont redéposables à l'Espagne ou l'Espagne qui est redéposable aux musiciens ? Si nous en croyons un pli de Debussy adressé au poète Pierre Louÿs, il serait « dommage pour Grenade » que nous n'entendions pas son évocation d'une soirée andalouse dans la deuxième *Estampe*. Et puisque Manuel de Falla, espagnol de naissance, a entendu en *Iberia* une pièce « plus ibérique que nature », nous ne regretterons pas de manquer de moyens pour nous payer le voyage ; comme Debussy, nous pourrons « suppléer par l'imagination ». Certes, notre Espagne pourrait alors ressembler à un tableau de *Carmen*. Un décor un peu barbare et follement coloré, propice aux déhanchements et aux danses, aux interjections et aux noms de villes délicieusement dépayssants. De l'Espagne, Bizet a retenu des images conventionnelles de cigarières et de gitans, des modes musicaux et des inflexions mélodiques plus ou moins hispanisantes. On admire l'or et la pourpre, la fleur entre les dents d'une femme outrageusement séduisante. Mais d'avoir troqué sa tenue de prostituée pour un habit d'ouvrière n'empêche pas *Carmen* d'être chez Bizet aussi déroutante que chez Mérimeée. Défiant l'ordre public de la III<sup>e</sup> République, ses mœurs perturbent le temple du mariage installé à l'Opéra-Comique. Autant dire que Bizet n'a pas eu besoin de mettre les pieds en Espagne pour faire du pays de *Carmen* un monde à la fois léger et tragique, un monde où l'on gagne sa liberté au risque de mourir.

Pour un voyage plus réaliste, nous pourrions nous tourner vers Chabrier qui, la quarantaine fêtée, arrive enfin à San Sébastián en famille. Ayant eu un ancien carliste réfugié en France pour professeur, il a très tôt ressenti le besoin de visiter l'Espagne. Désormais,

il se défend de n'être qu'un simple tourist : « D'ici huit jours, nous ne serons plus de faux Espagnols », assure-t-il, bien que la cité cosmopolite ne lui offre qu'une couleur locale « atténuée ». Il se rend donc à Séville, Grenade, Cordoue et Barcelone. À Valence, il découvre une danse qui sonnera le départ d'*España*. « Aucun Espagnol n'a su rendre avec autant de génie et de vérité la diversité de la jota telle qu'elle est chantée par les paysans aragonais », s'exclame Falla à l'écoute du morceau du Français. Vécue, l'Espagne de Chabrier semble plus vraie que l'originale. Mais il revient à Debussy, selon Falla, d'avoir révélé aux Espagnols les possibilités de leur propre musique. N'ayant guère poussé son incursion plus loin que San Sébastián, il a pu assister à une corrida avant de réver son Espagne sans prétendre à une quelconque authenticité. Il est vrai que l'Espagne, à cette époque-ci, séjournait en France. Viñes, Albéniz, Falla : tous étaient à Paris au début du XX<sup>e</sup> siècle. Et Falla d'en conclure que Debussy parvenait inconsciemment à prêter des traits espagnols à des pièces qui n'en revendiquaient pas les origines, « à rendre envieux — lui qui ne connaissait réellement pas l'Espagne — bien d'autres qui la connaissaient trop ! »

à peu près à un motif de habanera. Voilà surtout la preuve qu'il n'est pas besoin de partir pour se sentir espagnol. Au point que c'est à Paris que les Espagnols eux-mêmes composent. Falla, bien sûr, mais aussi Joaquín Rodrigo, qui profite de notre capitale pour écrire son Concerto d'Aranjuez. Il s'y souvient des jardins du palais royal, partage avec nous « les fragrances des magnolias, le chant des oiseaux, et les ruissellements des fontaines ». L'Espagne est chez nous et, déjà, il nous semble pouvoir marcher sur les traces de Chabrier et, à sa suite, annoncer : « Empiezo a hablar muy bien : daré, en invierno, dos lecciones de español a las señoritas » — Je commence à parler très bien : je donnerai, en hiver, des leçons d'espagnol aux dames...

François-Gildas Tual

BIZET, RIMSKI-KORSAKOV,  
JOAQUÍN RODRIGO,  
MARÍA RODRIGO

MERCREDI - JEUDI  
**31 11 ER**

DÉCEMBRE - JANVIER  
AUDITORIUM

Thibaut Garcia  
Orchestre National de France  
Yutaka Sado direction

(programme également donné en janvier dans le cadre du Grand Tour : le 6 à Dijon, le 7 à Grenoble, le 8 à Martigues, le 9 à Sète, le 10 à Perpignan, le 12 à Toulouse et le 13 à Arcachon)

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE

Rien de surprenant, alors, à ce que le plus espagnol de nos compositeurs n'ait jamais franchi les Pyrénées, malgré ses racines maternelles ibériques et sa naissance au Pays basque. Conquis par la *Rapsodie espagnole* de Ravel, Roland-Manuel y apprécie une Espagne « de songe et de mensonge » ; pour ma part, et pour reprendre une critique du *Figaro*, « je ne connais point ce pays, toute évocation me ravit pourvu qu'elle soit vivante et colorée, et celle de M. Ravel l'est parfaitement. » Le plus étonnant, c'est que son inspiration vienne de plus loin encore, puisque c'est le *Capriccio* de Rimski-Korsakov qui a poussé Ravel à se lancer dans « quelque chose d'espagnol ». L'œuvre d'un compositeur et officier de marine russe que les navigations ont conduit à Cadix. Un morceau « vif et brillant mais superficiel », selon Rimski-Korsakov lui-même. L'essence rythmique de l'Espagne entre *alborada* (*aubade*), danse gitane et *fandango*. Avant lui, un autre Russe s'était essayé à l'exercice : Glinka avec sa *Jota aragonaise* et sa *Nuit d'été à Madrid*. Voilà qui était plus typique que la *Symphonie espagnole* de Lalo, dont les allusions se résumaient

## SANTONS TOUS EN CHŒUR !

TAMBOURINS, PASTORALES ET AIRS D'ANTAN RÉSONNENT SOUS LA LUMIÈRE DU MIDI : LA MAÎTRISE DE RADIO FRANCE VOYAGE AU CŒUR DES TRADITIONS DE NOËL EN PROVENCE.



Un village provençal reproduit avec des santons provençaux © DR

« Il faut méditerraniser la musique », assurait Nietzsche à ses contemporains en les invitant à suivre Bizet plutôt que Wagner. Fallait-il alors pousser le voyage jusqu'à l'Andalousie de *Carmen* dans la mesure où le soleil brillait aussi sur la Provence de *L'Arlésienne* ? Si le mélomane réduit trop souvent la musique provençale aux danses du tambourinaire, n'oublions pas qu'il y a là-bas moins de tambourins et de galoubets que de cymbales, puisque c'est ainsi qu'on appelle les membranes entomologiques à l'origine du gazoillis des cigales. Et si l'art de la stridulation est réservé aux mâles, n'oublions pas non plus qu'en Provence, au Moyen Âge, on pouvait se faire la cour en musique, qu'on fut homme ou femme, troubadour ou trobaritz. Certes, il convient de se méfier de certaines habitudes et de ne pas trop se livrer à l'exagération du parler marseillais. Aussi nous méfierons-nous de l'*Essai sur la musique ancienne et moderne* de J.-B. de La Borde, selon lequel le violoncelle aurait été inventé au début du XVIII<sup>e</sup> siècle par un certain Père Tardieu de Tarascon, frère d'un célèbre maître de chapelle provençal, et qui aurait acquis une fortune prodigieuse grâce à son nouvel instrument. Mais n'oublions pas que la France doit son deuxième prix Nobel à Frédéric Mistral, grand défenseur des tambourinaires contre l'invasion de bien peu typiques fanfares.

C'est bien sûr dans les livres et au théâtre que les musiciens ont puisé leur inspiration provençale. Quelques années avant que Bizet n'accompagne *L'Arlésienne* de Daudet, Gounod s'est ainsi emparé de la *Mireille* de Mistral. Il y avait dans sa partition toute la Provence, la fête de la Saint-Jean et la farandole qui serpente devant les arènes d'Arles, les paysages secs de la Crau, les vieilles légendes de lutins et de farfadets, les prières aux Saintes-Maries-de-la-

Mer. Quelques années plus tard, les deux poètes sont même réunis dans la *Sapho* de Massenet, puisque Daudet n'a pas manqué d'y citer une chanson de son aîné, « O Magali », justement empruntée à *Mireille*. Nous sommes alors rue d'Amsterdam à Paris, dans la chambre de Jean, et c'est l'occasion de rêver d'une *aubade* « de tambourin e de viouloun ». Pourtant, la Provence n'occupe peut-être pas la place qu'elle mérite dans l'histoire de la musique. Bien que le régionalisme du XIX<sup>e</sup> siècle lui ait permis d'inscrire ses mélodies dans les recueils d'airs et de chansons populaires, force est de constater qu'elle n'a pas inspiré à Canteloube ses *Chants d'Auvergne*, ni à Séverac ses plus célèbres pièces languedociennes. De D'Indy, le *Diptyque méditerranéen* n'a pas eu le succès de la *Symphonie cévenole*, et cela malgré les magnifiques lumières de l'Estérel. Serait-ce là la faute à Giono qui, cherchant dans la musique ce qu'il était lui-même en littérature, plaçait le baroque au-dessus du folklore ? Pagnol aussi aimait Bach, mais cela ne l'a pas empêché de s'entourer de musiciens. Pour son adaptation cinématographique de *Regain*, c'est à Honegger qu'il a fait appel. Pour *Topaze*, à Vincent Scotto puis à Raymond Legrand. Pour *Les Lettres de mon moulin*, à Henri Tomasi, probablement le plus provençal de tous.

