



Petrouchka

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DE RADIO FRANCE

YEFIM BRONFMAN piano
TUGAN SOKHIEV direction

VENDREDI 13 MARS 2026 20H
PHILHARMONIE DE PARIS

 radiofrance

UNSUK CHIN

Frontispiz

(création française)

8 minutes environ

ROBERT SCHUMANN

Concerto pour piano en la mineur, op. 54

1. Allegro affettuoso

2. Intermezzo. Andantino grazioso

3. Allegro vivace

30 minutes environ

ENTRACTE

IGOR STRAVINSKY

Petrouchka

(version 1911)

40 minutes environ

YEFIM BRONFMAN piano

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Nathan Mierdl violon solo

TUGAN SOKHIEV direction

Nathan Mierdl joue sur un violon de Hieronymus Amati réalisé à Crémone en 1696 et généreusement prêté par Emmanuel Jaeger.

Le concert présenté par Clément Rochefort est retransmis en direct sur France Musique et disponible à la réécoute sur francemusique.fr

Ce concert est également donné le 14 mars à la Halle aux Grains de Toulouse.

Il s'inscrit dans le cadre de la saison Unanimes !

UNSUK CHIN NÉE EN 1961

Frontispiz

Composé en 2019. **Commande** du NDR Elbphilharmonie Orchester pour inaugurer la première saison d'Alan Gilbert en tant que chef d'orchestre principal. **Créé** à Hambourg, Elbphilharmonie, le 06 septembre 2019, par le NDR Elbphilharmonie Orchester dirigé par Alan Gilbert. **Nomenclature** : 3 flûtes dont 1 piccolo et 1 flûte alto, 3 hautbois dont 1 cor anglais, 3 clarinettes dont 1 petite clarinette, 3 bassons dont 1 contrebasson ; 6 cors, 4 trompettes, 4 trombones, 1 tuba ; timbales, percussions ; harpe ; piano, célesta ; les cordes.

« « Frontispice » : désignant la façade principale d'un édifice comme l'illustration ou le titre placé en tête d'un ouvrage, le terme peut rappeler au mélomane une étrange pièce de Ravel pour deux pianos à cinq mains, une petite quinzaine de mesures publiée au sortir de la guerre en frontispice d'un poème de Ricciotto Canudo sur l'expérience du conflit dans le Vardar. Repris par Unsuk Chin, il renvoie plutôt à une réflexion sur les rapports que l'homme entretient avec son passé. Inspirée par la théorie de l'historienne Barbara Tuchman selon laquelle il est impossible d'appréhender le passé sans le teinter des préoccupations et des sensibilités de sa propre époque, la compositrice aime remonter le temps. Dans *Les Miroirs du temps*, elle rend hommage à Machaut et Pérotin tout en s'appropriant un virelai chypriote et une ballade de Ciconia. Avec *Frontispiz*, elle imagine « une sorte d'accélééré de l'histoire de la musique » en reprenant des gestes musicaux caractéristiques afin d'interroger la façon dont ses prédécesseurs pouvaient déjà se confronter aux écritures antérieures :

« Il ne s'agit jamais de citations stylistiques à proprement parler, mais de simples allusions et de références subtiles. Au niveau du détail, l'œuvre se compose de nombreux fragments qui renvoient à des gestes typiques de certaines œuvres et de certains compositeurs, et qui sont « traduits » les uns en les autres de multiples manières, parfois inattendues. Pour ne citer que quelques exemples : certaines suites d'accords d'Anton Bruckner sont interprétées à la manière d'Anton von Webern, des fragments de Strauss, Scriabine et Stravinsky s'entrechoquent, l'harmonie brahmsienne passe à travers le prisme de Charles Ives, et certains passages de la *Sixième Symphonie* de Tchaïkovski – horreur ! – sont présentés à la manière de Pierre Boulez. »

Ainsi conçu, ce *Frontispiz* ressemble à une collection de vignettes, une combinaison d'instantanés de l'histoire aux couleurs tonales et effets orchestraux plus ou moins caractéristiques. Les combinaisons et relais de timbres sont magnifiques, mariages de harpe et de célesta, de bruits de souffle et de trémolos de cordes sur le chevalet, de touches fugaces sur des harmoniques statiques, sans jamais rompre le fil qui maintient ensemble les fragments et motifs à la brièveté parfois webernienne. Cette approche du répertoire n'est pas innocente pour Unsuk Chin, qui se souvient ici de ses propres découvertes comme compositrice et auditrice. La Corée du Sud n'était guère propice à une carrière internationale dans les années soixante-dix, et la compositrice n'avait guère idée de la modernité occidentale avant son installation en Allemagne. « M'immerger dans la musique d'avant-garde européenne au début des années 80 a été essentiel », explique-t-elle lors d'une interview à l'occasion de son invitation au 75^e Festival d'Aldeburgh. « Avant cela, je ne connaissais l'histoire de la musique « occidentale » que jusqu'au *Concerto pour violon* de Stravinsky. » Unsuk Chin a alors dû faire face à un véritable dilemme au cours de sa formation auprès de

Ligeti, car le maître l'a incitée à s'extraire des courants qui prétendaient faire table rase du passé, et à renoncer ainsi à ses propres œuvres qui lui avaient permis d'être remarquée. Pour la jeune compositrice, une telle prise de conscience était nécessaire, car le maintien de la création imposait de remettre en cause ses références et influences. C'est pourquoi *Frontispiz* s'essaie à une mise en abyme en questionnant son propre rapport au passé, par une réflexion sur la façon dont les musiciens d'hier résolvaient eux-mêmes le problème, tout en cherchant à rétablir une unité dans l'extraordinaire multiplicité, ici au niveau de la macrostructure grâce à l'emploi d'un « accord particulier » :

