



NELSON FREIRE piano

**ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DE RADIO FRANCE**
MIKKO FRANCK direction

VENDREDI 26 AVRIL 2019
20H30



**l'orchestre
philharmonique
de radiofrance**

MIKKO FRANCK
DIRECTEUR MUSICAL

radiofrance



CITÉ DE LA MUSIQUE
**PHILHARMONIE
DE PARIS**



« Les pianos STEINWAY sont uniques puisqu'ils donnent la possibilité aux pianistes d'être des poètes au sens le plus large du terme. »

NELSON FREIRE

STEINWAY ARTIST

Steinway & Sons Paris
230 bd Saint-Germain · 75007 Paris
Tel: 01 45 48 01 44 · steinway.fr



STEINWAY & SONS

NIKOLAÏ RIMSKI-KORSAKOV

Le Coq d'or, suite

1. Le tsar Dodon chez lui
2. Le tsar Dodon en campagne
3. Le tsar Dodon chez la reine
4. La noce et la fin impitoyable de Dodon

(25 minutes environ)

FRÉDÉRIC CHOPIN

Concerto pour piano et orchestre n° 2 en fa mineur op. 21

1. Maestoso
2. Larghetto
3. Allegro vivace

(30 minutes environ)

- Entrée -

EINOJUHANI RAUTAVAARA

Cantus Arcticus op. 61

1. Suo (La tourbière)
2. Melankolia
3. Joutsenet muuttavat (La migration des cygnes)

(17 minutes environ)

IGOR STRAVINSKY

L'Oiseau de feu (version 1919)

1. Introduction, l'oiseau de feu et sa danse, variation de l'oiseau de feu
2. Ronde des princesses
3. Danse infernale de Katschei
4. Berceuse
5. Finale

(22 minutes environ)

NELSON FREIRE piano

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Hélène Collerette violon solo

MIKKO FRANCK direction

Ce concert sera diffusé le 9 mai à 20h sur France Musique et sera disponible pendant un mois sur francemusique.fr

Ce concert est diffusé en direct sur ARTE Concert



NIKOLAÏ RIMSKI-KORSAKOV 1844-1908

Le Coq d'or, suite

Opéra en trois actes sur un livret de Vladimir Bielski d'après Pouchkine. Créé le 7 octobre 1909 au théâtre Solodovnikov de Moscou sous la direction d'Emil Cooper. Suite mise au point à titre posthume par Glazounov et Steinberg, sur les indications du compositeur. **Nomenclature** : 3 flûtes dont 2 piccolos, 3 hautbois dont 1 cor anglais, 3 clarinettes dont 1 clarinette basse, 3 bassons dont 1 contrebasson ; 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba ; timbales, percussions ; harpe, célesta ; les cordes.

Il y a, dans cette magnifique partition qu'est *Le Coq d'or* (qui est aussi le dernier opéra de Rimski-Korsakov, créé à titre posthume), toute l'histoire et toute la géographie de la Russie. Toute l'histoire, car le compositeur se moque délibérément du pouvoir du tsar ; toute la géographie, car il y a là le grand rêve orientaliste d'un pays immense dont les frontières touchent à la Chine, à l'Asie centrale et à la Perse.

Le Coq d'or est un opéra allégorique qui met en scène le tsar Dodon et un astrologue. Le tsar se prépare à la guerre, l'astrologue lui annonce qu'un coq d'or l'avertira de l'avancée des troupes ennemies. Après avoir perdu une première bataille, le tsar tombe amoureux de la reine de Chemakha et l'emmène chez lui ; l'astrologue réclame alors la reine pour dû. Le tsar, qui n'est pas d'accord, tue l'astrologue, mais le coq d'or tue le tsar à son tour... La fin nous montre que l'histoire est un tissu d'illusions.

Sur cette trame grinçante et pessimiste, Rimski-Korsakov a écrit une musique enchanteresse dont le rôle de l'astrologue (contraltino) et celui de la reine de Chemakha (soprano colorature) ne sont pas les moindres atouts. L'orchestre, riche de sonorités magiques (les bois, le glockenspiel, le célesta), entame des berceuses, des fanfares, des levers du jour, etc., dont Stravinsky saura se souvenir, notamment dans *L'Oiseau de feu*, qui clôt le concert de ce soir.

La suite symphonique, qui étoffe les passages instrumentaux que Rimski-Korsakov avait prévu dès 1907 de donner au concert indépendamment de l'exécution intégrale de son opéra, donne une idée du merveilleux qui baigne du début à la fin cette partition chamarrée.

Christian Wasselin

FRÉDÉRIC CHOPIN 1810-1849

Concerto pour piano et orchestre n° 2

Composé en 1829-1830 en Pologne. Créé le 17 mars 1830 à Varsovie par le compositeur. Dédié à la comtesse Delphine Potocka. **Nomenclature** : piano solo ; 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons ; 2 cors, 2 trompettes, 1 trombone ; timbales ; les cordes.