La musique, voici une belle façon d'échapper aux frimas de la capitale. N'a-t-elle pas permis à Darius Milhaud, natif d'Aix-en-Provence, de se chauffer à la « cheminée du Roi René » en profitant, comme le roi d'Anjou, du soleil généreux de sa région ? Certes, le compositeur semble avoir teinté son *Carnaval d'Aix* et sa *Suite provençale* d'une effervescence très brésilienne, mais il n'en a pas moins clos sa *Suite française* sur un hommage à la Provence. Et puisque les fêtes approchent, rappelons qu'il y a en Provence les plus jolies crèches. Selon Mistral, « de petits théâtres mécaniques fort bien faits où l'on représente les Noëls de Saboly, dont les personnages sont mis en scène, chantent eux-mêmes leurs refrains accompagnés par un clavecin. On y voit aussi dans le décor de fort jolis paysages, composés par des artistes d'Aix, avec un goût exquis, pourvu que l'on ne s'arrête pas à l'anachronisme. » Henri Tomasi n'a jamais oublié les noëls de son enfance. Ni le son de l'harmonium qu'il tenait à l'église, ni le « grand gueuleton après la messe de Minuit » avant d'assister, le lendemain, à la *pastorale* avec santons et bergers. N'attendons plus et, à notre tour, partons au Sud. En cas de doute sur la route, il suffit de suivre les rois en écoutant Bizet : « De bon matin j'ai rencontré le train, De trois grands Rois qui allaient en voyage... »

François-Gildas Tual



**NOËL PROVENÇAL**

JEUDI

**11**

DÉCEMBRE  
AUDITORIUM  
TRIBOUILLOY DE BONDY

Maîtrise de Radio France  
Marie-Noëlle Maerten direction

# LES SENS DE RACHMANINOV

**DIFFICILE D'ÉVOQUER SERGUEÏ RACHMANINOV SANS CÉDER À LA TENTATION DU ROMANESQUE : UN ARISTOCRATE EN EXIL, UN PIANISTE AUX DOIGTS D'ACIER, UN COMPOSITEUR HANTÉ PAR LA MÉLODIE. EN CINQ CONCERTS, L'ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE FAIT CHANTER SES SYMPHONIES, S'EMPAIRE DES DANSES SYMPHONIQUES, DE LA RHAPSODIE SUR UN THÈME DE PAGANINI ET CÉLÈBRE LES CLOCHEs, QUI FUT LA PARTITION PRÉFÉRÉE DU COMPOSITEUR RUSSE.**

Mais si la jeunesse de Rachmaninov est prometteuse sur le plan artistique, elle est marquée par des difficultés personnelles. Son père dilapide la fortune familiale, contrignant les siens à vendre leur domaine. Cette instabilité laisse une empreinte forte sur le compositeur, qui trouve refuge dans la musique.

Il gagne très vite son premier succès : un *Prélude en do dièse mineur*, composé en 1892, qui le rend célèbre à son insu. Mais l'ascension est brutalement interrompue en 1897 par le naufrage de sa *Symphonie n° 1*, une catastrophe dont la critique se délecte. Seul un certain Nicolay Fineisen lui accorde quelques circonstances atténuantes, tandis que d'autres accusent Glazounov, chef d'orchestre supposément trop éméché ce soir-là, d'avoir saboté la partition. Quoi qu'il en soit, l'échec plonge Rachmaninov dans une léthargie créative, dont il ne ressort que grâce à l'hypnose du Dr Dahl. Et quelle renaissance ! Son *Deuxième Concerto pour piano*, en 1901, impose enfin son nom dans le gotha musical.

Novembre 1906. Rachmaninov quitte la Russie pour s'installer à Dresde avec sa famille. Pourquoi Dresde ? Sans doute parce qu'il y avait découvert, quelques années plus tôt, *Les Maîtres Chanteurs de Wagner* — une révélation ! C'est là qu'il écrit sa *Symphonie n° 2*, créée en janvier 1908, une œuvre ample et passionnée, avec ces vastes lignes mélodiques, ce lyrisme tendu entre ombre et lumière, cette mélancolie qui vous prend aux tripes. Son mouvement lent, surtout, est un miracle d'équilibre, s'ouvrant sur ce qui est peut-être le plus beau solo de clarinette de toute l'histoire de la musique. Rachmaninov, lui, continue son errance.

En 1913, les Rachmaninov posent leurs valises à Rome. Une modeste pension de famille sur la Piazza di Spagna devient leur refuge : un petit appartement baigné de calme, propice à la méditation, où Modeste Tchaïkovski, frère du compositeur, avait vécu avant eux. C'est là que

Sergueï Rachmaninov trouve l'inspiration pour son poème symphonique pour solistes, chœur et orchestre *Les Cloches*. Tout part d'une lettre anonyme contenant une traduction libre d'un poème d'Edgar Allan Poe par Constantin Balmont. Ce texte lui inspire un poème symphonique en quatre parties, lyrique et prophétique, où les sonneries des cloches rythment les différents âges de la vie. La Révolution russe de 1917 contraint Rachmaninov à un exil définitif, le coupant brutalement de sa terre natale et de son domaine d'Ivanovka. Il retourne en Europe, puis s'installe aux États-Unis, où il passera le reste de sa vie, menant une existence partagée entre les triomphes de sa carrière de pianiste et un sentiment de déracinement profond.

Comme Liszt et Brahms avant lui, Rachmaninov varie sur le célèbre *Caprice n° 24* de Paganini. Sa *Rhapsodie sur un thème de Paganini* nous montre un autre visage du compositeur : il fait de ce thème son terrain de jeu, le manie avec une dextérité étincelante, entre ironie et verve pianistique. Mais au-delà de la virtuosité, c'est dans la *Variation n° 18* que Rachmaninov atteint une forme d'extase musicale : une transfiguration du thème, renversé et magnifié, qui s'élève avec une sensualité envoûtante.

Porté par le succès de cette *Rhapsodie*, Rachmaninov compose sa *Symphonie n° 3* durant les étés 1935 et 1936, dans le cadre paisible de Lucerne. Mais si l'inspiration demeure, le langage évolue : loin des vastes élans post-romantiques de sa *Deuxième*, cette symphonie adopte une écriture plus ramassée, un ton plus âpre, où la ferveur lyrique surgit par éclats, comme finalément contrariée.

Devenu l'un des plus grands pianistes de son temps, Rachmaninov se consacre surtout à l'interprétation, au détriment

de la composition. Pourtant, en 1940, il signe une dernière œuvre magistrale : les *Dances symphoniques*. Mélange d'énergie, de nostalgie et de spiritualité, elles citent, dans leur première danse (*Non allegro*), un thème de sa *Symphonie n° 1* ; la deuxième (*Andante con moto*) oscille entre valse spectrale et menace sourde ; tandis que la troisième (*Lento assai – Allegro vivace*) oppose le motif du *Dies irae* à une psalmodie orthodoxe. Rachmaninov note sur la dernière page de son manuscrit : *I thank Thee, Lord* (« Je te rends grâce, Seigneur »).

Sergueï Rachmaninov s'éteint en 1943 à Beverly Hills, exilé loin de la Russie dont il avait tant porté la nostalgie dans sa musique. Fidèle à une esthétique que certains jugeront d'un autre temps, il a traversé la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle en restant sourd aux injonctions de la modernité, préférant à l'avant-garde une expressivité directe et souveraine.

Aurélie Moreau

## RACHMANINOV 5 CONCERTS

### DANSES SYMPHONIQUES

Jeudi 11 décembre - Auditorium  
Orchestre National de France  
Joana Mallwitz

### LES CLOCHEs, SYMPHONIE N° 3

Jeudi 18 décembre - Théâtre des Champs-Elysées  
Marina Rebeka, Pavel Petrov, Alexander Roslavets  
Chœur de Radio France  
Orchestre National de France  
Cristian Măcelaru direction

### SYMPHONIE N° 2

Samedi 21 mars - Auditorium  
Orchestre National de France  
Cristian Măcelaru direction

### SYMPHONIE N° 1

Jeudi 26 mars - Auditorium  
Orchestre National de France  
Stanislav Kochanovsky direction

### RHAPSODIE SUR UN THÈME DE PAGANINI

Jeudi 16 avril - Auditorium  
Alexandra Dövgan piano  
Orchestre National de France  
Danièle Rustioni direction

DIFFUSIONS SUR FRANCE MUSIQUE

Né en 1873 dans une famille noble mais en déclin, près de Novgorod, il grandit dans un environnement où l'art et la culture occupent une place essentielle. Très tôt, son talent musical s'impose, et il est envoyé en pension chez l'éminent pédagogue Nikolai Zverev, avant d'entrer au prestigieux Conservatoire de Moscou, où il étudie avec Alexandre Siloti (piano), Anton Arensky (harmonie et composition) et Sergueï Taneïev (contrepoint).

