



# A U Musique d'hiver

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

*Ferrelle*

 **radiofrance**

**CONCERTS**  
MAISON DE LA RADIO  
ET DE LA MUSIQUE

LA LETTRE





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 AUTOUR 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 CLOCHES, 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 RAMEAU D'UN CÔTÉ, BRITTEN 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.

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 périra 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 XVIII<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, recrée 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 fréquenta 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 and Lady Barnard* de Benjamin Britten, puis une Messe pour chœur d'hommes et orgue du compositeur anglais David Briggs, commande de Radio France.

Cette succession de pièces offre un panorama des deux traditions chorales. L'école anglaise, héritière d'Oxford et de Cambridge, privilégie 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'inflexion 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, BRITTEN**

VENREDI - JEUDI

**16122**

JANVIER

AUDITORIUM

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

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE

**HOLST, FAURÉ, CHAUSSON, BRITTEN, 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 redevables à l’Espagne ou l’Espagne qui est redevable 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 dépayés. 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 Mérimée. 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 Sebastián 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 touriste : « 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 Sebastián, il a pu assister à une corrida avant de rêver 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 ! »

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

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,  
MARIA RODRIGO

MERCREDI - JEUDI  
**3111<sup>ER</sup>**  
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

## 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 gazouillis 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 fût homme ou femme, troubadour ou trobairitz. Certes, il convient de se méfier de certaines habitudes et de ne pas trop se livrer à l’exagération du parler marseillais. Aussi nous méfions-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





Serge Rachmaninov © Bibliothèque du Congrès

# 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'EMPARE 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, contraignant les siens à vendre leur domaine. Cette instabilité laissera 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 Findeisen 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 lamusique. 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 ducompositeur : 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 finalement 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 *Danses 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

Judi **11** décembre - Auditorium  
Orchestre National de France  
Joana Mallwitz

### SYMPHONIE N° 1

Judi **26** mars - Auditorium  
Orchestre National de France  
Stanislav Kochanovsky direction

### LES CLOCHES, SYMPHONIE N° 3

Judi **18** décembre - Théâtre des Champs-Élysées  
Marina Rebeka, Pavel Petrov, Alexander Roslavels  
Chœur de Radio France  
Orchestre National de France  
Cristian Măcelaru direction

### RHAPSODIE SUR UN THÈME DE PAGANINI

Judi **16** avril - Auditorium  
Alexandra Dovgan piano  
Orchestre National de France  
Daniele Rustioni direction

### SYMPHONIE N° 2

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

DIFFUSIONS SUR FRANCE MUSIQUE

## 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 VIOLONISTES 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

Cluburn 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 prédilection 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 *Partites* 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 Inchiuin*, 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 aînés 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.

Frank Peter Zimmermann © Harald Hoffmann hänsler Classic





# 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- ra 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 Écritures, 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 aventureuses, 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

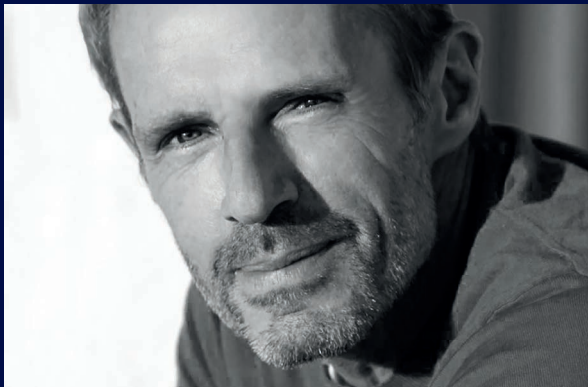
JANVIER

PHILHARMONIE DE PARIS

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

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE





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'emporterais sur une île déserte.

#### Comment la musique est-elle entrée dans votre enfance, dans votre adolescence ?

Nous devons 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 Obratzova, étaient phénoménalement identifiées. 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, comprenez 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 Kiejman

## 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 disparaissait 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 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 tétanisée. 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



© IsabelleFrançaix

#### 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)**



© DR

#### 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)**



© DR

#### 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 chœurs 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'Alméria 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 intimistes. 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 Nikolai 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



Un homme et une femme, Affiche originale du film mythique de Claude Lelouch avec une musique originale de Francis Lai.