« Ce processus de « traduction » s'opère à plusieurs niveaux : des matériaux et des gestes divers, allant de la musique baroque à l'avant-garde, sont transcrits et transformés de façon déroutante, de sorte que de leurs interactions naît une œuvre radicalement différente. Tout cela se déroule à un niveau quasi microscopique : toutes les allusions susmentionnées, ainsi que d'autres, ne sont pas immédiatement perceptibles, et il n'est certainement pas nécessaire de les déceler pour « comprendre » la pièce. »

François-Gildas Tual

ROBERT SCHUMANN 1810-1856

Concerto pour piano en la mineur, op. 54

Composé en 1841 (1.) et 1845 (2-3.). **Créé** à Dresde, le 4 décembre 1845, par Clara Schumann (piano) sous la direction de Ferdinand Hiller. **Édité** par Breitkopf & Härtel à Leipzig en 1846. **Dédié** à Ferdinand Hiller. **Nomenclature** : piano solo ; 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons ; 2 cors, 2 trompettes ; timbales ; les cordes.

À qui le *Concerto* de Schumann n'est pas déjà familier, il le devient dès les premières notes, avec une miraculeuse évidence. Aucun concerto pour piano de l'ère romantique ne l'égale en beautés, pas même ceux de Chopin, Mendelssohn, Liszt ou Brahms. Anton Rubinstein déclarera : « le *Concerto en la mineur* est aussi unique dans la littérature de piano que l'est le *Concerto* de Mendelssohn dans la littérature du violon ».

Ce chef-d'œuvre aurait-il eu la même destinée s'il était resté ce qu'il fut au départ : une *Phantasie* unitaire pour piano et orchestre ? Les romantiques se sont souvent adonnés à ce genre du morceau concertant (*Concertstück* op. 79 de Weber, *Rondo brillant* op. 29 de Mendelssohn, *Danse macabre* de Liszt...). Schumann lui-même y revint par deux fois avec son *Concertstück* op. 92 (1849) et son *Concert-Allégo* op. 134 (1853). Ce n'est qu'en 1845, sous la pression des éditeurs, qu'il se décida à adjoindre à sa *Fantaisie* de 1841 un intermezzo et un finale, qui, à eux deux, dépassent à peine la durée de l'ample morceau initial.

Schumann avait peu d'estime pour les concertos à la virtuosité démonstrative et creuse des Herz et des Thalberg. Ses premiers essais dans le genre remontent à 1828, mais son rêve d'une nouvelle manière de lier l'orchestre au piano ne se précise que dix ans plus tard : « L'orchestre ne serait pas simplement spectateur et mettrait ses nombreux personnages au service d'une intrigue composée de manière plus artistique. » N'aspirant ni à la rivalité de l'orchestre et du piano, ni à la servilité du premier vis-à-vis du second, il souhaite les voir converser et collaborer. Liszt parlera avec humour de l'opus 54 comme d'un « concerto sans soliste », tandis que Clara s'émerveille : « Le piano se fond à l'orchestre de la manière la plus subtile – impossible de penser l'un séparément de l'autre. » Dédié à son ami Ferdinand Hiller, le concerto de Schumann est bien destiné à son épouse et meilleure interprète. Elle lui assurera un triomphe lors de la création à Dresde – triomphe renouvelé au Gewandhaus de Leipzig sous la direction de Mendelssohn, le 1^{er} janvier 1846.

Révisé par Schumann à plusieurs reprises, l'*Allégo affettuoso* initial garde de sa conception unitaire primitive son parfait équilibre et sa variété de caractères. L'attaque inoubliable (dont Grieg se souviendra dans son propre concerto en *la mineur*) n'est pas moins saisissante que celle du *Concerto no 5 « L'Empereur »* de Beethoven. D'un charme enveloppant, le premier thème, chanté par le hautbois et repris au piano, a le profil de l'air de Florestan à l'acte II de *Fidelio* du même Beethoven. Par une douce coïncidence, ses premières notes (*do, si, la, la*) dessinent le prénom de Clara (C = *do*, A = *la*). Ainsi Florestan (l'un des doubles de Schumann) s'adresse-t-il à Clara, le mouvement multipliant les allusions aux « motifs de Clara », comme autant de signes de complicité. Le second thème, en *do* majeur, n'est qu'une variation du premier : ce sont ses mille transformations qui absorbent toute l'attention. Le long développement en trois épisodes (*Andante espressivo*, *Allégo* et *Più animato*) reprend en son centre le rythme arraché des premières mesures qui revient,

après la magistrale cadence du soliste, dans la coda (*Allégo molto*), pour compléter la forme en arche.

Plus intime, l'*Intermezzo* en *fa* majeur voit dialoguer le piano et l'orchestre, sur un motif emprunté au mouvement initial. Dans la partie centrale, c'est le pupitre de violoncelles qui mène le discours. À la fin, une brève transition faisant écho au début du concerto projette dans le fougueux *Allégo vivace* final en *la* majeur, qui prend pour thème principal l'idée développée dans l'*intermezzo*, tandis que le second adopte un tour curieusement martial. Indéniablement, avec sa virtuosité étincelante, ce mouvement est plus « concerto de soliste » que les précédents. Certains y ont décelé la main de Clara. Il n'y aurait rien là que de naturel, Robert ayant naguère collaboré à l'orchestration de son propre *Concerto en la mineur*.