## DANS L'OMBRE DE LA GLOIRE

**ADMIRÉ DE SES PAIRS ET RÉGULIÈREMENT SALUÉ PAR LA CRITIQUE, FRANK PETER ZIMMERMANN TRACE DEPUIS PLUS DE QUARANTE ANS UN SILLON D'UNE REMARQUABLE COHÉRENCE. INSENSIBLE AUX SIRÈNES DE LA RENOMMÉE, CELUI QUI DEMEURE UN DES PLUS GRANDS VIOOLONISTES DE NOTRE TEMPS CULTIVE AVEC UNE CONSTANCE RARE L'EFFACEMENT VOLONTAIRE ET L'INTÉGRITÉ ARTISTIQUE.**

SCHUBERT, WEBERN,  
SCHOENBERG

SAMEDI  
**14**  
MARS  
AUDITORIUM

Frank Peter Zimmermann violon  
Dmytro Choni piano

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE

notoriété. S'il évolue loin des feux médiatiques qui entourent certaines stars de l'archet, son nom s'impose parmi les géants du violon, et ce depuis ses premières apparitions sur les scènes internationales, alors qu'il n'était encore qu'un adolescent.

Né dans une famille de musiciens — sa mère violoniste, son père violoncelliste —, le jeune Frank Peter grandit dans un univers où le dimanche matin se consacre non à la messe mais à la musique de chambre en famille ou à l'écoute d'œuvres à la maison. Alors que ses parents lui destinent une carrière de chef d'orchestre, l'enfant, à six ans, trace sur son cahier d'écolier cette ambition définitive : « Je veux devenir violoniste mondial. » Dès cinq ans, il découvre l'instrument sous la guidance maternelle. Précoce, il fait à dix ans ses débuts avec l'Orchestre symphonique de Duisbourg, sa ville natale. Sa formation le mène ensuite à Essen, Düsseldorf et Berlin. La révélation survient vers quinze ans, lorsqu'un ami transmet son enregistrement du Concerto de Mendelssohn à Lorin Maazel, Wolfgang Sawallisch et Daniel Barenboim, tous trois subjugués par la maturité de son jeu. Rapidement, il joue sous leur direction et choisit, comme Anne-Sophie Mutter, d'ignorer le circuit des concours internationaux.

En 1981, une retransmission radiophonique européenne le révèle au grand public ; il débute en Grande-Bretagne avec le Royal Philharmonic Orchestra. À dix-huit ans, en 1983, il se produit aux côtés de l'Orchestre philharmonique de Vienne. L'année suivante le voit conquérir l'URSS et les États-Unis. Ses premiers enregistrements frappent par leur audace : il aborde d'emblée les redoutables Caprices de Paganini et des concertos de Mozart, manifestant l'éclectisme qui caractérisera son parcours. À vingt-deux ans seulement, il grave celui de Beethoven.

Parallèlement à sa carrière de soliste, Zimmermann cultive une passion profonde pour la musique de chambre, partageant la scène avec Piotr Anderszewski, Alexander Lonquich, Heinrich Schiff ou Emanuel Ax. En 2007, il fonde le trio éponyme avec Antoine Tamestit et Christian Poltéra. Ces dernières années, il affectionne particulièrement les collaborations avec Martin Helmchen et, plus récemment, Dmytro Choni, troisième prix au Concours Van

Cliburn 2022, avec qui il se produit à l'Auditorium de Radio France le 14 mars. « Pour moi, la musique de chambre est la couronne de la musique classique. Mon plus grand rêve dans la vie est d'avoir mon propre quatuor. Un concerto, d'une certaine manière, est comme une grande musique de chambre ; vous devez communiquer. Pour la sonate, je pense souvent que le piano est la grande vague et le violon est un surfeur » (*Interlude.hk*). Parmi les partenaires qui l'ont marqué, le chef Mariss Jansons occupe une place particulière : « Avec lui, on sentait en faisant de la musique qu'il s'agissait d'une question de vie ou de mort » (*Preludium.nl*). Ses influences discographiques vont de Michelangeli dans Debussy à Richter dans Rachmaninov, en passant par le Bach d'Argerich et le *Tristan* et *Isolde* de Carlos Kleiber.

Zimmermann se définit volontiers comme un touche-à-tout, nourrissant un répertoire d'une étendue remarquable. Bartók compte parmi ses compositeurs de prédilection ; il a récemment ajouté à son jeu la *Sonate pour violon et piano n° 1*, « une œuvre incroyable, un bloc de granit avec toutes les possibilités d'expression » (*BR-Klassik*). Parmi les concertos, il avoue une préférence pour ceux de Sibelius et d'Elgar, qualifiant ce dernier de « très profond et intime, extrêmement difficile, mais qu'il semble en même temps très naturel d'interpréter » (*Preludium.nl*). Mozart, qu'il a découvert via David Oistrakh, lui est essentiel ; sa vision a évolué au contact des interprétations historiquement informées. Il compare le génie salzbourgeois à la cuisine italienne : « C'est tellement naturel, il faut juste y aller et se mettre au travail. » La création contemporaine occupe aussi une place centrale dans son parcours, héritage de son apprentissage auprès de Saschko Gawriloff à Berlin, créateur entre autres du *Trio* et du *Concerto pour violon de Ligeti*. Zimmermann a fréquenté le compositeur hongrois : « J'ai rencontré Ligeti dans les dernières années de sa vie. Il était très compétent et sage. Il pouvait parler de n'importe quoi et avait tellement d'intérêts. Ma femme est coréenne et il pouvait parler de la culture coréenne avec elle. Mais il était très strict envers lui-même et les autres » (*HK*).

Les confinements liés à la pandémie ont représenté pour lui une bénédiction inattendue, lui permettant de prendre conscience d'un écueil propre à la vie de soliste : « À un moment donné, vous êtes si connu que vous êtes pris dans un maelström et vous perdez complètement pied. Parce que le véritable développement d'un artiste se fait toujours dans sa propre maison, dans son propre environnement — et non en jouant cent fois des morceaux dans la salle de concert. Je n'en ai vraiment pris conscience que ces dernières années lors de ces confinements. Et je dois être honnête, cela m'a apporté plus que les dernières décennies avec tous les concerts » (*BR-Klassik*). Il a mis à profit ce répit forcé pour se confronter enfin aux *Sonates* et *Partitas* de Bach, un monument qui jusqu'alors l'intimidait, peut-être à cause de ses professeurs, qui ne lui en avaient jamais vraiment donné accès. Le compositeur allemand incarne à ses yeux le défi suprême : « Quand on joue Bach, il faut en quelque sorte oublier tout ce que l'on a

appris sur le violon. C'est si pur et si nu, et la technique requise est différente de tout le reste. Il faut s'adapter à chaque style, et aujourd'hui, on ne peut pas jouer la musique de Bach de la même manière que l'on joue Elgar ou Wieniawski » (*Gramophone*). L'écoute de clavecinistes, mais aussi d'un pianiste comme Murray Perahia, l'a convaincu de la nécessité d'aborder certaines pièces du créateur allemand avec une « légèreté dansante ». Zimmermann entretient un rapport presque charnel avec son instrument. En 2001, il découvre le *Lady Inchiquin*, un Stradivarius de 1711 ayant appartenu au légendaire Fritz Kreisler. Ce violon au caractère prononcé l'a contraint à repenser son répertoire et son approche de chaque note : « Ce violon a une gamme incroyable de couleurs. Vous pouvez être l'*Elektra* de Strauss d'un côté, un merveilleux chanteur de Mozart de l'autre » (*BBC Music Magazine*).

Rien n'est laissé au hasard dans ses interprétations, qui allient une intelligence stylistique aiguë à un souci du détail constant, sans pour autant sacrifier l'émotion.

Ce subtil équilibre entre analyse

et spontanéité confère à son

art sa puissance singulière.

Zimmermann se sent tenu

de réinventer sans cesse

les œuvres qu'il a jouées

des centaines de fois,

abordant chaque retour

à une partition oubliée

comme une première fois — y

compris pour le *Concerto de*

*Beethoven*, interprété selon ses

dires plus de trois cents fois. S'il se

qualifie de perfectionniste, il refuse

le stakhanovisme, limitant, si l'on peut dire,

sa pratique à sept heures quotidiennes.

Le secret de sa longévité au sommet ?

Un travail acharné, certes, mais aussi

une gestion réfléchie de son énergie

et de son répertoire, à l'image

de ses illustres ainés Heifetz ou Milstein.

Hors des salles de concert, Zimmermann

se passionne pour le cinéma, des

chefs-d'œuvre français à l'univers

hitchcockien et à l'ironie buñuelienne.