Le *Deuxième Concerto pour piano et orchestre* fut écrit par Chopin pendant l'hiver 1829-1830, soit six mois avant le *Premier Concerto*, lequel porte le numéro *un* pour la simple raison qu'il fut publié le premier. Œuvres d'un compositeur de vingt ans, ces deux partitions appartiennent à la période polonaise de Chopin, qui quittera son pays natal en novembre 1830 pour Vienne, puis Munich, Stuttgart et Paris. Ce sont aussi des œuvres qui se souviennent de Kalkbrenner, de Hummel, voire de Weber quoique Ravel n'ait pas hésité à proclamer : « Dans cette musique, les traits sont inspirés. »

Chopin ne prétend pas, dans son *Concerto en fa mineur*, pas plus d'ailleurs que dans le *Concerto en mi mineur*, créer de forme nouvelle. Il reprend la structure habituelle en trois mouvements, accordant une place prépondérante au *cantabile* du piano. L'orchestre seul attaque le premier mouvement, mais l'arrivée du soliste marque sans ambiguïté où va la préférence du compositeur, où iront également la plupart de ses idées, l'orchestre se contentant alors de servir d'écrin à la beauté jaillissante de la partie soliste. Invention et virtuosité vont ici de pair. Le mouvement lent fera l'admiration de Liszt autant que de Schumann. Page d'une effusion d'autant plus poignante qu'elle semble contenue, c'est un exquis chant d'amour, une confession d'une délicatesse qui n'a rien de mièvre et dont bien des *Nocturnes*, plus tard, retrouveront l'atmosphère. Le finale, quant à lui, utilise des rythmes et des motifs populaires polonais et couronne l'œuvre dans une souveraine jubilation.

Comme l'écrit de manière imagée C. Ruege à propos des concertos de Chopin, « le charme de ces partitions naît de la rencontre de deux mondes : celui des salons parisiens où, enveloppées de la lueur des bougies, se tiennent des femmes aux séduisants décolletés exhalant des parfums enivrants, opposé au monde des rudes danses populaires, des senteurs de foin coupé et de la peau saine de jeunes paysans ».

Ch. W.

SAMSON FRANÇOIS PARLE DE CHOPIN :

« Chopin paraît fragile à cause de sa transparence. La technique d'un Liszt était une sorte de réduction, pour le piano, d'une partition d'orchestre, tandis que chez Chopin elle est proprement pianistique. Ses contemporains, éblouis par la finesse du jeu, lui reprochaient de ne pas faire rendre à l'instrument son plein son. Nous savons aujourd'hui ce qui précisément le distingua : un souci de clarté, qui inaugurerait un monde rompant d'avec celui des écraseurs de claviers. Dès les premières études, écrites aux alentours de la vingtième année, il définit un clavier qui, moins puissant et plus nerveux, ne résonnait pas à l'époque comme aujourd'hui. Il fut le véritable découvreur en la matière et en la manière. Me vient à ce propos une comparaison qui peut étonner : il eut dans son domaine au siècle dernier autant d'importance qu'en acquit le cinéma au début du XX^e siècle. En somme, Chopin a été "le" très grand pianiste. Une sorte de messie qui apprit à aimer dans le piano plutôt l'approche que l'attaque. (...) Cette légèreté presque aérienne est peut-être virtuosité, mais non facilité. Il doit s'agir de génie. »

EINOJUHAN RAUTAVAARA 1928-2016

Cantus Arcticus

Composée en 1972. Commande de l'Université arctique d'Oulu. Créée le 18 octobre 1972 à l'Université d'Oulu. Nomenclature : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons ; 2 cors, 2 trompettes, 1 trombone ; timbales, percussions ; harpe, célesta ; les cordes ; une bande avec des enregistrements d'oiseaux.

Récompensé en 1954, à l'issue de ses études avec Aarre Merikanto, par un prix de composition américain pour son œuvre *Un Requiem de notre temps*, Einojuhani Rautavaara reçut aussitôt le soutien de Sibelius qui lui permit, l'année suivante, grâce à la Fondation Koussevitzky, de suivre l'enseignement de Vincent Persichetti à la Juilliard School de New York (en même temps que Philip Glass et Steve Reich), et ceux de Roger Sessions et Aaron Copland à Tanglewood. A l'ombre de Bartók et de Stravinsky, cette formation marqua ses premières œuvres néo-classiques, mais le plongera dans une période de doute parallèle aux tensions de l'époque sur la modernité du langage. Le sérialisme que lui enseigna Vladimir Vogel à Ascona en Suisse en 1957, puis Rudolf Petzold à Cologne, offrit à Rautavaara un cadre formel rassurant qu'il développera jusqu'en 1962 dans sa radicale *Arabescata*. À la même époque, sa *Troisième Symphonie* de 1961 s'inspirait de l'univers sonore de Bruckner, et Rautavaara s'orienta davantage vers le néo-romantisme qui caractérisera

désormais une grande partie de son catalogue, sans exclure l'emploi d'un vocabulaire plus moderne. Si certains détracteurs ont pu considérer cette grande diversité comme une marque de versatilité, elle témoigne d'une pluralité emblématique de cette époque. La musique de Rautavaara se teintera également d'un mysticisme qu'il développera en particulier dans ses œuvres chorales.