## 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, récitants, 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-opera*. 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 » : *Semiramis* (perdue) et *Thamos, König in Ägypten* (pour un drame de Tobias Philipp von Gebler). La postérité offrira à certaines musiques de scène une gloire autonome, oubliée de leur binôme théâtral : voyez *Egmont* de Beethoven (pour Goethe), *Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn (pour Shakespeare), *L'Arlésienne* 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'égide 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 privilégie 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 antiquisant. Au XX<sup>e</sup> siècle, le répertoire lyrique fera parfois appel à des acteurs récitants ou à des rôles parlés, par exemple chez Stravinsky (*Ceïdipus 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 « mélologue » : *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 Connesson 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 a posteriori plusieurs auteurs, le plus célèbre d'entre eux étant Francis Blanche. Élargissant encore ce répertoire originel, les récentes décennies ont vu fleurir les contours épistolaires 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 Mierdl violon  
Orchestre Philharmonique  
de Radio France  
Bastien Stil direction

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE



# DÉCEMBRE

JE. <b>4</b> – 20H	AUDITORIUM
<b>LA FEMME SANS OMBRE</b> ONF / F.GABEL / E.PAHUD	

VE. <b>5</b> – 20H	AUDITORIUM
<b>SYMPHONIE «<span> </span>PATHÉTIQUE<span> </span>»</b> OPRF / K.URBAŃSKI / E.KISSIN	

SA. <b>6</b> – 20H	AUDITORIUM
<b>CONCERT DE NOËL DE LA MAÎTRISE</b> MRF / S.JEANNIN / I.FARRINGTON	

DI. <b>7</b> – 16H	AUDITORIUM
<i>Musique de chambre</i> <b>LES DIMANCHES DU NATIONAL AVEC EMMANUEL PAHUD</b> MUSICIENS DE L'ONF / S. DE VILLE / E.PAHUD	

LU. <b>8</b> – 20H	STUDIO 104
<i>Comédie musicale</i> <b>42<sup>E</sup> RUE FAIT SON SHOW<span> </span>!</b> LE GRAND ORCHESTRE DE 42 <sup>E</sup> RUE / T.BOULANGER / P.PEYRIÉRAS / L.VALIÈRE	

JE. <b>11</b> – 20H	AUDITORIUM
<i>Rachmaninov 1/5</i> <b>CHOPIN, CONCERTO N°1</b> ONF / J.MALLWITZ / B.LIU	

JE. <b>11</b> – 20H	AUDITORIUM
<i>Concert de Noël</i> <b>NOËL PROVENÇAL</b> MRF / M-N.MAERTEN	TRIBOUILLOY DE BONDY

VE. <b>12</b> – 20H	PHILHARMONIE DE PARIS
<b>MAHLER, «<span> </span>TITAN<span> </span>»</b> OPRF / M-W.CHUNG / J.HAN	

SA. <b>13</b> – 17H	STUDIO 104
<b>L'ENFANT ET LES SORTILÈGES</b> OPRF / O.LOUATI / M.TASSOU / R.DAYEZ / R.THÉRY / S. DE VILLE / C.PRUVOT / A.MADELINE / A.VUILLET / G.ALLÉE	

MA. <b>16</b> – 20H	AUDITORIUM
<b>MADRIGAUX DE MONTEVERDI</b> LES CRIS DE PARIS / G.JOURDAIN	

ME. <b>17</b> , JE. <b>18</b> , VE. <b>19</b> – 20H	AUDITORIUM
<i>Concert de Noël</i> <b>MUSIQUES DE FILMS, JOHN WILLIAMS / INDIANA JONES / E.T / STAR WARS</b> OPRF / B.STIL / N.MIERDL	

JE. <b>18</b> – 20H	THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
<i>Rachmaninov 2/5</i> <b>LES CLOCHES, SYMPHONIE N°3</b> ONF / C. MĂCELARU / CHRf / A.FRANKÓW- ŻELAZNY / M.REBEKA / P.PETROV / A.ROSLAVETS	

SA. <b>20</b> – 20H	AUDITORIUM
<i>Orgue</i> <b>BACH, BRANDEBOURGEOIS / RAVEL, BOLERO</b> O.VERNET / C.MECKLER	

DI. <b>21</b> – 17H	STUDIO 104
<i>Concert participatif</i> <b>NEIMA NAOURI / CHANTEZ L'HIVER<span> </span>!</b> MEMBRES DU CHRf / E.LANIÈCE	

ME. <b>31</b> – 20H, JE. <b>1</b> – 16H	AUDITORIUM
<i>Concert du nouvel an</i> <b>CONCERTO D'ARANJUEZ</b> ONF / Y.SADO / T.GARCIA	