Et s'il fallait le camper en personnage de film,

on pourrait sans doute voir en lui cet homme qui

en savait trop... pour ne pas cultiver, avec une

élégance souveraine,

le charme discret du violoniste.



## TOUT CE QUE VOUS AVEZ TOUJOURS VOULU SAVOIR SUR LE PARADIS (ET LA PÉRI)

C'EST AVEC LE PLUS ATYPIQUE DES ORATORIOS DE SCHUMANN QUE PHILIPPE JORDAN FAIT SON RETOUR À LA TÊTE DE L'ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE ET DU CHŒUR DE RADIO FRANCE, ENTOURÉS D'UN PLATEAU DE CHOIX. MAIS AU FAIT, DE QUOI EST-IL QUESTION ?

Il est de coriaces idées reçues. Œuvre aujourd'hui un peu oubliée de Robert Schumann (1810-1856), *Le Paradis et la Péri* est par la force de l'usage toujours présenté comme un « oratorio profane ». Oratorio dans la lignée de Bach (*les Passions*), de Haendel (*Le Messie*) ou de Haydn (*La Création*) ? Certes. Le titre nous renvoie à première vue au séjour des bienheureux tel que le christianisme l'a inscrit dans l'imaginaire occidental. Pourtant, dans le livret signé du compositeur, nulle mention de saint Pierre : l'ange glorieux qui garde les portes du paradis reste étrangement anonyme. Seul personnage vocal à être nommé : la fameuse « Péri ». Qui est-elle donc ? Pas tant un prénom qu'un substantif : dans la mythologie et les contes arabo-persans, une péri est un génie féminin ailé – le pendant des djinns, en quelque sorte, et qui a comme eux inspiré Victor Hugo. Loin des figures habituelles de l'oratorio – prophètes, évangélistes et saints chrétiens –, voici donc mise au premier plan une femme, d'essence surnaturelle, évoluant dans un Orient lointain. L'ange exigeant d'elle un gage exceptionnel pour lui ouvrir la porte du ciel, la Péri de Schumann nous projette tour à tour en Inde (première partie), en Égypte (deuxième par-

tie) puis en Syrie (troisième partie). Scruté de près, le livret dévoile quelques autres personnages, toujours fort peu bibliques – à commencer par les houris, créatures célestes qui, d'après le Coran, accueillent au paradis les musulmans fidèles, et à terminer par... Allah lui-même.

Voilà bien la saveur originale de l'oratorio de Schumann. Loin de s'inspirer d'un épisode des Ecritures, le compositeur reprend à son compte un des chapitres de *Lalla Rookh*, roman signé en 1817 par l'Irlandais Thomas Moore et rapidement devenu l'un des emblèmes de la vague orientaliste qui déferle alors sur l'Europe. Construit selon le principe des récits enchâssés dont les *Mille et une nuits* sont l'archétype, *Lalla Rookh* décrit la fascination de la princesse moghole éponyme pour le poète Feramorz, qui lui conte quatre histoires successives, parmi lesquelles celle qui nous intéresse ici. Est-ce suffisant pour qualifier *Le Paradis et la Péri* d'« oratorio profane » ? Certes pas, sauf à ne considérer comme religieux ou sacrés que les sujets chrétiens. Sujet musulman, l'histoire de la Péri assume une ambition morale inscrite dans un contexte

spirituel : plus que l'héroïsme (celui d'un jeune Indien tué par un tyran), plus que l'amour même (celui de deux Égyptiens victimes de la peste), c'est le repentir d'un pécheur qui ouvre à la Péri les portes du paradis. Celui-ci n'en conserve donc pas moins une saveur édifiante familière au public chrétien de Schumann, tout en rencontrant le goût romantique pour le concept de rédemption, notamment féminine.

Schumann a été dès son enfance sensibilisé à la « romance orientale » de Moore : son père August, éditeur, en avait publié à Zwickau la première traduction allemande. Mais pour son aventure oratorienne, il s'inspire surtout d'une autre traduction, réalisée par son ami Emil Flechsig. Pour mieux souligner la dimension littéraire de son ouvrage, Schumann le qualifie de « *Dichtung* » (poème). Grande forme continue et hybride, à la fantaisie vocale et orchestrale sans cesse renouvelée, sa partition enchaîne les atmosphères aventurieuses, exaltées ou mystiques. Au soir du 4 décembre 1843, le paradis selon Schumann obtient un triomphe. Il mérite toujours le voyage.

Chantal Cazaux

### LE PARADIS ET LA PÉRI DE SCHUMANN

VENDREDI

**23**

JANVIER

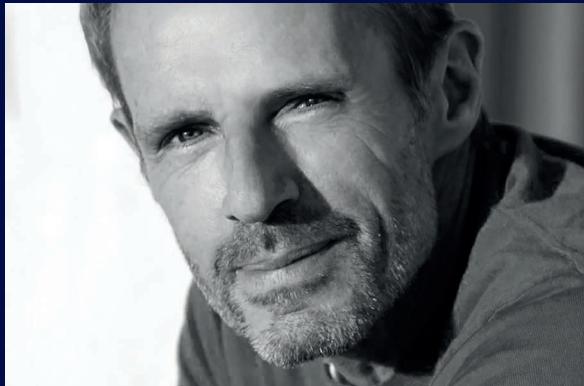
PHILHARMONIE DE PARIS  
  
Hanna-Elisabeth Müller,  
Magdalena Lucjan, Wiebke Lehmkühl,  
Allan Clayton, Cyrille Dubois,  
Edwin Crossley-Mercer  
Chœur de Radio France  
Orchestre National de France  
Philippe Jordan direction

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE

5

# 3

## QUESTIONS À... LAMBERT WILSON



Lambert Wilson © Anthony Fabian

Après *Le Roi David* cet automne, le comédien et chanteur retrouve l'Auditorium de Radio France le 30 janvier pour célébrer Francis Lai puis le 15 février à l'occasion de deux séances du Carnaval des animaux.

**Quels compositeurs comptent le plus dans votre vie ?**  
Bach, parce que j'ai eu la folie d'avoir chanté ses cantates. J'ai le sentiment que son importance dans l'histoire de l'humanité dépasse la question musicale. C'est le baroque, un point d'équilibre de l'histoire humaine, qui concerne tant l'architecture que la musique et la littérature. Bach est le détenteur du futur de la musique ; à partir de lui, une plateforme existe. Ce qui m'épate quand je le pratique et que j'en parle avec des musiciens, c'est la nourriture qu'ils y trouvent et qu'ils ne peuvent pas épuiser. Bien sûr, bien d'autres compositeurs comptent pour moi : Ravel, Debussy, Richard Strauss, Rachmaninov et, depuis peu, Prokofiev. Dans le groupe, je pourrais rajouter Franck et Poulenc, qui m'apportent un délice auditif ; Janáček, Stravinsky... mais les Suites de Bach sont ce que j'emporterai sur une île déserte.

**Comment la musique est-elle entrée dans votre enfance, dans votre adolescence ?**  
Nous devions écouter, mon frère et moi, à l'heure du repas, quelques trente-trois tours, dont la Symphonie du Nouveau Monde de Dvořák. Notre père, qui avait été saxophoniste dans les bals avant d'être acteur, jouait de l'alto et nous a appris à lire la musique de manière très ludique, le temps d'un voyage. Le premier disque que j'ai acheté, sans doute pour me démarquer de mon frère, était l'enregistrement d'une symphonie de Mozart. Parallèlement, j'écoutais tout ce qui avait trait à la comédie musicale américaine des années 1940. Mes cours de piano de cette époque se sont arrêtés à cause d'un mensonge d'adolescent fait à mon professeur. Quant à mon saxophone, il a été malencontreusement malmené sous la roue de la voiture de ma mère. Un ami de mes parents, acteur de théâtre et musicien, m'a fait écouter beaucoup de grandes chanteuses d'opéra. Lorsque, par la suite, j'ai pris des cours de chant, l'opéra m'est tombé dessus avec une force inouïe, par l'intermédiaire de *Madame Butterfly* de Puccini. Chaque nouvel opéra de Puccini que je découvrais, je mettais un temps fou à m'en remettre. Puis j'ai ouvert l'arc : Puccini, Verdi et, longtemps après, Mozart, puis Strauss, Wagner. J'ai fait ces découvertes à une époque où les grandes voix, telles celles des Freni, Ghiaurov ou Obraztsova, étaient phénoménallement identifiables. Il y avait une merveilleuse étrangeté dans ces timbres.

**Comment travaille-t-on musicalement les rôles de récitant ?**  
Il faut avant tout comprendre ce que le compositeur attend du récitant. Soit le récitant intervient entre les pièces, et on attend que l'acteur devienne un soliste vocal de la voix parlée et prépare le terrain par les dynamiques, la qualité de la voix, comprenne les tempi. Il faut faire de la musique avec le chef d'orchestre, même si le travail ne se fait pas sur la partition. Si les interventions du récitant sont écrites dans la musique, comme chez Schoenberg, le travail devient extrêmement exigeant, car le chef d'orchestre attend du récitant exactement le travail musical d'un soliste. Je trouve cet exercice passionnant du fait de cette difficulté extrême.