En 1976, plus de soixante-dix ans après le *Concerto pour violon* de Sibelius, Rautavaara entama à son tour un *Viulukonsertto* (en finnois dans le texte !) qu'il évoque en ces termes : « Milan Kundera a comparé la musique symphonique à un voyage à travers un monde infini. Ainsi le violon solo de ce concerto semble être en voyage, et rencontrer sans cesse de nouveaux paysages et de nouvelles situations. » Pouillot fitis, sterne arctique, cygne chanteur, harle bièvre, canard chipeau, roselin cramoy, mouette rieuse, bécasseau de Temminck, chevalier bargette, bergeronnette printanière, alouette des champs, fuligule morillon, phragmite des joncs... La richesse ornithologique des marais finlandais de Liminka attirera Einojuhani Rautavaara au début des années 1970. Enregistrant un grand nombre de ces volatiles dans cette région d'Ostrobotnie du Nord, sur la côte centre-ouest de Finlande, ainsi que sur le cercle arctique à deux cents kilomètres plus au nord, le compositeur les intégra dans son *Cantus Arcticus* qu'il sous-titra « Concerto pour oiseaux et orchestre ».

Si *Cantus Arcticus* n'est pas l'œuvre la plus audacieuse de Rautavaara, elle reste très séduisante et demeure aujourd'hui sa plus populaire. Fort différent des fresques d'oiseaux d'un Messiaen, *Cantus Arcticus* met au même niveau sonore l'orchestre et la bande magnétique dans un dialogue constant : « Le côté impressionnant et la magie de l'œuvre naissent du fait que la partie orchestrale, simple en elle-même, a été conçue comme contrepoint pour le chant des oiseaux nordiques enregistrés de telle façon que l'orchestre symphonique et les oiseaux sont dans une interaction continue entre eux. »

En 1916, Ottorino Respighi avait déjà utilisé des chants d'oiseaux enregistrés dans *Les Pins du Janicule*, mais de manière beaucoup plus ponctuelle et décorative.

« Pensez à l'automne et à Tchaïkovski », demande Rautavaara aux deux flûtes qui ouvrent le premier mouvement, « La tourbière » (*Suo*). Plus loin les clarinettes reprennent en écho une figure d'ornement des flûtes évoquant le chant des oiseaux, tandis que l'entrée du trombone en sourdine doit « essayer d'imiter le staccato de la grue entendue plus tard sur la bande ». Pour le compositeur, ici marqué par la modalité de Debussy*, « les cordes entrent finalement sur une ample mélodie qui est comme la voix intérieure d'une personne marchant en terre sauvage ». En finnois, le mot « Finlande » se dit *Suomi* qui signifierait « le pays des tourbières (ou

des marécages). » Le titre *Suo* de ce premier mouvement n'est donc pas anodin, d'autant que cette partition fut dédiée au Président de la République finlandaise d'alors, Urho Kekkonen, qui félicitera le musicien dans un chaleureux courrier. « L'honneur fut surtout pour Kekkonen », écrit malicieusement le compositeur Aulis Salinen à Rautavaara...

« L'orchestre s'arrête, donnant assez de temps au public pour comprendre que les oiseaux des canaux 1 et 2 s'imitent l'un l'autre ». Ainsi les interprètes sont-ils mis en garde juste avant le court mouvement central, « Melankolia », où prédominent les cordes qui évoquent le chant de l'alouette hausse-col, mais plus lentement et une octave plus bas.

Pour le final, « La Migration des cygnes » (*Joutsenet muuttavat*), Rautavaara divise l'orchestre en quatre groupes « dans une synchronisation mutuelle sommaire », même si « chacun dans son groupe joue comme il est écrit ». Il précise enfin : « On a créé un grand crescendo sur la bande en multipliant avec des enregistrements superposés les voix des cygnes sauvages, ce qui donne l'impression que le nombre des cygnes augmente sans cesse jusqu'à ce qu'ils disparaissent au loin ». On peut alors songer au *Cygne de Tuonela* de Sibelius et à son envoûtant cor anglais ondulant sur les flots noirs du royaume des morts. Si Rautavaara ne fait pas ici allusion au *Kalevala* qui avait nourri l'imagination de Sibelius, il s'inscrit dans une même tradition symphonique, digne de ses études à la Sibelius-Akatemia d'Helsinki où il était devenu professeur, et du parrainage qu'il avait reçu de son illustre aîné.

Fondée en 1958, l'Université arctique d'Oulu, près de Liminka, commanda *Cantus Arcticus* pour sa remise de diplômes de 1972, lors d'une cérémonie traditionnellement accompagnée d'une cantate, comme celle que Sibelius composa en 1894 pour la Faculté d'Helsinki. Pour rompre avec cette coutume, Rautavaara préféra donc aux voix humaines de la cantate ces voix de la nature sauvage environnante.