# JANVIER

SA. <b>3</b> – 20H, DI. <b>4</b> – 16H	AUDITORIUM
<b>BEETHOVEN, SYMPHONIE N°9</b> OPRF / M.EMELYANYCHEV / CHRf / L.SOW / D.BAWAB / C.ARTAZA / M.BELL / N.TAVERNIER	

VE. <b>9</b> – 20H	AUDITORIUM
<i>Orgue</i> <b>BACH / DEBUSSY / STRAVINSKY</b> I.DEMERS	

VE. <b>9</b> – 20H	PHILHARMONIE DE PARIS
<b>BRAHMS, SYMPHONIE N°4</b> OPRF / D.HARDING / K.SOLTANI	

SA. <b>10</b> – 19H	STUDIO 104
<i>Jazz</i> <b>JOWEE OMICIL «<span> </span>BWA KAYIMAN FREEDOM SUITE<span> </span>»</b> <b>ELLINOA «<span> </span>MEJIRO<span> </span>»</b>	

SA. <b>10</b> – 20H	AUDITORIUM
<i>Récital de piano</i> <b>LISZT, SONATE EN SI</b> K.GERSTEIN	

DI. <b>11</b> – 16H	AUDITORIUM
<i>Musique de chambre</i> <b>PHILHAR'INTIME AVEC MARIE-ANGE NGUCI</b> MUSICIENS DE L'OPRF / M-A.NGUCI	

JE. <b>15</b> – 20H	AUDITORIUM
<b>OLIVIER GRIEF, REQUIEM / UN PORTRAIT AVEC FRANCE MUSIQUE</b> CHRf / L.SOW / ENSEMBLE SYNTONIA / S. DE VILLE / E.BERTRAND / P.AMOYEL	

VE. <b>16</b> – 20H	AUDITORIUM
<b>JOHN ELIOT GARDINER / RAMEAU / DEBUSSY</b> OPRF / J. ELIOT GARDINER / A.PROHASKA	

JE. <b>22</b> – 20H	AUDITORIUM
<b>JOHN ELIOT GARDINER / PURCELL / BRITTEN</b> OPRF / J. ELIOT GARDINER / A.PROHASKA	

DI. <b>18</b> – 16H	STUDIO 104
<i>Musique de chambre</i> <b>CLARA SCHUMANN / MOZART / LES DIMANCHES DU NATIONAL</b> MUSICIENS DE L'ONF / S.PETITJEAN / S. DE VILLE	

VE. <b>23</b> – 20H	PHILHARMONIE DE PARIS
<b>LE PARADIS ET LA PÉRI / PHILIPPE JORDAN</b> ONF / P.JORDAN / CHRf / L.SOW / H-E. MÜLLER / M.LUCJAN / W.LEHMKUHL / A.CLAYTON / CYRILLE DUBOIS / E. CROSSLEY-MERCER	

VE. <b>23</b> , SA. <b>24</b> , DI. <b>25</b>	RADIO FRANCE
<b>HYPER WEEKEND FESTIVAL, 5<sup>E</sup> ÉDITION</b>	

MA. <b>27</b> – 20H	STUDIO 104
<b>CHŒUR D'ENFANTS</b> MRF / B.WARCOLLIER / B.PERBOST	

VE. <b>30</b> – 20H	AUDITORIUM
<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	

SA. <b>31</b> – 14H30 ET 17H	STUDIO 104
<i>Les Odyssées symphoniques</i> <b>CES PETITES HISTOIRES QUI FONT LA GRANDE</b> ONF / L.GRANDBESANÇON	

# FÉVRIER

MA. <b>3</b> AU DI. <b>8</b>	RADIO FRANCE
<i>Festival Présences</i> <b>36<sup>E</sup> ÉDITION</b> GEORGES APERGHIS, UN PORTRAIT	

VE. <b>13</b> – 20H	AUDITORIUM
<b>MUSIQUE POUR CORDES, PERCUSSION ET CÉLESTA</b> ONF / L.VIOTTI / B.CHAMAYOU	

VE. <b>13</b> – 20H	PHILHARMONIE DE PARIS
<b>MAHLER, SYMPHONIE N°5</b> OPRF / S.ORAMO / V.POHJOLA	

VE. <b>13</b> , SA. <b>14</b> – 20H30, DI. <b>15</b> – 18H	RADIO FRANCE
<b>INA GRM, PRÉSENCES ÉLECTRONIQUES</b>	

DI. <b>15</b> – 11H ET 16H	AUDITORIUM
<i>Musique de chambre</i> <b>LE CARNAVAL DES ANIMAUX</b> MUSICIENS DE L'ONF / S. DE VILLE / L.WILSON	