Gilles Saint-Arroman

CES ANNÉES-LÀ

1839 : Leipzig, création de la *Symphonie n° 9 « la Grande »* de Schubert sous la direction de Mendelssohn.

1841 : l'usine berlinoise August Borsig construit sa première locomotive à vapeur ; inauguration du Semperoper de Dresde ; Vienne, création publique de la *Symphonie n° 5* de Schubert ; première ascension du Grossvenediger, quatrième plus haut sommet d'Autriche (3 662 m).

1843 : Dresde, création du *Vaisseau fantôme* de Wagner.

1844 : *Sonate pour piano n° 3 en si mineur* de Chopin.

POUR EN SAVOIR PLUS

– Brigitte François-Sappey, *La Musique dans l'Allemagne romantique*, Paris, Fayard, 2009. Une somme indispensable qui place la musique au cœur du mouvement romantique, en croisant musique et civilisation.

IGOR STRAVINSKY 1882-1971

Petrouchka

Composé en 1911. **Créé** à Paris, Théâtre du Châtelet, le 13 juin 1911 sous la direction de Pierre Monteux.

Nomenclature : 4 flûtes dont 2 piccolos, 4 hautbois dont 1 cor anglais, 4 clarinettes dont 1 clarinette basse, 4 bassons dont 1 contrebasson ; 4 cors, 4 trompettes, 3 trombones, 1 tuba ; timbales, percussions ; 2 harpes ; piano, 2 célestas ; les cordes.

Certaines partitions furent écrites comme des créations par des compositeurs désirant se distraire d'un travail harassant. C'est ainsi qu'en 1910, après avoir composé *L'Oiseau de feu*, et alors qu'il songeait déjà au *Sacre du printemps*, Stravinsky imagina une pièce brève pour piano et orchestre. Il se trouvait alors en Suisse et écrira plus tard, dans les *Souvenirs de ma vie* : « Je voulais me divertir à une partition orchestrale où le piano jouerait un rôle prépondérant. (...) J'avais nettement la vision d'un pantin subitement déchaîné, qui par ses cascades d'arpèges diaboliques exaspère la patience de l'orchestre, lequel à son tour lui répond par des fanfares menaçantes. Il s'ensuit une terrible bagarre qui, arrivée à son paroxysme, se termine par l'affaissement douloureux du malheureux pantin. Ce morceau bizarre achevé, je cherchai pendant des heures (...) le titre qui exprimerait en un seul mot le caractère de ma musique, et conséquemment la figure de mon personnage. *Petrouchka* ! L'éternel et malheureux héros de toutes les foires, de tous les pays ! C'était bien ça, j'avais trouvé mon titre. »

Très vite, à l'instigation de Diaghilev, le divertissement se transforma en un projet bien plus vaste et devint un ballet qui, situé entre *L'Oiseau* et le *Sacre*, constitue le second volet de la trilogie russe du compositeur. Alexandre Benois, amoureux du théâtre de marionnettes, imagina le scénario et les décors du ballet ; Fokine, après le succès de *L'Oiseau de feu*, se chargea de nouveau de la chorégraphie, Nijinski dansa le rôle de Petrouchka. L'œuvre fut créée en 1911, au Châtelet, sous la direction de Pierre Monteux.

Petrouchka, c'est le Polichinelle russe, pantin grotesque et maladroit qui n'est pas si éloigné du Pasquarello italien. (La pantomime de Pasquarello qu'écrivit Berlioz pour son *Benvenuto Cellini* n'a-t-elle pas, avec son instrumentation burlesque et sa trivialité étudiée, des accents stravinskiens ?) L'action du ballet, sous-titré « scènes burlesques en quatre tableaux » (le troisième reprend la matière du morceau original pour piano et orchestre) se déroule à Saint-Petersbourg en 1830, pendant les fêtes du Mardi gras :

1. *Sur la place*. Successivement : la fête populaire (foule, animation, kiosques, orgues de barbarie) ; le tour de passe-passe (sur un théâtre de marionnettes s'animent trois figurines : Petrouchka, le Maure, la Ballerine) ; danse russe (les trois marionnettes prennent vie et dansent dans la foule).

2. *La cellule de Petrouchka*. Petrouchka a conscience de sa difformité physique. Il aime la Ballerine mais, quand celle-ci s'approche de lui, sa maladresse effraie la jeune fille, qui s'enfuit. Petrouchka désespéré court se réfugier chez lui.

3. *Chez le Maure*. Le Maure est un sot infatué, mais ses beaux vêtements ont conquis la Ballerine. Ils dansent ensemble, jusqu'au moment où survient Petrouchka, au comble du malheur. Le Maure le jette dehors.

4. *Sur la place*. Lendemain de fête. Les marionnettes ne sont pas oubliées : elles réapparaissent, et Petrouchka et le Maure se battent pour leur belle. Le Maure fend la tête de Petrouchka, puis la neige se met à tomber. Mais le montreur de marionnettes réapparaît et console la foule : les trois personnages n'étaient que des poupées. Pour la rassurer définitivement, il montre aux spectateurs la figurine de bois et de son. Au moment où la foule se retire, le fantôme de Petrouchka apparaît.