François-Xavier Szymczak

CES ANNÉES-LÀ :

1829 : *Irlande et Cléopâtre* de Berlioz, création de *Guillaume Tell* de Rossini. Mendelssohn ressuscite la *Passion selon saint Matthieu* de Bach. Mort de Gossec. *Le dernier jour d'un condamné* et les *Orientales* de Victor Hugo. *Les Chouans* de Balzac. *Henri III et sa cour* d'Alexandre Dumas. *Eugène Onéguine* de Pouchkine. *Harmonies poétiques et religieuses* de Lamartine. Premier numéro de la *Revue des deux mondes*.

1830 : Berlioz obtient le prix de Rome avec sa cantate *Sardanapale* ; le 5 décembre, création de sa *Symphonie fantastique*. Naissance d'Hans von Bülow. Stendhal : *Le Rouge et le Noir*. À la Comédie-Française, création tumultueuse d'*Hernani* de Victor Hugo. *Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux* de Nodier. Mort de Benjamin Constant. À Paris, Révolution de Juillet et avènement de Louis-Philippe.

1909 : Mahler compose sa *Neuvième Symphonie* et Rachmaninov son *Troisième concerto pour piano*. Mort d'Albeniz. *Manifeste du futurisme* de Marinetti. Naissance d'Ionesco. Premiers films avec Mary Pickford (sous son vrai nom).

1913 : création à Vienne des *Gurrelieder* de Schoenberg et des *Altenberg-Lieder* de Berg, à Paris de *Jeux de Debussy* et du *Sacre du printemps* de Stravinsky. Naissance de Lutoslawski, Ohana et Britten. *Alcools* d'Apollinaire, *La Colline inspirée* (Barrès), *Du côté de chez Swann* (Proust), *Le Grand Meaulnes* (Alain-Fournier).

POUR EN SAVOIR PLUS :

- Jean-Jacques Eigeldinger, *Frédéric Chopin*, Fayard/Mirare, 2003. Une étude sympathique, au sens fort du terme.

- Camille Bourniel, *Chopin*, Seuil, coll. « Solfèges », rééd. 1986. Pour s'initier.

- Jacqueline Willemetz, *Chopin, chasseur d'âmes*, L'Harmattan, 2018. Une étude sans complaisance d'après les travaux de Marie-Madeleine Gérard.

- Nikolai Rimski-Korsakov, *Chronique de ma vie musicale*, traduit et présenté par André Lischké, Fayard, 2008.

- Xavier Lacavalerie, *Rimski-Korsakov*, Actes Sud/Classica, 2013.

* Dix ans auparavant, Rautavaara avait travaillé pendant deux mois sur les *Nuages* de Debussy pour en faire le point de départ d'une nouvelle œuvre. Le projet fut abandonné mais il témoigne de l'influence de cet univers sonore sur le compositeur finlandais.

IGOR STRAVINSKY 1882-1971

L'Oiseau de feu (version de 1919)

Composé en 1909-1910. Créé le 25 juin 1910 à Paris sous la direction de Gabriel Pierné. Nomenclature : 2 flûtes dont 1 piccolo, 2 hautbois dont 1 cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons ; 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, 1 tuba ; timbales, percussions ; harpe ; piano, célesta ; les cordes.

C'est à l'occasion de la création de *L'Oiseau de feu* que Debussy et Stravinsky se rencontrèrent pour la première fois. Mais à la question du jeune compositeur russe : « Que pensez-vous de mon *Oiseau de feu* ? », Debussy eut cette réponse : « Que voulez-vous, il fallait bien commencer par quelque chose ! » ; Stravinsky commentera plus tard : « Juste, mais pas très flatteur. »

Commencer : le terme est inexact si l'on s'en tient au début de la carrière de Stravinsky. Il est juste cependant si l'on souhaite marquer le point de départ de sa célébrité. *L'Oiseau de feu*, en effet, est le résultat de la première commande que fit Diaghilev au compositeur, et le succès remporté par l'œuvre, dès sa création, détermina la suite de la collaboration de Stravinsky avec les Ballets russes de Paris.

L'argument, adapté d'un épisode du folklore russe par Michel Fokine (qui signa aussi la chorégraphie), est lointainement inspiré d'un conte oriental. Il avait déjà séduit en 1822 Catterino Cavos, compositeur vénitien qui travaillait à Saint-Petersbourg. C'est une histoire toute de féerie et de férocité, qui permet à la musique de déployer ses charmes, à l'orchestre de rutiler de timbres et aux harmonies de donner dans le plus grand raffinement.