JE. <b>19</b> – 19H30	THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES
<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 OROPEŠA / C.CASTRONOVO	

VE. <b>20</b> – 20H	AUDITORIUM
<b>JEANNE D'ARC AU BŮCHER / ARTHUR HONEGGER</b> OPRF / A. GILBERT / A. SUŁKOWSKA-MIGOŃ / MRF / S.JEANNIN / CHRf / L.SOW / J.CHEMLA	

SA. <b>21</b> – 14H30 ET 17H	STUDIO 104
<b>LES AVENTURES D'OCTAVE ET MÉLO LE LONG DE LA RIVIÈRE</b> MUSICIENS DE L'OPRF / G.GRISI / A.MOLLE / Z.SULIKO / J.PIERRET	

MA. <b>24</b> – 20H	AUDITORIUM
<i>Orgue et chant</i> <b>BACH / MOZART / MESSIAEN / LISZT</b> S.KIM / J.DAVIET	

SA. <b>28</b> – 19H	STUDIO 104
<i>Jazz</i> <b>SULLIVAN FORTNER TRIO</b> <b>DUO KER OURIO – ROCHEMAN</b>	

SA. <b>28</b> – 20H	AUDITORIUM
<b>BACH / VIVALDI / CONCERTO ET DOUBLE CONCERTO</b> ENSEMBLE DIDEROT / J.PRAMSOHLER / I.PODYOMOV / P.BOHNEN	

# MARS

ME. <b>4</b> – 20H	AUDITORIUM
<b>RAVEL / RIMSKI-KORSAKOW</b> OPRF / Y.LONG / J-Y.PARK / L.YIWEN	

VE. <b>6</b> – 20H, SA. <b>7</b> – 14H30	AUDITORIUM
<b>UN AMÉRICAIN À PARIS</b> <b>LES CLEFS DE L'ORCHESTRE DE JEAN-FRANÇOIS ZYGEL</b> OPRF / B.STIL / J-F. ZYGEL	

VE. <b>6</b> – 14H, SA. <b>7</b> – 14H30 ET 17H	STUDIO 104
<i>Les contes de la Maison Ronde</i> <b>CONTES ET MERVEILLES DE BROCÉLIANDE / LÉGENDES DU MOYEN-ÂGE</b> MUSICIENS DE L'ONF / S.MICHAKA / J.ROUDET	

DI. <b>8</b> – 16H	AUDITORIUM
<i>Récital de piano</i> <b>SCHUBERT / SCHUMMAN</b> A.LALOUM	

LU. <b>9</b> , ME. <b>11</b> , VE. <b>13</b> – 19H30,	THÉÂTRE
DI. <b>15</b> – 17H, MA. <b>17</b> – 19H30	DES CHAMPS ÉLYSÉES
<i>Opéra</i> <b>LA VOIX HUMAINE / POINT D'ORGUE / FRANCIS POULENC / THIERRY ESCAICH</b> ONF / A.MATIAKH / P.PETIBON / J-S. BOU / C.DUBOIS / O.PY / P-A. WEITZ / B. KILLY	

MA. <b>10</b> – 20H	AUDITORIUM
<b>CHORAL MASTERPIECES</b> CHRf / S.LAYTON	

ME. <b>11</b> , VE. <b>13</b> – 20H, DI. <b>15</b> – 15H,	OPÉRA COMIQUE
MA. <b>17</b> – 20H	
<i>Opéra</i> <b>NUIT SANS AUBE</b> OPRF / M.PINTSCHER / E.HUGUES / M-A. HENRY / J.JOHNSTON / C.TROTTMANN / J.ROBARD-GENDRE / SOLISTE DE LA MAÎTRISE POPULAIRE DE L'OPÉRA-COMIQUE	