« *Petrouchka* trouve son équilibre en jouant sur une opposition entre le réalisme d'un décor (fête foraine et réjouissances populaires) et le merveilleux d'une fiction (l'aventure des trois marionnettes) », explique Marc Vignal. La musique joue constamment sur ces deux degrés : tantôt lyrique, tantôt parodique, elle utilise un orchestre foisonnant (où le piano, volontiers percussif, est intégré aux autres instruments), aux couleurs tranchées, souvent râpeuses. Les successions rapides d'atmosphères, les juxtapositions de thèmes, les citations (la chanson *Elle avait une jambe en bois*, immortalisée par Dranem, dans la première partie, une valse de Joseph Lanner dans la troisième, etc.), les collages en tout genre font de *Petrouchka* une partition d'un dynamisme et d'une énergie rares.

Christian Wasselin

* « Elle avait une jambe de bois / Mais pour que ça ne se voie pas / Elle avait mis par en-dessous / Une rondelle de caoutchouc. / Elle avait pissé partout / Mais pour que ça ne se voie pas / Elle avait mis par en-dessous / Une culotte de caoutchouc. »

CETTE ANNÉE-LÀ

1911 : mort de Mahler et création posthume de son *Chant de la terre*. *Valses nobles et sentimentales* de Ravel. Bartók compose *Le Château de Barbe-Bleue*. *La Guerre du feu* de J.-H. Rosny aîné. *Messieurs les ronds-de-cuir* de Courteline. Naissance de Tennessee Williams et de René Barjavel.

POUR EN SAVOIR PLUS

- Igor Strawinsky (sic), *Poétique musicale*, Flammarion, 2000. Stravinsky parle de sa conception de la musique.
- André Boucourechliev, *Igor Stravinsky*, Fayard, 1989. Une jolie somme.
- Marcel Marnat, *Stravinsky*, Seuil, coll. « Solfèges », 1995. Pour s'initier.

TUGAN SOKHIEV

DIRECTION

Chef d'orchestre de renommée internationale, Tugan Sokhiev partage son temps entre le répertoire symphonique et lyrique, dirigeant en tant que chef invité les orchestres les plus prestigieux à travers le monde.

Tugan Sokhiev entretient des relations étroites et privilégiées avec des orchestres tels que les orchestres philharmoniques de Vienne, Berlin et Munich, les Staatskapelle de Dresde et de Berlin, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et le Gewandhausorchester de Leipzig. En dehors de l'Europe, il est régulièrement invité à diriger les plus grands orchestres américains, notamment le New York Philharmonic, le Philadelphia Orchestra, ainsi que les orchestres symphoniques de Boston et de Chicago. Chaque saison, il passe également plusieurs semaines auprès de l'Orchestre symphonique de la NHK. Au cours des dernières saisons, Tugan Sokhiev a dirigé une nouvelle production de *Iolanta* au Wiener Staatsoper, a effectué des tournées avec le Wiener Philharmoniker (Asie), le Münchner Philharmoniker (Asie et Europe) et la Staatskapelle de Dresde (Europe), et a également dirigé le *Silvesterkonzert der Staatskapelle Dresden* et, en juin 2025, le *Sommernachtskonzert* du Wiener Philharmoniker au château de Schönbrunn. Il a par ailleurs dirigé plusieurs concerts unanimement salués du Philharmonic Brass, prestigieux ensemble de cuivres réunissant des membres des Philharmoniques de Berlin et de Vienne et leurs invités.

Tugan Sokhiev débute la saison 2025/26 en dirigeant une nouvelle fois le Wiener Philharmoniker, avec des concerts à Vienne, Bratislava, Hambourg et Luxembourg, et rejoint l'orchestre en octobre pour son concert de gala à l'occasion du 200^e anniversaire de Johann Strauss II. Parmi les autres temps forts de la saison, citons les concerts avec le Berliner Philharmoniker à Berlin et au Festival de Salzbourg, où il dirigera aussi le projet éducatif *Be Phil*. Il fera ses débuts avec le Cleveland Orchestra, dirigera une nouvelle production de *Tannhäuser* à l'Opéra de Zurich et retrouvera l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg ainsi que l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

En tant que directeur musical de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse de 2008 à 2022, Tugan Sokhiev y a mené de nombreuses saisons couronnées de succès, comprenant plusieurs créations mondiales et d'importantes tournées internationales, contribuant à hisser l'orchestre au premier plan de la scène internationale. Profondément attaché au travail avec les chanteurs, il a également occupé les fonctions de directeur musical et chef principal du Théâtre du Bolchoï à Moscou de 2014 à 2022.

Sa discographie comprend de nombreux enregistrements avec l'Orchestre national du Capitole de Toulouse chez Naïve et Warner Classics, récompensés notamment par un Diapason d'Or en 2020. Ses enregistrements avec le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, dont il fut chef principal de 2012 à 2016, sont parus chez Sony Classical. Il a également collaboré avec EuroArts pour une série de DVD aux côtés du Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse et du Philharmonique de Berlin, qui diffuse nombre de ses concerts sur sa prestigieuse plateforme Digital Concert Hall.