On a souvent répété que *L'Oiseau de feu* se souvenait des leçons de Rimski-Korsakov. En effet Stravinsky avait déjà remarqué l'effet produit par les glissandos de trombone (ceux de l'épisode du roi Katschei) dans *Mlada* de son maître, mais aussi dans le poème symphonique *Pelléas et Mélisande* de Schoenberg. L'extrême virtuosité instrumentale ainsi que l'imagination rythmique de la partition, immédiatement identifiables, n'appartiennent cependant qu'à Stravinsky.

L'Oiseau de feu, destiné au ballet, est aussi une grande œuvre de concert. Stravinsky en fit cependant trois suites d'orchestre (en 1911, 1919 et 1945), d'une instrumentation revue dans le sens de la sobriété pour les deux dernières d'entre elles. C'est celle de 1919 que nous écouterons ce soir.

Christian Wasselin

LA LÉGENDE DE L'OISEAU DE FEU

« Dans la nuit, un arbre aux fruits d'or luit doucement, quand soudain tout s'illumine et flamboie. C'est l'oiseau de feu qui paraît un instant, puis disparaît, poursuivi qu'il est, aux portes du domaine enchanté du roi Katschei, par le prince Yvan. Ce dernier ne va pas tarder à parvenir à ses fins : l'oiseau est capturé. Il se débat, et demande sa liberté qu'il obtient en arrachant une de ses plumes qu'il remet au prince. Yvan se retrouve alors devant l'entrée du vieux et mystérieux château de Katschei, "l'immonde géant aux doigts verts qui pétrifie les voyageurs". Là, le prince surprend les jeux de treize princesses enchantées qui se divertissent avec des pommes d'or. La plus belle d'entre elles s'éprend d'Yvan, et leurs jeux galants se terminent par un baiser. À l'arrivée du jour, les princesses disparaissent. Yvan pousse alors les grilles du jardin et met en branle un carillon féerique : aussitôt, tout un monde surnaturel jaillit du château, esclaves, indiens, chevaliers, gardiens, bouffons. Le jeune prince est fait prisonnier. Entre alors le roi Katschei devant qui tous se prosternent, et qui va changer Yvan en statue de pierre lorsqu'il est pris d'un malaise : le prince a imploré le secours de l'oiseau qui descend du ciel et se pose, puis, agitant ses ailes, il entraîne d'abord tout le monde dans une ronde frénétique avant de commencer une berceuse magique qui plongera Katschei et les siens dans un profond sommeil. Yvan en profite alors pour dérober l'œuf contenant l'âme du roi magicien. Il élève l'œuf, puis le laisse tomber. L'œuf se brise et Katschei meurt. Son palais s'écroule, et les prisonniers pétrifiés reprennent vie. Et Yvan épouse la belle princesse du début. » (Jean Rostand)

DEBUSSY PARLE DE STRAVINSKY

« J'ai vu récemment Stravinsky. Il dit : mon *Oiseau de feu*, mon *Sacre*, comme un enfant dit : ma toupie, mon cerceau. Et c'est exactement ça : un enfant gâté qui, parfois, met les doigts dans le nez de la musique. C'est aussi un jeune sauvage qui porte des cravates tumultueuses, baise la main des femmes en leur marchant sur les pieds. Vieux, il sera insupportable, c'est-à-dire qu'il ne supportera aucune musique ; mais pour le moment, il est inouï ! Il fait profession d'amitié pour moi, parce que je l'ai aidé à gravir un échelon de cette échelle du haut de laquelle il lance des grenades qui n'explorent pas toutes. Mais encore une fois, il est inouï. » Et à propos de *L'Oiseau de feu* : « Ça n'est pas parfait, mais, par certains côtés, c'est tout de même très bien, parce que la musique n'y est pas la servante docile de la danse... Et l'on y entend, parfois, des concordances de rythme tout à fait inhabituelles. » Et aussi : « C'est fait en pleine pâte orchestrale, sans intermédiaire, sur un dessin qui ne s'inquiète que de l'aventure de l'émotion. Il n'y a ni précautions, ni prétentions. C'est enfantin et sauvage. Pourtant la mise en place est extrêmement délicate. »

CES ANNÉES-LÀ :

1910 : mort de Balakirev, naissance de Samuel Barber. À Paris, création de la version pour piano à quatre mains de *Ma mère l'Oye* de Ravel. Au Metropolitan Opera de New York, création de *La fanciulla del west* de Puccini. Naissance de Julien Gracq et de Jean Anouilh. *L'Hérésiarque et Cie* d'Apollinaire.

1919 : *Le Tricorne* de Falla, *L'Amour des trois oranges* de Prokofiev. *L'Énergie spirituelle* de Bergson, *Les Champs magnétiques* de Breton et Soupault, *L'Atlantide* de Pierre Benoit, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* de Proust.

POUR EN SAVOIR PLUS :

- Igor Stravinsky, *Chroniques de ma vie*, Denoël, 2000. Entre autobiographie et esthétique.
- Igor Stravinsky (sic), *Poétique musicale*, Flammarion, 2000. Stravinsky parle de sa conception de la musique.
- André Boucourechliev, *Igor Stravinsky*, Fayard, 1989. Une jolie somme.
- Marce Marnat, *Stravinsky*, Seuil, coll. « Solfèges », 1995. Pour s'initier.
- Théodore et Denise Stravinsky (sic), *Au cœur du foyer*, Zurluh, 1998. Le roman de la famille Stravinsky.