Propos recueillis par Gaspard Kiezman

## RENCONTRE AVEC SUZANNE GERVAIS DE FRANCE MUSIQUE

« À la radio, j'aime quand l'auditeur sent qu'on lui parle vraiment » Journaliste, productrice, autrice de podcasts et voix familière des auditeurs de France Musique, Suzanne Gervais incarne une génération de journalistes à la croisée de la curiosité musicale et du goût du récit. De ses débuts à *La Lettre du Musicien* à ses séries documentaires pour la radio publique, elle revient sur son parcours et sur son rapport très vivant à la radio.

### Comment la musique et la radio sont-elles entrées dans votre vie professionnelle ?

Mon parcours a toujours oscillé entre lettres et musique. Après une khâgne option musique, j'ai poursuivi à la fac tout en gardant mon violon au conservatoire. Une année à Berlin m'a ouvert d'autres horizons : je travaillais pour des groupes, dans des bars... Puis un stage à Beaux-Arts Éditions m'a donné envie de me former au journalisme. J'ai intégré le CFJ de Paris en apprentissage, avant de rejoindre *La Lettre du Musicien*. Cinq années passionnantes, entre presse professionnelle et défense du métier de musicien. En parallèle, j'ai proposé une chronique à France Musique, d'abord dans la matinale de Saskia de Ville, puis avec Jean-Baptiste Urbain, avant d'assurer moi-même des remplacements et de me tourner vers les podcasts.

### Entre la matinale et les podcasts, deux rythmes très différents : lequel vous correspond le mieux ?

La matinale de juillet m'a énormément plu : l'énergie du direct, la présence quotidienne auprès des auditeurs, c'est l'essence de la radio. Mais j'aime aussi l'écriture au long cours et la réalisation des séries documentaires. C'est un autre rapport au son, plus médité. Aujourd'hui, avec de jeunes enfants, ce rythme me convient. Peut-être qu'un jour, j'aurai envie d'une présence plus régulière à l'antenne.

### Vous venez d'évoquer la « force du direct ». Qu'a-t-il de si particulier à vos yeux ?

Le direct, c'est la surprise. J'aime allumer la radio et tomber par hasard sur un reportage ou une voix que je n'attendais pas. À l'heure du tout-à-la-demande, ce moment partagé, imprévisible, reste précieux. Si le direct disparaîtait totalement, je trouverais ça triste. Rien ne remplace la sensation d'un studio vivant, d'une parole qui se déploie maintenant, pour toi.

### Dans vos podcasts, comme la série *Journal intime*, quelle part laissez-vous à la fiction ?

C'est un équilibre subtil. Sur *Farinelli*, par exemple, j'ai travaillé la documentation la plus sérieuse possible, mais la fiction permet d'incarner les zones d'ombre. La vulgarisation passe aussi par le romanesque : on veut captiver tout en restant fidèle à l'histoire. C'est un exercice que j'adore, d'autant que les auditeurs ont aujourd'hui une offre immense. Il faut donc les happer dès les premières minutes.

### Vous vous définissez davantage comme journaliste que comme musicologue ?

Oui, complètement. J'ai étudié la musique, mais je ne suis pas musicologue. Mon approche reste journalistique : reportage, enquête, écriture. Ce qui me plaît, c'est d'être un passeur — trouver les mots justes pour relier une œuvre, une histoire, à ceux qui l'écoutent. Je crois que c'est là que la radio devient la plus belle : quand elle reste curieuse, humaine et accessible.

### Vous avez parlé d'un « métier à la croisée des disciplines ». Cela vous ressemble ?

Oui, sans doute. J'ai eu la chance de toucher un peu à tout : la presse, le podcast, le direct, même la vidéo avec le CMBV avant les coupes budgétaires. J'aime ce côté multiforme : aujourd'hui, on ne peut plus être seulement « voix d'antenne ». Il faut penser le son, l'image, l'écriture. C'est stimulant, car tout cela nourrit la même envie de raconter la musique autrement.

### Vous parlez du cahier des charges des séries. Vous aimez la contrainte ?

Oui, je crois que la radio se nourrit de cadre. La matinale, par exemple, impose des temps précis entre les œuvres, mais cette rigueur ouvre plein de possibles. Jean-Baptiste Urbain me disait : « La radio, c'est un média d'habitude. » Les auditeurs aiment retrouver des repères, des voix, des formats. Et à l'intérieur de cette habitude, on peut surprendre.

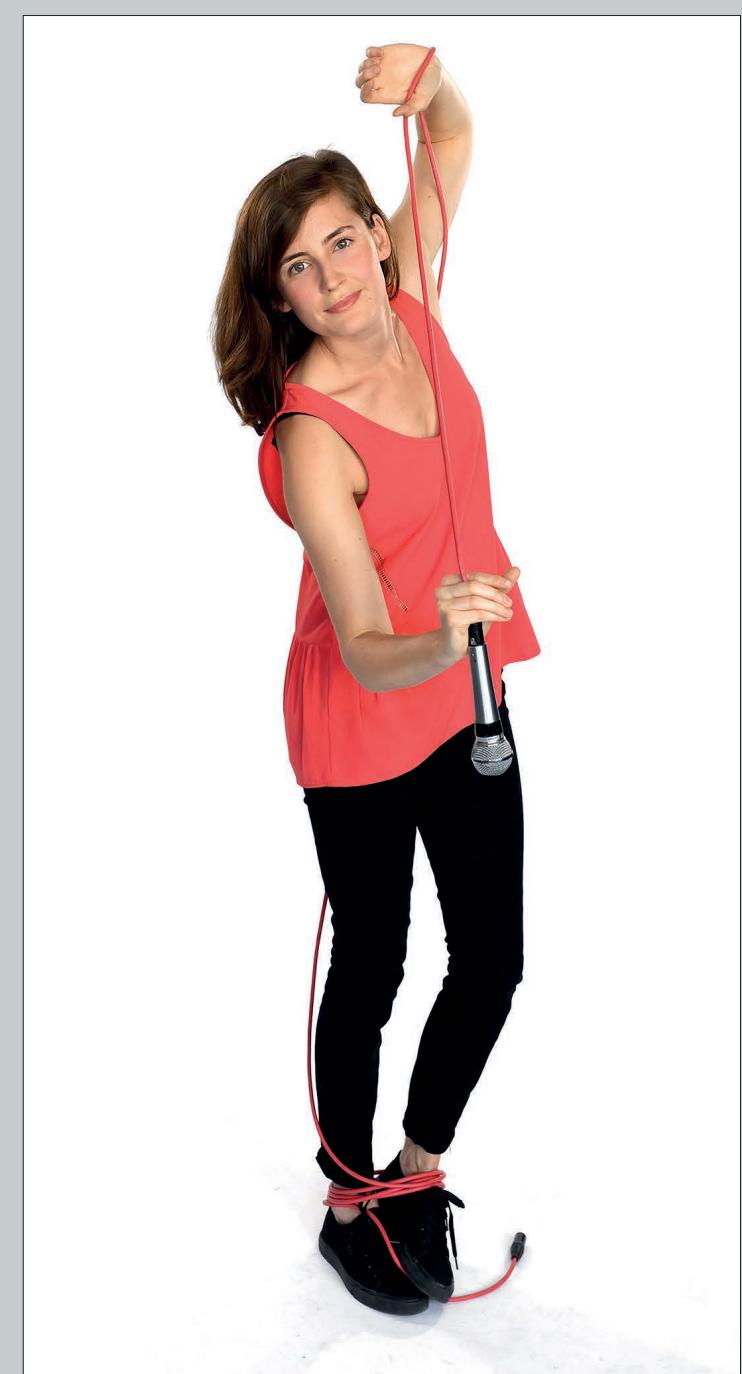
### Et vos premiers souvenirs de micro à France Musique ?

Un trac monumental ! Ma première chronique dans Musique connectée de Saskia de Ville portait sur un concert Instagram de Renaud Capuçon : un sujet anodin, mais j'étais tétonnée. Je venais de la presse écrite, il a fallu apprendre le ton radio, la respiration, le sourire. Et puis les premiers mails d'auditeurs sont arrivés... Certains pour corriger une expression (« 22 heures du soir » !), d'autres pour remercier d'une découverte. Ce dialogue immédiat, c'est ce qui m'a fait aimer ce métier.

### Vous présentez aussi des concerts, notamment pour des publics scolaires. Comment abordez-vous ce rôle ?

J'adore ça. Devant des primaires ou des collégiens, on doit sans cesse ajuster le discours : donner quelques mots nouveaux, mais toujours relier à quelque chose de concret. Je compare souvent un tempo ou un mouvement à une chanson qu'ils connaissent. Cela m'oblige à rester dans le présent, à écouter ce qu'ils écoutent. C'est une autre manière d'apprendre à parler musique simplement — et c'est, au fond, la même mission qu'à la radio.