Parmi les derniers élèves du légendaire pédagogue Ilya Musin au Conservatoire de Saint-

Pétersbourg, Tugan Sokhiev s'attache à transmettre son savoir aux jeunes générations de musiciens. Cet engagement l'a conduit à fonder en 2016 l'Académie internationale de direction d'orchestre de Toulouse. Il collabore également avec les jeunes musiciens de l'Angelika Prokopp Sommerakademie du Wiener Philharmoniker et de l'Académie du Mahler Chamber Orchestra. Il est par ailleurs parrain du Philharmonic Brass Education Program et a été particulièrement fier de collaborer avec les musiciens du Philharmonic Brass pour leur premier enregistrement discographique.

Il dirigera le prochain Concert du Nouvel An à Vienne, le 1^{er} janvier 2027.

YEFIM BRONFMAN

PIANO

Internationalement reconnu comme l'un des pianistes les plus acclamés et admirés de notre temps, Yefim Bronfman figure parmi le petit nombre d'artistes régulièrement sollicités par les festivals, orchestres, chefs d'orchestre et séries de récitals.

Après des apparitions estivales dans les festivals de Vail, Tanglewood et Aspen, la saison 2025/2026 débute par une tournée de récitals et de concerts avec orchestre en Asie, comprenant la Chine, le Japon et la Corée du Sud. En Europe, Bronfman se produit avec des orchestres à Londres, Kristiansand, Paris, Berlin, Amsterdam et Dresde, ainsi qu'en tournée avec l'Orchestre philharmonique d'Israël. Un projet de trio avec Anne-Sophie Mutter et Pablo Ferrandez se poursuivra également avec des concerts en Suisse, en Espagne, en Allemagne et en France à l'automne 2025.

En Amérique du Nord, il retrouve les orchestres de New York, Rochester, Cleveland (à Miami), Pittsburgh, Kansas City et Montréal. En récital, on pourra l'entendre à Prague, Milan, Los Angeles, San Francisco, San Diego, Orange County, Charlottesville et Toronto. Yefim Bronfman collabore régulièrement avec des chefs d'orchestre comme Daniel Barenboim, Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi, Gustavo Dudamel, Charles Dutoit, Daniele Gatti, Valery Gergiev, Alan Gilbert, Vladimir Jurowski, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Jaap van Zweden, Franz Welser-Möst et David Zinman. Ses engagements estivaux l'ont conduit régulièrement dans les grands festivals d'Europe et des États-Unis. Toujours désireux d'explorer le répertoire de musique de chambre, il s'est produit avec des partenaires tels que Pinchas Zukerman, Martha Argerich, Magdalena Kožená, Anne-Sophie Mutter, Emmanuel Pahud et bien d'autres. En 1991, il donna une série de récitals communs avec Isaac Stern en Russie, marquant ses premières apparitions publiques dans ce pays depuis son émigration en Israël à l'âge de quinze ans.

Yefim Bronfman a été nommé à six reprises aux Grammy Awards, remportant la récompense en 1997 avec Esa-Pekka Salonen et le Los Angeles Philharmonic pour leur enregistrement des trois concertos pour piano de Bartók. Sa discographie abondante comprend notamment les œuvres pour deux pianos de Rachmaninov et Brahms avec Emanuel Ax, l'intégrale des concertos de Prokofiev avec l'Orchestre philharmonique d'Israël et Zubin Mehta, un disque Schubert/Mozart avec les Zukerman Chamber Players, ainsi que la bande originale du film *Fantasia 2000* de Disney. Parmi ses parutions discographiques les plus récentes figurent le *Concerto pour piano n° 2* de Magnus Lindberg, commande écrite pour lui et interprétée avec le New York Philharmonic sous la direction d'Alan Gilbert (Da Capo) ; un album intitulé *Perspectives*, publié à l'occasion de sa résidence « Perspectives » au Carnegie Hall pour la saison 2007-2008 ; ainsi que des enregistrements de l'intégrale des concertos pour piano de Beethoven, de même que du *Triple Concerto*, avec Gil Shaham, Truls Mørk et le Tonhalle-Orchester Zürich sous la direction de David Zinman (Arte Nova/BMG).

Né à Tachkent, en Union soviétique, Yefim Bronfman émigre avec sa famille en Israël en 1973, où il étudie avec le pianiste Arie Vardi, directeur de la Rubin Academy of Music de l'université de Tel-Aviv. Aux États-Unis, il poursuit ses études à la Juilliard School, à la Marlboro School of Music et au Curtis Institute of Music auprès de Rudolf Firkusny, Leon

Fleisher et Rudolf Serkin. Lauréat du prestigieux Avery Fisher Prize, l'une des plus hautes distinctions décernées aux instrumentistes américains, il reçoit également en 2010 le Jean Gimbel Lane Prize in Piano Performance de la Northwestern University et, en 2015, un doctorat honoris causa de la Manhattan School of Music.