Mikko Franck

DIRECTION

Mikko Franck est né en 1979 à Helsinki (Finlande). Il a commencé sa carrière de chef d'orchestre à l'âge de dix-sept ans, et a depuis lors dirigé les plus prestigieux orchestres et opéras du monde. De 2002 à 2007, il a été le directeur musical de l'Orchestre national de Belgique. En 2006, il commence à travailler en tant que directeur musical général de l'Opéra national de Finlande. L'année suivante, il en est nommé Directeur artistique et Directeur musical, et exerce ces doubles fonctions jusqu'en août 2013. Depuis septembre 2015, Mikko Franck est le directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Radio France et son mandat a été renouvelé avec enthousiasme jusqu'à septembre 2022. Depuis son arrivée à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Radio France, Mikko Franck a emmené l'orchestre plusieurs fois à travers l'Europe ainsi qu'en Chine et en Corée du Sud. La saison 2018-2019 sera marquée par de nouvelles tournées européennes avec des concerts à Berlin, Bonn, Cologne, Dresde, Düsseldorf, Hanovre, Munich et Vienne, et une tournée espagnole en mars 2019. Depuis septembre 2017, Mikko Franck est également Premier chef invité de l'Orchestra e del Coro dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia. Parallèlement à ses activités

à Paris et à Rome, il a dirigé l'orchestre de Cleveland en décembre 2017 ainsi que l'Orchestre philharmonique de Berlin en janvier 2018. En mai 2019 il fait son retour à l'Orchestre symphonique de Chicago. Très attaché au répertoire lyrique, il a ces dernières années dirigé plusieurs productions au Staatsoper de Vienne : *La Bohème*, *Salomé*, *Lohengrin*, *Josephs Legende*, *Elektra*, *Tosca*, *La fanciulla del West*, *Die tote Stadt* et *Tristan und Isolde*. En novembre 2018 il dirige *Pelléas et Mélisande* au Semperoper de Dresde. En février 2018 Mikko Franck a été nommé ambassadeur de l'Unicef France. En embrassant ce nouveau rôle il souhaite apporter tout son soutien à l'Unicef et à son travail primordial à travers le monde. Lors de sa nomination il a déclaré que « chaque enfant est unique, chaque vie est importante. Chaque enfant, quelles que soient ses origines, devrait avoir le droit de vivre dans un environnement stable et sain qui lui permette de réaliser ses rêves et de développer tout son potentiel. »



Devenez Mécènes !

VOUS AUSSI, ENGAGEZ-VOUS
POUR DONNER À TOUS LES CLEFS
D'ACCÈS À LA MUSIQUE ET AUX MÉDIAS !

Créée en 2013 sous l'égide de l'Institut de France,
la Fondation Musique et Radio agit autour de deux grands axes.
Particuliers et entreprises s'engagent chaque année pour :
- **le rayonnement culturel**, en soutenant la création et le rayonnement
de l'excellence musicale en France et à travers le monde ;
- **l'engagement citoyen**, en encourageant l'éducation à la musique,
aux médias et à l'information.

ILS SOUTIENNENT LA FONDATION MUSIQUE ET RADIO :

- >La Fondation Bettencourt-Schueller
- >Le Fonds du 11 janvier
- >La Fondation de France
- >La SACEM
- >Le Commissariat général à l'égalité des territoires (CGET)
- >La Fondation Safran pour l'insertion
- >La Fondation Groupe RATP
- >Le Fonds de Dotation Education Culture et Avenir
- >Le Boston Consulting Group
- >Le Comité France Chine
- >La Jonathan K.S. Choi Foundation
- >Le Cercle des amis / Le Cercle des amis-Chine
- >Le Cercle des Entreprises Mécènes
- >Les donateurs de la campagne « Un orgue pour tous »

Pour plus de renseignements, contactez-nous :

contact.mecenat@radiofrance.com
01 56 40 40 19

Caroline Ryan, Déléguée au mécénat
Héloïse Lambert, Chargée de mécénat
Retrouvez-nous aussi sur le site de Radio France et toutes
les actualités de la fondation sur Twitter : @Fondation_M_R