VE. <b>13</b> – 20H	PHILHARMONIE DE PARIS
<b>PETROUCHKA</b> OPRF / T.SOKHIEV / Y.BRONFMAN	

SA. <b>14</b> – 14H30	STUDIO 104
<b>MON CHER GUSTAVE / LISE BOREL</b> MUSICIENS DE L'ONF / V.JACOB / MRF / C.BOREL	

SA. <b>14</b> – 20H	AUDITORIUM
<i>Musique de chambre</i> <b>FANTAISIES ET VARIATIONS</b> F.P.ZIMMERMANN / D.CHONI	

JE. <b>19</b> , VE. <b>20</b> – 20H	AUDITORIUM
<b>CHOPIN, CONCERTO POUR PIANO N°2</b> OPRF / M-W.CHUNG / S-J.CHO	

SA. <b>21</b> – 20H	AUDITORIUM
<i>Rachmaninov 3/5</i> <b>RACHMANINOV / TAN DUN</b> ONF / C. MĂCELARU / P.MESSINA	

DI. <b>22</b> – 16H	AUDITORIUM
<i>Musique de chambre</i> <b>PHILHAR'INTIME AVEC ALMA BETTENCOURT</b> MUSICIENS DE L'OPRF / A.BETTENCOURT	

ME. <b>25</b> , VE. <b>27</b> – 20H	AUDITORIUM
<b>DVOŘÁK, «<span> </span>NOUVEAU MONDE<span> </span>»</b> OPRF / S.YOUNG / M-A.NGUCI	

JE. <b>26</b> – 20H	THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES
<b>CHORALS DE BACH</b> MRF / S.JEANNIN / ORCHESTRE DE CHAMBRE DE PARIS / T.HENGBELBROCK / C.TETZLAFF	

JE. <b>26</b> – 20H	AUDITORIUM
<i>Rachmaninov 4/5</i> <b>RACHMANINOV, SYMPHONIE N°1</b> CHRf / J-V.I. CASAÑAS / ONF / S.KOCHANOVSKY	

SA. <b>28</b> – 19H	STUDIO 104
<i>Jazz</i> <b>THE BAD PLUS / POTTER / TABORN</b> <b>DELPHINE DEAU / JULIEN SORO</b> D.DEAU / J.SORO / « <span> </span> THE OTHER SIDE ORCHESTRA <span> </span> » THE BAD PLUS / C.POTTER / C.TABORN	

SA. <b>28</b> – 20H	AUDITORIUM
<b>QUAND LE CLASSIQUE BOUSCULE L'ÉLECTRO</b> <b>LE NOUVEAU MONDE DE YUKSEK / CLASSIQUE &amp; MIX AVEC FIP</b> OPRF / S.YOUNG / YUKSEK	

DI. <b>29</b> – 16H	AUDITORIUM
<i>Musique de chambre</i> <b>LES DIMANCHES DU NATIONAL AVEC ADRIEN LA MARCA</b> MUSICIENS DE L'ONF / S.DE VILLE / A. LA MARCA	



## INFORMATIONS PRATIQUES

**BILLETTERIE**  
**Sur internet** maisondelaradioetdelamusique.fr  
**Accueil au guichet** Accès par l'entrée Porte Seine du mardi au samedi de 11h à 18h  
**Inscrivez-vous à la newsletter sur** [maisondelaradioetdelamusique.fr](https://maisondelaradioetdelamusique.fr)



**INFO VIGIPIRATE**  
Conformément au plan Vigipirate et afin d'assurer la sécurité des visiteurs, Radio France applique les mesures préventives décidées par le Gouvernement. Radio France est ouvert dans les conditions habituelles. Les valises, les sacs de voyage et les sacs à dos de taille supérieure au format A3 sont interdits. Radio France ainsi que tous objets tranchants (canifs, couteaux, cutters...).  
Les visiteurs sont invités à prendre connaissance de l'ensemble des mesures de sécurité, en consultant le site [maisondelaradioetdelamusique.fr](https://maisondelaradioetdelamusique.fr)



**ABONNEZ-VOUS**  
Et profitez d'avantages exclusifs : réductions tarifaires, invitations auprès de nos partenaires...  
**Abonnement libre à partir de 4 concerts : 15 % de réduction \* Pass Jeune moins de 30 ans : 4 concerts pour 30 €\* valable pour tous les concerts de la saison dans la limite des places disponibles. À utiliser en une ou plusieurs fois, seul ou entre amis (âgés de moins de 30 ans). Le Pass peut être renouvelé autant de fois que vous le souhaitez. Réservations des places en ligne dès l'achat du Pass !**  
\*Hors productions extérieures, voir détail et conditions sur [maisondelaradioetdelamusique.fr](https://maisondelaradioetdelamusique.fr)