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

JAAP VAN ZWEDEN DIRECTEUR MUSICAL DÉSIGNÉ

Depuis sa création par la radiodiffusion française en 1937, l'Orchestre Philharmonique de Radio France s'affirme comme une formation singulière dans le paysage symphonique européen par l'éclectisme de son répertoire, l'importance qu'il accorde à la création (plus de 25 nouvelles œuvres chaque saison), la forme originale de ses concerts, les artistes qu'il convie et son projet artistique, éducatif et citoyen. À partir du 1er septembre 2025, le chef néerlandais Jaap van Zweden devient directeur musical désigné de l'orchestre. Mikko Franck, Myung-Whun Chung, Marek Janowski et Gilbert Amy l'ont précédé. L'orchestre a également été dirigé par de grandes personnalités, d'Aaron Copland à Gustavo Dudamel en passant par Pierre Boulez, John Eliot Gardiner, Lahav Shani, Mirga Gražinytė-Tyla, Daniel Harding, Santtu-Matias Rouvali, Marin Alsop ou encore Barbara Hannigan. L'Orchestre Philharmonique partage ses concerts parisiens entre l'Auditorium de Radio France et la Philharmonie de Paris. Il est par ailleurs régulièrement en tournée en France et dans les grandes salles et festivals internationaux (Philharmonie de Berlin, Isarphilharmonie de Munich, Elbphilharmonie, Alte Oper de Francfort, Musikverein et Konzerthaus de Vienne, NCPA de Pékin, Suntory Hall de Tokyo, Gstaad Menuhin festival, Festival de Lucerne, Musikfest Berlin, Festival du printemps de Prague...) Parmi les parutions discographiques les plus récentes sous la direction de Mikko Franck, nous pouvons citer la *Suite sur des poèmes de Michel-Ange* avec le baryton Matthias Goerne (Alpha Classics), la *14^e Symphonie* de Chostakovitch avec la soprano Asmik Grigorian et Matthias Goerne (Alpha Classics), les *Quatre derniers Lieder* de Richard Strauss toujours avec Asmik Grigorian (Alpha Classics), *Dream Requiem* de Rufus Wainwright avec Meryl Streep en récitante (Warner Classics). À noter également la sortie chez Deutsche Grammophon de *Howard Shore: Anthology - The Paris Concerts*.

Les concerts du Philhar sont diffusés sur France Musique et nombre d'entre eux sont disponibles en vidéo sur le site de radiofrance.fr/francemusique et sur ARTE. Avec France Télévisions et France Inter, le Philhar poursuit la série des *Clefs de l'orchestre de Jean-François Zygel* pour découvrir, explorer et comprendre les chefs-d'œuvre du répertoire symphonique. Aux côtés des antennes de Radio France, l'orchestre développe des projets originaux qui contribuent aux croisements des esthétiques et des genres (concerts-fiction sur France Culture, *Hip Hop Symphonique* et plus récemment *Pop Symphonique* sur France Inter, *Classique & Mix* avec Fip ou les podcasts OLI en concert sur France Inter, *Les Contes de la Maison ronde*, *Octave et Mélo* sur France Musique...). Conscient du rôle social et culturel de l'orchestre, le Philhar réinvente chaque saison ses projets en direction des nouveaux publics avec notamment des dispositifs de création en milieu scolaire, des ateliers, des formes nouvelles de concerts, des interventions à l'hôpital, en milieu carcéral et un partenariat avec Orchestre à l'école. Depuis 2007, l'Orchestre Philharmonique de Radio France apporte son soutien à l'UNICEF.

SAISON 2025-2026

Quand on pense aux années 1900-1925, on pense à la Belle Époque, à ce monde d'hier qui disparaît avec la Première Guerre mondiale, ainsi qu'aux Années folles qui lui succèdent.

Cette période est marquée par l'impressionnisme de Claude Debussy (*La Mer*, *Ibéria*), par les Ballets russes de Diaghilev (*L'Oiseau de feu*, *Petrouchka*, *Le Sacre du printemps* d'Igor Stravinsky), ou par l'espièglerie de Ravel (*La Valse*, *L'enfant et les sortilèges*, *Alborada del gracioso*, *Tzigane*, ou *L'Heure espagnole*). On passe du post-romantisme au modernisme comme en témoignent la *5^e Symphonie* de Mahler, le caractère mécanique de la musique de Prokofiev (*Concerto pour piano n° 2*), la *Symphonie de chambre* de Franz Schreker, ou l'expressionnisme de Béla Bartók dans *Le Mandarin merveilleux*. Symbole de modernité, la locomotive Pacific 231 inspire à Arthur Honegger une œuvre orchestrale. Cette saison propose de mettre en regard ces chefs d'œuvre du premier quart du XX^e siècle avec des compositions créées durant les années 2000-2025. Ainsi les couleurs de l'orchestre seront sublimées par *Color* de Marc-André Dalbavie. Unsuk Chin se rappellera de certaines œuvres du répertoire symphonique avec son *Frontispiece*. Pascal Dusapin nous fera revivre sa pièce *Uncut*, où rien n'est limité. Le *Concerto pour trompette «HUSH»*, ultime opus de Kaija Saariaho sera interprété par le chef Sakari Oramo et la trompettiste Verner Pohjola. Thomas Adès dirigera son *In Seven Days*, et *Aquifer*, qui rappelle la forme de certaines œuvres du premier quart du XX^e siècle. Et si les œuvres d'aujourd'hui étaient les chefs d'œuvre demain ? Parmi les compositeurs et compositrices de la jeune génération, on entendra des œuvres d'Anahita Abbasi, Bárá Gísladóttir, Mikel Urquiza, Héloïse Werner, ou Sauli Zinoviev. La création musicale est un des fers de lance de Jaap van Zweden, directeur musical désigné du Philhar. Ainsi, il dirigera la création française de *B-day* de Betsy Jolas, qui fête ses 100 ans, et *Arising dances* de Thierry Escaich. Deux tournées avec lui sont prévues : la première en Europe avec Alice Sara Ott dans le *Concerto en sol* de Ravel, et la seconde en Asie avec la *7^e Symphonie* de Bruckner et *La Mer* de Debussy, et les pianistes Mao Fujita et Alexandre Kantorow.