Propos recueillis par Christophe Dilys



Suzanne Gervais © Radio France/Christophe Abramowitz

## LES INCONNUS DANS LA MAISON



Pierre Antoine Charry  
(né en 1972)

C'est par l'orgue que le compositeur français Pierre-Adrien Charpy, né à Marseille, vient à la composition. Son catalogue, qui compte aujourd'hui une soixantaine d'opus, comprend des pages de musique de chambre, pour grand orchestre, mais explore aussi des instruments anciens, « non occidentaux et issus de la révolution numérique » : sa production se veut « à l'écoute du présent, sensible aux remous de son époque, elle déploie ses racines à travers l'histoire de la musique et se ramifie dans la recherche des nouvelles lutheries, de l'électronique aux instruments à son hybride. » Avec la soprano Raphaëlle Kennedy, il a fondé l'ensemble Da Pacem, spécialisé dans la musique ancienne : ainsi l'album *Sillages* permet-il d'entendre tant le compositeur que l'interprète.

(Concert d'orgue à l'Auditorium,  
le 20 décembre)



María Rodrigo Bellido  
(1888-1967)

La Marche extraite de *Becqueriana* donne-t-elle une idée juste de la musique de María Rodrigo ? Pleine d'allant, cette page festive où retentit l'appel généreux des cuivres provient d'une zarzuela en un acte créée en 1915 à Madrid. Quatre ans plus tard, cette compositrice aujourd'hui bien oubliée fait entendre *Inés de Castro*, le premier opéra composé par une femme jamais joué en Espagne. Formée au Conservatoire de Madrid, puis à l'étranger (notamment en Allemagne), elle quitte l'Espagne en raison de la guerre civile, puis s'exile à Cuba et à Porto Rico, où elle enseigne et poursuit sa carrière. On lui doit aussi une *Obertura para una comedia* (1913) et une suite orchestrale intitulée *Mariposas*.

(Orchestre National de France,  
les 31 décembre et 1<sup>er</sup> janvier  
à l'Auditorium, puis du 6 au 13 janvier  
dans le cadre du Grand Tour)



Darius Lim  
(né en 1986)

Né à Singapour, Darius Lim s'est d'abord formé au piano et à la composition à la Nanyang Academy of Fine Arts avant de se tourner vers la direction chorale. Il poursuit ses études au Royal Welsh College of Music & Drama, où il obtient un master, puis au Queensland Conservatorium of Music, où il achève un doctorat. Parallèlement, il développe un catalogue consacré presque entièrement à la musique chorale, avec des pièces pour choeurs d'enfants, de jeunes ou mixtes, dont *The Fire Dance of Luna*, *Puppet's Dream* et un concerto pour piano, chœur et cloches tubulaires. Fondateur de l'organisation Voices of Singapore, il dirige plusieurs ensembles et mène des projets pédagogiques. Ses œuvres sont publiées et chantées dans différents pays.

(Maîtrise de Radio France  
au Studio 104 de Radio France,  
le 27 janvier)



# LE THÉÂTRE DES SALINS À MARTIGUES

Théâtre des Salins à Martigues © JP Vallorani

RENDEZ-VOUS LE 8 JANVIER 2026 DANS LES BOUCHES-DU-RHÔNE À MARTIGUES POUR LA CINQUIÈME ESCALE DU GRAND TOUR DE L'ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE. CETTE NOUVELLE TOURNÉE DE SEPT DATES ACCUEILLE LE CHEF JAPONAIS YUTAKA SADO ET LE GUITARISTE THIBAUT GARCIA POUR UN PROGRAMME MUSICAL TRÈS... ESPAGNOL ! UNE BELLE FAÇON DE COMMENCER LA NOUVELLE ANNÉE.

Le 8 janvier, le public est convié à venir applaudir l'une des quatre formations musicales de la Maison de la Radio et de la Musique, à Martigues, surnommée la Venise provençale. Le concert a lieu au Théâtre des Salins, inauguré en 1995 et conçu par les architectes Xavier Fabre, Mario Narpozzi et Vincent Speller. Construit sur le port de Ferrières, le Théâtre des Salins est un lieu de vie et de rencontres, ouvert sur la ville, avec ses arcades, sa librairie, sa galerie d'exposition et son restaurant. Sa situation, quai Paul-Doumer, fait de ce théâtre un carrefour culturel et musical inévitable pour tous les Martégaux et toutes les Martégales. Il est proche de l'Hôtel de Ville, du stade Francis-Turcan, du musée Ziem (du début du XX<sup>e</sup> siècle) et bien sûr des plages de l'étang de Berre. Avec ses 30 000 spectateurs par an et son taux de remplissage à 85 %, les Salins est l'une des Scènes nationales de Provence-Alpes-Côte d'Azur les plus fréquentées. Sa façade en pierre rose d'Almería rappelle l'architecture antique avec un fronton, une grande colonnade qui s'ouvre sur la cour intérieure et ses lieux d'accueil. Il faut monter quelques marches pour arriver sur le toit-terrasse, offrant une vue splendide sur le port et les voiliers.

Deux salles reçoivent le public et les artistes. La grande salle de 600 places qui, avec ses fauteuils rouges, évoque un théâtre à l'italienne. La scène, très vaste, peut recevoir des spectacles de grande dimen-

sion... y compris les concerts de l'Orchestre National de France, qui y est invité une nouvelle fois (la première ayant eu lieu en janvier 2024). Une plus petite salle, dite « Du bout de la nuit », accueille des représentations plus intimes. Assis sur des gradins, une centaine de spectateurs peut découvrir une programmation ouverte au jazz, au cirque, la magie, à la danse, à l'électro, au rap, au rock et à la comédie musicale. Depuis 30 ans, cette Scène nationale de Martigues s'attache à proposer une programmation transdisciplinaire. S'y succèdent des artistes français et internationaux (Flavia Coelho, Jérôme Deschamps, Joël Pommerat, Wajdi Mouawad ou encore Kery James et Cécile McLorin Salvant...) ainsi que des artistes émergents et régionaux. Le théâtre œuvre en partenariat avec des associations, des entreprises, des scolaires et des structures culturelles, et poursuit la tradition du spectacle vivant très soutenu dans la région depuis longtemps. Grâce au soutien de la ville de Martigues, de l'État, de la Région Sud et du Département, il défend une culture vivante, incarnée et en mouvement. Comme les soixante-dix-sept autres Scènes nationales en France et outre-mer, le Théâtre des Salins accompagne des artistes dans leurs processus de création et soutient leur diffusion. Acteur principal d'initiatives de sensibilisation pour l'accès à la culture et plus particulièrement pour les jeunes, il propose tout au long de l'année ateliers, rencontres, expositions, conférences

et spectacles décentralisés dans les prisons, les hôpitaux et les écoles. Et pour beaucoup, en lien avec d'autres lieux culturels de la région, de Marseille, Istres, Vitrolles ou encore Miramas.

Parmi les artistes invités en cette saison, l'Orchestre National de France donne rendez-vous au public de Martigues pour un programme très hispanisant. Voyez donc les belles lumières colorées et chaleureuses de ce concert qui ouvre l'année 2026 en beauté : le Capriccio espagnol de Nikolaï Rimski-Korsakov, quelques extraits de la Suite n°1 de Carmen de Georges Bizet, le célèbre Concerto d'Aranjuez de Joaquín Rodrigo sous les doigts de Thibaut Garcia (primé aux Victoires de la musique classique en 2019, révélation soliste instrumental) et la Marche tirée de la zarzuela Becqueriana de María Rodrigo.

Prenez vos places, et venez savourer ce concert exceptionnel au cœur de la Venise provençale !

Gabrielle Oliveira Guyon

7

## QUAND LA PAROLE LYRIQUE EST À L'ACTEUR

CET HIVER, LE CINÉMA DONNE DE LA VOIX À RADIO FRANCE, DES ÉPOPÉES DE JOHN WILLIAMS AUX BO DE LELOUCH MAGNIFIÉES PAR FRANCIS LAI. L'OCCASION DE S'INTERROGER SUR LA PLACE DE L'ACTEUR DANS L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE.

Narrateurs, récits, rôles parlés : la déclamation en musique a une longue histoire, sur la scène lyrique ou au concert. L'alliance de la voix parlée et de la musique est d'ailleurs née au théâtre, dont le répertoire léger a tôt accueilli des intermèdes chantés ou dansés, par exemple le mask baroque anglais, dit aussi semi-opéra. Côté « sérieux », Jean-Jacques Rousseau signe avec *Pygmalion* (1770) un long monologue ponctué de la musique d'Horace Coignet : voici inventée la musique de scène. Le genre est servi dans les années suivantes par Jiří Antonín Benda ou Mozart – qui parlait de ses « opéras sans chanteurs » : *Sémiramis* (perdue) et *Thamos, König in Ägypten* (pour un drame de Tobias Philipp von Gebler). La postérité offrira à certaines musiques de scène une gloire anonyme, oubliée de leur binôme théâtral : voyez *Egmont* de Beethoven (pour Goethe), *Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn (pour Shakespeare), *L'Arlesienne* de Bizet (pour Daudet) ou *Peer Gynt* de Grieg (pour Ibsen).