radiofrance
Fondation musique et radio
Institut de France

Nelson Freire

PIANO

Né en 1944 à Boa Esperança (Brésil), Nelson Freire commence le piano à trois ans et donne son premier récital à cinq ans. Ses professeurs sont Nise Obino et Lucia Branco qui a travaillé avec un élève de Liszt. Nelson Freire est lauréat, à douze ans, du Concours international de Rio de Janeiro ; Marguerite Long, Guiomar Novaes et Lili Kraus font partie du jury. Il continue ses études à Vienne avec Bruno Seidlhofer, professeur de Friedrich Gulda. En 1964, il reçoit à Lisbonne le Premier Grand Prix du Concours international Vianna da Motta, et à Londres les Médailles d'or Dinu Lipatti et Harriet Cohen. Il se produit dans le monde entier à partir de 1959 en compagnie des plus grandes formations et de chefs tels que Pierre Boulez, Lionel Bringuier, Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Charles Dutoit, etc. Il a également effectué des tournées « historiques » avec Martha Argerich en 2003 au Japon, en 2004 au Brésil et en Argentine, et en 2005 en Amérique du Nord (Carnegie Hall de New York, San Francisco, Philadelphie, Québec). Nelson Freire a signé de nombreux enregistrements. Vient de paraître : un coffret de sept disques, « The Complete Columbia Album Collection » (Sony) et, chez Decca, la compilation « Radio Days » avec des enregistrements radiophoniques effectués de 1968 à 1979. Un portrait, « Nelson Freire »,

est disponible chez Video Film (Brésil). Son dernier disque, consacré à Bach (Decca), est sorti en 2016. Il a joué le *Concerto n° 20* de Mozart le 13 octobre 2017 en compagnie de l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

Orchestre Philharmonique de Radio France

MIKKO FRANCK, DIRECTEUR MUSICAL

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, la forme originale de ses concerts, les artistes qu'il convie et son projet éducatif et citoyen. Cet « esprit Philhar » trouve en Mikko Franck – son directeur musical depuis 2015 – un porte-drapeau à la hauteur des valeurs et des ambitions de l'orchestre, décidé à faire de chaque concert une expérience humaine et musicale. Son contrat a été prolongé jusqu'en 2022, ce qui apporte la garantie d'un compagnonnage au long cours. Mikko Franck a succédé à ce poste à Gilbert Amy, Marek Janowski et Myung-Whun Chung, mais ses 80 ans d'histoire ont aussi permis à l'Orchestre Philharmonique de Radio France d'être dirigé par de grandes personnalités musicales, d'Inghelbrecht à Gustavo Dudamel en passant par Copland, Boulez, Yuri Temirkanov ou Esa-Pekka Salonen. Après des résidences au Théâtre des Champs-Élysées puis à la Salle Pleyel, l'Orchestre Philharmonique partage désormais ses concerts parisiens entre l'Auditorium de Radio France pour la plupart, et la Philharmonie de Paris. Il est

par ailleurs régulièrement en tournée en France et dans les grandes salles internationales (Philharmonie de Berlin, Konzerthaus de Vienne, Elbphilharmonie, NCPA de Pékin, Suntory Hall...). Mikko Franck et le « Philhar » poursuivent une politique discographique et audiovisuelle ambitieuse et proposent leurs concerts en diffusion vidéo sur l'espace « Concerts » du site francemusique.fr, et ARTE Concert. 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, des concerts participatifs... Avec Jean-François Zygel, il poursuit ses Clefs de l'orchestre (diffusées sur France Inter et France Télévisions) à la découverte du grand répertoire. Les musiciens du « Philhar » sont particulièrement fiers de leur travail de transmission et de formation auprès des jeunes musiciens (opération « Orchestre à l'école », Orchestre des lycées français du monde, académie en lien avec les conservatoires de la région parisienne...). L'Orchestre Philharmonique de Radio France et Mikko Franck sont ambassadeurs de l'Unicef.

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

MIKKO FRANCK
DIRECTEUR MUSICAL

JEAN-MARC BADOR
DÉLÉGUÉ GÉNÉRAL

VIOLONS SOLOS

Hélène Colletterie, premier solo
Ji Yoon Park, premier solo

VIOLONS

Virginie Buscail, deuxième solo
Nathan Mierdl, deuxième solo
Marie-Laurence Camilleri, troisième solo
Mihai Ritter, troisième solo
Cécile Agator, premier chef d'attaque
Pascal Oddon, premier chef d'attaque
Juan-Firmin Ciriaco, deuxième chef d'attaque
Emmanuel André
Joseph André
Cyril Baletton
Emmanuelle Blanche-Lormand
Martin Blondeau
Floriane Bonanni
Florence Bouvanchaud
Florent Brannens
Guy Comentale
Aurore Doise
Françoise Feyler-Perrin
Béatrice Gaugué-Natorp
Rachel Givelet
Louise Grindel
David Haroutunian
Miraille Jardon
Jean-Philippe Kuzma
Jean-Christophe Lamacque
François Laprêvotte
Amandine Ley
Arno Madoni
Virginie Michel
Ana Millet
Céline Planes
Sophie Pradel
Marie-Josée Romain-Ritchot
Mihaëla Smolean
Isabelle Souvignet
Thomas Tercieux
Véronique Tercieux-Engelhard
Anne Villette