Ancré dans son temps, le Philhar propose d'entendre un cycle d'œuvres de compositeurs interprétées par eux-mêmes. Jörg Widmann dirigera son ouverture *Con brio* et sa sœur Carolin Widmann jouera ses *Études pour violon n° 2* et n° 3. Les créations de Thomas Adès s'inscrivent dans ce cadre, tout comme *Transir* avec le flûtiste Emmanuel Pahud (artiste en résidence à Radio France) et *Nuit sans Aube* de et avec au pupitre Matthias Pintscher.

Les œuvres pour orchestre et voix sont à l'honneur dont deux Requiem : celui de Mozart par le fidèle Leonardo García-Alarcón, et celui de Britten avec la soprano Elena Stikhina sous la direction de Mirga Gražinytė-Tyla. Le Philhar retrouvera également Mirga Gražinytė-Tyla aux festivals de Lucerne, Grafenegg et Musikfest Berlin, puis en novembre dans quatre programmes réunissant Mieczysław Weinberg et Dmitri Chostakovitch (dont on célèbre les 50 ans de la disparition).

Autre anniversaire : le centenaire de Luciano Berio avec sa *Sinfonia* (Festival d'Automne 2025), *Laborintus II* et l'intégrale de ses *Sequenze*. Le Philhar retrouve cette saison des chefs avec qui il a noué une relation privilégiée : Alain Altinoglu, Myung-Whun Chung (Directeur musical honoraire), Marzena Diakun, Maxim Emelyanychev, John Eliot Gardiner, Alan Gilbert, Daniel Harding, Pablo Heras-Casado, Santtu-Matias Rouvali, Tugan Sokhiev, Simone Young, et accueille pour la première fois Pierre Bleuse, Marie Jacquot, Riccardo Minasi et Robin Ticciati. Côté piano, Evgeni Kissin interprétera le *Premier concerto* de Prokofiev et le *Concerto pour piano* de Scriabine. Nous pourrions également entendre Yefim Bronfman, et Marie-Ange Nguci (artiste en résidence à Radio France). Les cordes ne sont pas en reste avec Nicolas Altstaedt, Kian Soltani, Leonidas Kavakos, et Frank Peter Zimmermann, artiste en résidence à Radio France. Autre temps fort de la saison : le cinéma avec la musique de John Williams et l'annuelle soirée Prix des auditeurs France Musique-Sacem de la musique de film consacrée à Francis Lai (*Un homme et une femme*, *Love Story*).

**ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE
DE RADIO FRANCE**

JAAP VAN ZWEDEN
DIRECTEUR MUSICAL DÉSIGNÉ

JEAN-MARC BADOR
DÉLÉGUÉ GÉNÉRAL

VIOLONS SOLOS

Hélène Collerette premier solo
Nathan Mierdl premier solo
Ji-Yoon Park premier solo

VIOLONS

Cécile Agator deuxième solo
Virginie Buscaïl deuxième solo
Marie-Laurence Camilleri troisième solo

Savitri Grier premier chef d'attaque
Pascal Oddon premier chef d'attaque
Juan-Fermin Ciriaco deuxième chef d'attaque
Eun Joo Lee deuxième chef d'attaque

Aino Akiyama
Emmanuel André
Cyril Baletton
Emmanuelle Blanche-Lormand
Martin Blondeau
Floriane Bonanni
Florent Brannens
Anny Chen
Guy Comentale
Aurore Doise
Rachel Givelet
Louise Grindel
Yoko Ishikura
Mireille Jardon
Sarah Khavand
Mathilde Klein
Jean-Philippe Kuzma
Jean-Christophe Lamacque
François Laprévotte
Amandine Ley
Camille Manaud-Pallas
Arno Madoni
Virginie Michel
Ana Millet
Florence Ory
Céline Planes
Sophie Pradel
Olivier Robin
Mihaëla Smolean
Isabelle Souvignet
Anne Villette

ALTOS

Marc Desmons premier solo
Aurélia Souvignet-Kowalski premier solo
Fanny Coupé deuxième solo
Nicolas Garrigues deuxième solo
Daniel Wagner troisième solo

Marie-Emeline Charpentier
Julien Dabonneville
Clémence Dupuy
Sophie Groseil
Elodie Guillot
Leonardo Jelveh
Clara Lefèvre-Perriot
Anne-Michèle Liénard
Frédéric Maindive
Benoît Marin
Jérémy Pasquier

VIOLONCELLES

Nadine Pierre premier solo
Adrien Bellom deuxième solo
Jérôme Pinget deuxième solo
Armance Quéro troisième solo

Catherine de Vençay
Marion Gaillard
Renaud Guieu
Tomomi Hirano
Karine Jean-Baptiste
Jérémie Maillard
Clémentine Meyer-Amet
Nicolas Saint-Yves

CONTREBASSES

Christophe Dinaut premier solo
Yann Dubost premier solo
Wei-Yu Chang deuxième solo
Edouard Macarez deuxième solo
Etienne Durantel troisième solo

Marta Fossas
Lucas Henri
Boris Trouchaud

FLÛTES

Mathilde Calderini première flûte solo
Magali Mosnier première flûte solo
Michel Rousseau deuxième flûte
Justine Caillé piccolo
Anne-Sophie Neves piccolo