Genre lyrique le plus généreux en scènes parlées, l'opéra-comique les réserve aux dialogues, où le chanteur se doit plus que jamais d'être aussi acteur. Il accueille aussi des mélodrames, séquences parlées en musique dont témoignent par exemple *L'Étoile du Nord* de Meyerbeer ou *Carmen* de Bizet. Sous l'égoïe de Shakespeare et du mask, *Obéron* de Weber (1826) constitue un cas à part, mêlant rôles chantés et rôles parlés. À l'opéra, royaume du « tout chanté », les rares mélodrames ont des raisons d'être dramaturgiques : les « scènes de la lettre » – de *Lady Macbeth* (*Macbeth* de Verdi) à *Geneviève* (*Pelléas et Mélisande* de Debussy), les exemples sont légion –, les épisodes fantastiques – la Gorge-au-Loup du *Freischütz* (Weber) –, la mise en abyme du théâtre – comme quand Adrienne Lecouvreur, dans l'ouvrage de Cilea, récite un extrait de *Phèdre*. Singulièrement, Massenet priviliege à partir de *Manon* (1884) les dialogues en mélodrame orchestré, parfois même en déclamation rythmée. Dans ses opéras à sujet mythologique (*Ariane, Bacchus*), l'effet se veut antiques. Au XX<sup>e</sup> siècle, le répertoire lyrique fera parfois appel à des acteurs récitatifs ou à des rôles parlés, par exemple chez Stravinsky (*Oedipus Rex*), Milhaud (*Christophe Colomb*) ou Honegger (*Jeanne au bûcher*).

Mais cette histoire déborde largement la scène dramatique. Toujours inventif, Berlioz offre à sa *Symphonie fantastique* une suite dite « mélodique » : *Lélio ou le Retour à la vie*, où un narrateur introduit chaque partie de cet ouvrage pour solistes, chœur, piano et or-

chestre. Schumann suit sa trace avec *Manfred*. L'Allemagne romantique crée par ailleurs la ballade mélodramatique : un type de lied pour voix déclamée et piano, qu'illustreront Schubert, Schumann, Liszt ou R. Strauss. Le parlé-chanté (*Sprechgesang*) de Schoenberg (*Pierrot lunaire*, 1913) en sera un lointain avatar. Un nouveau genre symbolise bientôt la fusion voix parlée-musique : le conte musical – qu'il se destine aux petits ou aux grands. De *L'Histoire du soldat* de Stravinsky et Ramuz (1918) à *Timouk* de Connellan et Yun-Sun Limet (2010) en passant par *Pierre et le Loup* (Prokofiev), *L'Histoire de Babar*, le petit éléphant (Poulenc d'après de Brunhoff) ou *Piccolo, Saxo et compagnie* (André Popp et Jean Broussolle), sa popularité ne se dément pas. À l'origine instrumental, *Le Carnaval des animaux* de Saint-Saëns (1886) a même inspiré à posteriori plusieurs auteurs, le plus célèbre d'entre eux étant Francis Blanche. Élargissant encore ce répertoire original, les récentes décennies ont vu fleurir les concerts épistolaire ou poétiques, faisant dialoguer pages littéraires et musicales choisies autour d'une thématique commune. Entre autres interprètes, le pianiste François-René Duchâble et le comédien Alain Carré ont ainsi exploré la correspondance de Chopin, les poèmes de Rimbaud ou la rencontre esthétique Nietzsche-Wagner. Musique et parole nouvellement mêlées, pour un verbe lyrique à l'harmonieux accord.

Chantal Cazaux

PRIX SACEM  
FRANCE MUSIQUE  
FRANCIS LAI,  
JÉRÔME REBOTIER

VENDREDI  
**30**  
JANVIER  
AUDITORIUM

Lambert Wilson, Anne Sila, Gabriel Yared, Roland Romanelli  
Orchestre Philharmonique de Radio France  
Nicolas Guiraud direction

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE

JOHN WILLIAMS

MERCREDI - JEUDI - VENDREDI

**17|18|19**

DÉCEMBRE  
AUDITORIUM

Nathan Miedl violon  
Orchestre Philharmonique de Radio France  
Bastien Stil direction

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE

# DÉCEMBRE

JE. 4 - 20H <b>LA FEMME SANS OMBRE</b> ONF / F.GABEL / E.PAHUD	AUDITORIUM
VE. 5 - 20H <b>SYMPHONIE « PATHÉTIQUE »</b> OPRF / K.URBANSKI / E.KISSIN	AUDITORIUM
SA. 6 - 20H <b>CONCERT DE NOËL DE LA MAÎTRISE</b> MRF / S.JEANNIN / I.FARRINGTON	AUDITORIUM
DI. 7 - 16H <i>Musique de chambre</i> <b>LES DIMANCHES DU NATIONAL AVEC EMMANUEL PAHUD</b> MUSICIENS DE L'ONF / S. DE VILLE / E.PAHUD	AUDITORIUM
LU. 8 - 20H <b>42<sup>e</sup> RUE FAIT SON SHOW !</b> LE GRAND ORCHESTRE DE 42 <sup>e</sup> RUE / T.BOULANGER / P.PEYRÉRAS / L.VALIÈRE	STUDIO 104
JE. 11 - 20H <i>Rachmaninov 1/5</i> <b>CHOPIN, CONCERTO N°1</b> ONF / J.MALLWITZ / B.LIU	AUDITORIUM
JE. 11 - 20H <i>Concert de Noël</i> <b>NOËL PROVENCAL</b> MRF / M-N.MAERTEN	AUDITORIUM TRIBOUILLOY DE BONDY
VE. 12 - 20H <b>MAHLER, « TITAN »</b> OPRF / M-W.CHUNG / J.HAN	PHILHARMONIE DE PARIS
SA. 13 - 17H <b>L'ENFANT ET LES SORTILEGES</b> OPRF / O.LOUATI / M.TASSOU / R.DAYEZ / R.RHÉRY / S. DE VILLE / C.PRUVOY / A.MADELINE / A.VUILLET / G.ALLÉE	STUDIO 104
MA. 16 - 20H <b>MADRIGAUX DE MONTEVERDI</b> LES CRIS DE PARIS / G.JOURDAIN	AUDITORIUM
ME. 17, JE. 18, VE. 19 - 20H <i>Concert de Noël</i> <b>MUSIQUES DE FILMS, JOHN WILLIAMS / INDIANA JONES / E.T / STAR WARS</b> OPRF / B.STIL / N.MIERDL	AUDITORIUM
JE. 18 - 20H <i>Rachmaninov 2/5</i> <b>LES CLOCHES, SYMPHONIE N°3</b> ONF / C. MÄCELARU / CHRF / A.FRANKOW-ŽELAZNY / M.REBEKA / P.PETROV / A.ROSLAVETS	THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
SA. 20 - 20H <i>Orgue</i> <b>BACH, BRANDEBOURGEOIS / RAVEL, BOLERO</b> O.VERNET / C.MECKLER	AUDITORIUM
DI. 21 - 17H <i>Concert participatif</i> <b>NEIMA NAOURI / CHANTEZ L'HIVER !</b> MÉM布RES DU CHRF / E.LANIÈCE	STUDIO 104
ME. 31 - 20H, JE. 1 - 16H <i>Concert du nouvel an</i> <b>CONCERTO D'ARANJUEZ</b> ONF / Y.SADO / T.GARCIA	AUDITORIUM

# JANVIER

SA. 3 - 20H, DI. 4 - 16H <b>BEETHOVEN, SYMPHONIE N°9</b> OPRF / M.EMELYANCHEV / CHRF / L.SOW / D.BAWAB / C.ARTAZA / M.BELL / N.TAVERNIER	AUDITORIUM
VE. 9 - 20H <i>Orgue</i> <b>BACH / DEBUSSY / STRAVINSKY</b> I.DEMERS	AUDITORIUM
VE. 9 - 20H <b>PHILHARMONIE DE PARIS</b> OPRF / D.HARDING / K.SOLTANI	PHILHARMONIE DE PARIS
SA. 10 - 19H <i>Jazz</i> <b>JOWEE OMICIL « BWA KAYIMAN FREEDOM SUITE »</b> ELLINOA « MEJIRO »	STUDIO 104
SA. 10 - 20H <i>Récital de piano</i> <b>LISZT, SONATE EN SI</b> K.GERSTEIN	AUDITORIUM
DI. 11 - 16H <i>Musique de chambre</i> <b>PHILHAR'INTIME AVEC MARIE-ANGE NGUCI</b> MUSICIENS DE L'OPRF / M-A.NGUCI	AUDITORIUM
JE. 15 - 20H <i>Olivier GRIEF, REQUIEM / UN PORTRAIT AVEC FRANCE MUSIQUE</i> CHRF / L.SOW / ENSEMBLE SYNTONIA / S. DE VILLE / E.BERTRAND / P.AMOYEL	AUDITORIUM
VE. 16 - 20H <b>JOHN ELIOT GARDINER / RAMEAU / DEBUSSY</b> OPRF / J. ELIOT GARDINER / A.PROHASKA	AUDITORIUM
JE. 22 - 20H <b>JOHN ELIOT GARDINER / PURCELL / BRITTEN</b> OPRF / J. ELIOT GARDINER / A.PROHASKA	AUDITORIUM
DI. 18 - 16H <i>Musique de chambre</i> <b>CLARA SCHUMANN / MOZART / LES DIMANCHES DU NATIONAL</b> MUSICIENS DE L'ONF / S.PETITJEAN / S. DE VILLE	STUDIO 104