**TOUTE L'ANNÉE**  
**Demandeurs d'emploi, bénéficiaires du RSA, ASP,** jusqu'à 50 % de réduction pour les billets d'un montant supérieur à 18 €. 5 € de réduction pour les billets à 18 €. Réservations au guichet ou par téléphone, un justificatif vous sera demandé au moment de l'achat ou retrait des billets.  
**Tarif dernière minute sur place 30 minutes avant le concert :** 30 minutes avant le début du concert dans la limite des places disponibles: 32 € pour les concerts en tarif A+; 27 € pour les concerts en tarif A et B; 12 € pour les concerts en tarif C et D. Pas de tarif de dernière minute pour les concerts en tarifs E, F, G, Jeune public et Scènes d'enfants.

**Comités d'entreprise :** 15 % de réduction dès la 1<sup>re</sup> place achetée  
**Groupes d'amis, collectivités :** 15% de réduction pour les groupes constitués de 10 personnes minimum. Hors productions extérieures.  
Nous contacter : [collectivites@radiofrance.com](mailto:collectivites@radiofrance.com)  
**Associations d'élèves (BDA/BDE) :** un tarif spécifique de 8 € la place est réservé pour vos adhérents de moins de 30 ans (hors productions extérieures) sur toute la saison. Posez vos options et confirmez votre réservation 1 mois avant la date du concert.  
Nous contacter : [collectivites@radiofrance.com](mailto:collectivites@radiofrance.com)

**CHÈQUES CADEAUX**  
Achetez et offrez des chèques cadeaux à vos proches. Le chèque cadeau est valable 1 an à compter de sa date d'achat et peut être utilisé en ligne sur [maisondelaradioetdelamusique.fr](https://maisondelaradioetdelamusique.fr) ou à la billetterie de Radio France pour des abonnements concerts, concerts-fictions, visites guidées, ateliers jeunes public... Le chèque est à usage unique, aucun avoir ni rendu de monnaie ne sera effectué.

**INFORMATIONS**  
Conditions d'échange et de remboursement des billets sur [maisondelaradioetdelamusique.fr](https://maisondelaradioetdelamusique.fr)  
Paiement immédiat pour tout achat effectué dans les 10 jours qui précèdent la représentation.  
Toute réservation non payée 10 jours avant la date du concert sera systématiquement remise à la vente.  
L'accès aux salles est interdit aux enfants de moins de 3 ans.

**ACCESSIBILITÉ**  
Les salles de concert sont accessibles aux personnes en situation de handicap. Les personnes à mobilité réduite sont invitées à se renseigner auprès de la billetterie sur l'accessibilité des sièges avant l'achat des places. Les titulaires d'une carte « mobilité inclusion » et leurs accompagnateurs peuvent bénéficier d'un tarif réduit. Information et réservation [contact.billetterie@radiofrance.com](mailto:contact.billetterie@radiofrance.com) / 01 56 40 15 16. Tout au long de la saison, Radio France propose une série de concerts « Relax » qui offrent un accueil et un environnement bienveillant pour les personnes en situation de handicap. Tarif unique 5€. Informations : <https://www.maisondelaradioetdelamusique.fr/concerts-relax>

**RESTAURANT ET TERRASSE - RADIOEAT**  
Grande hauteur sous plafond et grandes baies vitrées : le restaurant et le bar apportent leur touche de plaisir et de spectacle à ce décor vivant qu'est Radio France. Restaurant panoramique de Radio France et terrasse saisonnière. Renseignements : 01 47 20 00 29 – [eat@radioeat.com](mailto:eat@radioeat.com)

7 CHAÎNES RADIO, PARTENAIRES DES FORMATIONS MUSICALES DE RADIO FRANCE



franceinfo: **MOUV'**

<b>ONF</b>	<b>l'orchestre national de france</b> radiofrance CHRISTIAN MĂCELARU DIRECTEUR MUSICAL
<b>Oφ</b>	<b>l'orchestre philharmonique</b> radiofrance
<b>ch</b>	<b>le chœur</b> radiofrance LIONEL SOW DIRECTEUR MUSICAL
<b>ma</b>	<b>la maîtrise</b> radiofrance SOFI JEANNIN DIRECTRICE MUSICALE



DIRECTRICE DE LA PUBLICATION : SYBILLE VEIL

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

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



10-31-1087