HAUTBOIS

Hélène Devilleneuve premier hautbois solo
Olivier Doise premier hautbois solo
Cyril Ciabaud deuxième hautbois
Anne-Marie Gay deuxième hautbois et cor anglais
Stéphane Suchanek cor anglais

CLARINETTES

Nicolas Baldeyrou première clarinette solo
Jérôme Voisin première clarinette solo
Manuel Metzger petite clarinette
Victor Bourhis clarinette basse
Lilian Harismendy clarinette basse

BASSONS

Jean-François Duquesnoy premier basson solo
Julien Hardy premier basson solo
Stéphane Coutaz deuxième basson
Hugues Anselmo contrebasson
Wladimir Weimer contrebasson

CORS

Alexandre Collard premier cor solo
Antoine Dreyfuss premier cor solo
Sylvain Delcroix deuxième cor
Hugues Viallon deuxième cor
Xavier Agogué troisième cor
Stéphane Bridoux troisième cor
Bruno Fayolle quatrième cor
Hugo Thobie quatrième cor

TROMPETTES

Javier Rossetto première trompette solo
Jean-Pierre Odasso deuxième trompette
Gilles Mercier troisième trompette et cornet

TROMBONES

Antoine Ganaye premier trombone solo
Nestor Welman premier trombone solo
Aymeric Fournès deuxième trombone et trombone basse
Raphaël Lemaire trombone basse
David Maquet deuxième trombone

TUBA

Florian Schuegraf

TIMBALES

Jean-Claude Gengembre
Rodolphe Théry

PERCUSSIONS

Nicolas Lamothe première percussion solo
Jean-Baptiste Leclère première percussion solo
Gabriel Benlolo deuxième percussion solo
Benoît Gaudete deuxième percussion solo

HARPE

Nicolas Tulliez

CLAVIERS

Catherine Cournot

Administratrice
Céleste Simonet

**Responsable de production /
Régisseur général**
Patrice Jean-Noël

**Responsable de la coordination
artistique**
Federico Mattia Papi

**Responsable adjoint de la
production et de la régie
générale**
Benjamin Lacour

**Chargées de production /
Régie principale**
Elsi Guillermin
Marie-Lou Poliansky-Chenaie

**Stagiaire Production /
Administration**
Elsa Lopez

Régisseurs
Kostas Klybas
Alice Peyrot

**Responsable
de relations média**
Diane de Wrangel

**Responsable de la
programmation éducative
et culturelle et des projets
numériques**
Cécile Kauffmann-Nègre

**Déléguée à la production
musicale et à la planification**
Catherine Nicolle

**Responsable de la planification
des moyens logistiques de
production musicale**
William Manzoni

**Responsable du parc
instrumental**
Emmanuel Martin

**Chargés des dispositifs
musicaux**
Philémon Dubois
Thomas Goffinet
Nicolas Guerreau
Sarah-Jane Jegou
Amadéo Kotlarski

**Responsable
de la Bibliothèque
des orchestres et
la bibliothèque musicale**
Noémie Larrieu

**Responsable adjointe de la
Bibliothèque des orchestres
et de la bibliothèque musicale**
Marie de Vienne

Bibliothécaires d'orchestres
Adèle Bertin
Marine Duverlie
Aria Guilloite
Maria Ines Revollo
Pablo Rodrigo Casado



Soutenez-nous !

Avec le soutien de particuliers, entreprises et fondations, Radio France et la Fondation Musique et Radio – Institut de France, œuvrent chaque année à développer et soutenir des projets d'intérêt général portés par les formations musicales.

En vous engageant à nos côtés, vous contribuerez directement à :

- Favoriser l'accès à tous à la musique
- Faire rayonner notre patrimoine musical en France et à l'international
- Encourager la création, les jeunes talents et la diversité musicale

VOUS AUSSI, **ENGAGEZ-VOUS** À NOS CÔTÉS
POUR **AMPLIFIER** LE POUVOIR DE LA **MUSIQUE**
DANS **NOTRE SOCIÉTÉ** !

ILS NOUS SOUTIENNENT :

avec le généreux soutien d'

Aline Foriel-Destezet

Mécènes d'Honneur

La Poste
Groupama
Covéa Finance
Fondation BNP Paribas

Mécène Ambassadeur

Fondation Orange

Pour plus d'informations,
contactez Caroline Ryan, Directrice du mécénat,
au 01 56 40 40 19 ou via fondation.musique-radio@radiofrance.com

**Fondation
Musique & Radio**

Radio France • INSTITUT DE FRANCE

PRÉSIDENTE-DIRECTRICE GÉNÉRALE DE RADIO FRANCE SIBYLE VEIL

DIRECTION DE LA MUSIQUE ET DE LA CRÉATION

DIRECTEUR MICHEL ORIER

DIRECTRICE ADJOINTE FRANÇOISE DEMARIA

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DENIS BRETIN

PROGRAMME DE SALLE

COORDINATION ÉDITORIALE CAMILLE GRABOWSKI

RÉDACTEUR EN CHEF JÉRÉMIE ROUSSEAU

GRAPHISME/MAQUETTISTE HIND MEZIANE-MAVOUNGOU, PHILIPPE PAUL LOUMIET

IMPRESSION REPROGRAPHIE RADIO FRANCE

Ce programme est imprimé sur du papier PEFC qui certifie la gestion durable des forêts – www.pefc-france.org



Photo de couverture : Tugan Sokhiev © Musacchio, Pasqualini

Ce monde a besoin de musique.



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