VE. 23 - 20H <b>LE PARADIS ET LA PÉRI / PHILIPPE JORDAN</b> ONF / P.JORDAN / CHRF / L.SOW / H-E. MÜLLER / M.LUCIAN / W.LEHMKUHL / A.CLAYTON / CYRILLE DUBOIS / E.CROSSLEY-MERCER	PHILHARMONIE DE PARIS
VE. 23, SA. 24, DI. 25 - 20H <b>HYPER WEEKEND FESTIVAL, 5<sup>e</sup> ÉDITION</b>	RADIO FRANCE
MA. 27 - 20H <b>CHŒUR D'ENFANTS</b> MRF / B.WARCOLLIER / B.PERBOST	STUDIO 104
VE. 30 - 20H <i>Prix France Musique – SACEM de la musique de film</i> <b>FRANCIS LAI, UN HOMME ET UNE FEMME</b> OPRF / N.GUIRAUD / L.WILSON / A.SILA / G.YARED / R.ROMANELLI	AUDITORIUM
SA. 31 - 14H30 ET 17H <i>Les Odysées symphoniques</i> <b>CES PETITES HISTOIRES QUI FONT LA GRANDE</b> ONF / L.GRANDBESANÇON	STUDIO 104

# FÉVRIER

MA. 3 AU DI. 8 - 20H <i>Festival Présences</i> <b>36<sup>e</sup> ÉDITION</b>	RADIO FRANCE
GEORGES APERGHIS, UN PORTRAIT	
VE. 13 - 20H <b>MUSIQUE POUR CORDES, PERCUSSION ET CÉLESTA</b> ONF / L.VIOTTI / B.CHAMAYOU	AUDITORIUM
VE. 13 - 20H <b>MAHLER, SYMPHONIE N°5</b> OPRF / S.ORAMO / V.POHLJOLA	PHILHARMONIE DE PARIS
VE. 13, SA. 14 - 20H30, DI. 15 - 18H <b>INA GRM, PRÉSENCE ÉLECTRONIQUES</b>	RADIO FRANCE
DI. 15 - 11H ET 16H <i>Musique de chambre</i> <b>LE CARNAVAL DES ANIMAUX</b>	AUDITORIUM
MUSICIENS DE L'ONF / S. DE VILLE / L.WILSON	
JE. 19 - 19H30 <i>Opéra en version de concert</i> <b>ROMÉO ET JULIETTE DE GOUNOD</b> ONF / C.CAFIERO / CHŒUR DE CHAMBRE DE ROUEN / CHŒUR SORBONNE UNIVERSITÉ / F.PINEAU / K.LEWEK OROPESA / C.CASTRONOVO	THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES
VE. 20 - 20H <b>JEANNE D'ARC AU BÛCHER / ARTHUR HONEGGER</b> OPRF / A. GILBERT / A. SUŁKOWSKA-MIGOŃ / MRF / S.JEANNIN / CHRF / L.SOW / J.CHEMLA	AUDITORIUM
SA. 21 - 14H30 ET 17H <b>LES AVENTURES D'OCTAVE ET MÉLO</b> LE LONG DE LA RIVIÈRE	STUDIO 104
MUSICIENS DE L'OPRF / G.GRISI / A.MOLLE / Z.SULIKO / J.PIERRET	
MA. 24 - 20H <i>Orgue et chant</i> <b>BACH / MOZART / MESSIAEN / LISZT</b> S.KIM / J.DAVIET	AUDITORIUM
SA. 28 - 19H <i>Jazz</i> <b>SULLIVAN FORTNER TRIO</b> DUO KER OURIO – ROCHEMAN	STUDIO 104
SA. 28 - 20H <b>BACH / VIVALDI / CONCERTO ET DOUBLE CONCERTO</b> ENSEMBLE DIDEROT / J.PRAMSOHLER / I.PODYOMOV / P.BOHNEN	AUDITORIUM

# MARS

ME. 4 - 20H <b>RAVEL / RIMSKI-KORSAKOW</b> OPRF / Y.LONG / J-Y.PARK / L.YIWEN	AUDITORIUM
VE. 6 - 20H, SA. 7 - 14H30 <b>UN AMÉRICAIN À PARIS</b> LES CLEFS DE L'ORCHESTRE DE JEAN-FRANÇOIS ZYDEL	AUDITORIUM
OPRF / B.STIL / J-F.ZYDEL	
VE. 6 - 14H, SA. 7 - 14H30 ET 17H <i>Les contes de la Maison Ronde</i> <b>CONTES ET MERVEILLES DE BROcéliande / LÉGENDES DU MOYEN-ÂGE</b>	STUDIO 104
MUSICIENS DE L'ONF / S.MICHAKA / J.ROUDET	
DI. 8 - 16H <i>Récital de piano</i> <b>SCHUBERT / SCHUMANN</b> A.LALOUM	AUDITORIUM
LU. 9, ME. 11, VE. 13 - 19H30, DI. 15 - 17H, MA. 17 - 19H30	THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES
<b>OPERA LA VOIX HUMAINE / POINT D'ORGUE / FRANCIS POULENC / THIERRY ESCAICH</b>	
ONF / A.MATIAKH / P.PETIBON / J-S.BOU / C.DUBOIS / P.PY / P-A. WEITZ / B. KILLY	
MA. 10 - 20H <b>CHORAL MASTERPIECES</b> CHRF / S.LAYTON	AUDITORIUM

ME. 11, VE. 13 - 20H, DI. 15 - 15H, MA. 17 - 20H <i>Opéra</i> <b>NUIT SANS AUBE</b>	OPÉRA COMIQUE
OPRF / M.PINTSCHER / E.HUGUES / M-A. HENRY / J.JOHNSON / C.TROTTMANN / J.ROBARD-GENDRE / SOLISTE DE LA MAÎTRISE POPULAIRE DE L'OPÉRA-COMIQUE	
VE. 13 - 20H <b>PETROUCHKA</b>	PHILHARMONIE DE PARIS
OPRF / T.SOKHIEV / Y.BRONFMAN	

SA. 14 - 14H30 <b>MON CHER GUSTAVE / LISE BOREL</b> MUSICIENS DE L'ONF / V.JACOB / MRF / C.BOREL	STUDIO 104
SA. 14 - 20H <i>Musique de chambre</i> <b>FANTAISIES ET VARIATIONS</b> F.P.ZIMMERMANN / D.CHONI	AUDITORIUM
JE. 19, VE. 20 - 20H <b>CHOPIN, CONCERTO POUR PIANO N°2</b> OPRF / M-W.CHUNG / S-J.CHO	AUDITORIUM
SA. 21 - 20H <i>Rachmaninov 3/5</i> <b>RACHMANINOV / TAN DUN</b> ONF / C. MÄCELARU / P.MESSINA	AUDITORIUM
DI. 22 - 16H <i>Musique de chambre</i> <b>PHILHAR'INTIME AVEC ALMA BETTENCOURT</b> MUSICIENS DE L'OPRF / A.BETTENCOURT	AUDITORIUM

ME. 25, VE. 27 - 20H <b>DVOŘÁK, « NOUVEAU MONDE »</b> OPRF / S.YOUNG / M-A.NGUCI	AUDITORIUM
JE. 26 - 20H <b>CHORALS DE BACH</b> MRF / S.JEANNIN / ORCHESTRE DE CHAMBRE DE PARIS / T.HENGELBROCK / C.TETZLAFF	THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES
JE. 26 - 20H <i>Rachmaninov 4/5</i> <b>RACHMANINOV, SYMPHONIE N°1</b> CHRF / J-V.I CASAÑAS / ONF / S.KOCHANOVSKY	AUDITORIUM
SA. 28 - 19H <i>Jazz</i> <b>THE BAD PLUS / POTTER / TABORN</b> DELPHINE DEAU / JULIEN SORO	STUDIO 104
D.EAU / J.SORO / « THE OTHER SIDE ORCHESTRA » THE BAD PLUS / C.POTTER / C.TABORN	

SA. 28 - 20H <b>QUAND LE CLASSIQUE BOUSCULE L'ÉLECTRO</b> LE NOUVEAU MONDE DE YUKSEK / CLASSIQUE & MIX AVEC FIP	AUDITORIUM
OPRF / S.YOUNG / YUKSEK	
DI. 29 - 16H <i>Musique de chambre</i> <b>LES DIMANCHES DU NATIONAL AVEC ADRIEN LA MARCA</b>	AUDITORIUM
MUSICIENS DE L'ONF / S. DE VILLE / A. LA MARCA	