ALTOS

Marc Desmons, premier solo
Christophe Gaugué, premier solo
Fanny Coupé, deuxième solo
Aurélia Souvignet-Kowalski, deuxième solo
Daniel Wagner, troisième solo
Marie-Émilie Charpentier
Julien Dabonneville
Sophie Groseil
Elodie Guillot
Clara Lefèvre-Perriot
Anne-Michèle Liénard
Frédéric Maindive
Benoît Marin
Jérémy Pasquier
Martine Schouman
Marie-France Vigneron

VIOLONCELLES

Éric Levionnois, premier solo
Nadine Pierre, premier solo
Pauline Bartissol, deuxième solo
Jérôme Pinget, deuxième solo
Anita Barbereau-Pudleitner, troisième solo
Jean-Claude Auclin
Catherine de Vençay
Marion Gaillard
Renaud Guieu
Karine Jean-Baptiste
Jérémy Maillard
Clémentine Meyer
Nicolas Saint-Yves

CONTREBASSES

Christophe Dinaut, premier solo
Yann Dubost, premier solo
Lorraine Campet, deuxième solo
Edouard Macarez, troisième solo
Daniel Bonne
Wei-Yu Chang
Etienne Durantel
Lucas Henri
Boris Trouchaud

FLÛTES

Magali Mosnier, première flûte solo
Thomas Prévost, première flûte solo
Michel Rousseau, deuxième flûte
Nels Lindeblad, 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
Jean-Pascal Post, deuxième clarinette
Manuel Metzger, petite clarinette
Didier Pernoit, clarinette basse

BASSONS

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

CORS

Antoine Dreyfuss, premier cor solo
Sylvain Delcroix, deuxième cor
Hugues Viallon, deuxième cor
Xavier Agogué, troisième cor
Stéphane Bridoux, troisième cor
Isabelle Bigaré, quatrième cor
Bruno Fayolle, quatrième cor

TROMPETTES

Alexandre Baty, premier trompette solo
Jean-Pierre Odasso, deuxième trompette
Javier Rossetto, deuxième trompette
Gilles Mercier, troisième trompette et cornet

TROMBONES

Patrice Buecher, premier trombone solo
Antoine Ganaye, premier trombone solo
Alain Manfrin, deuxième trombone
David Maquet, deuxième trombone
Raphaël Lemaire, trombone basse

TUBA

Victor Letter

TIMBALES

Jean-Claude Gengembre

PERCUSSIONS

Renaud Muzzolini, premier solo
Francis Petit, premier solo
Gabriel Benlolo
Benoît Gaudelle
Nicolas Lamothe

HARPES

Nicolas Tulliez

CLAVIERS

Catherine Cournot

RESPONSABLE DE LA COORDINATION ARTISTIQUE

Céleste Simonet

RESPONSABLE DE PRODUCTION RÉGIE PRINCIPALE

Patrice Jean-Noël

CHARGÉES DE PRODUCTION RÉGIE PRINCIPALE

Chloé Van Hoorde
Emilia Vergara Echeverri

RÉGISSEURS

Philippe Le Bour
Adrien Hippolyte

RESPONSABLE DU SERVICE DES MOYENS LOGISTIQUES DE PRODUCTION MUSICALE

Margaux François

ADMINISTRATION DU PARC INSTRUMENTAL

Elisabeth Fouquet

RESPONSABLE DU PARC INSTRUMENTAL

Emmanuel Martin

RESPONSABLE DE RELATIONS MÉDIAS

Laura Jachymiak

RESPONSABLE DE LA PROGRAMMATION ÉDUCATIVE ET CULTURELLE

Cécile Kauffmann-Nègre

CHARGÉE DE MÉDIATION CULTURELLE

Floriane Gauffre

PROFESSEUR-RELAIS DE L'ÉDUCATION NATIONALE

Myriam Zanutto

RESPONSABLE DE LA BIBLIOTHÈQUE D'ORCHESTRES

Maud Rolland

BIBLIOTHÉCAIRE RÉFÉRENTE

Noémie Larrieu

BIBLIOTHÉCAIRE

Alexandre Duveau

116, avenue du Président-Kennedy : naissance d'un mythe

En 1963 était inaugurée la Maison de la radio au 116, avenue du président-Kennedy, adresse qui allait rapidement se graver dans les mémoires à la manière d'un mot de passe. Le nouveau bâtiment répondait à un réel besoin, d'autant que plusieurs pays voisins possédaient le leur depuis parfois deux ou trois décennies (la BBC eut sa maison dès 1932). Henry Bernard (1912-1994), architecte qui dessina cette singulière construction, a eu l'occasion à plusieurs reprises de s'exprimer sur son projet. Il le résume ainsi :

« L'idée d'une maison regroupant toutes les activités de la radio nationale remontait à l'avant-guerre. On choisit de l'édifier sur un terrain délimité par la rue de Ranelagh, la rue Raynouard et la rue qui ne s'appelait pas encore avenue du président-Kennedy. Il fallut faire face à une petite révolte des riverains, l'espace prévu abritant un terrain de sports, mais la décision était prise et un concours d'architecture fut lancé. Il y eut, je crois, une vingtaine de projets proposés. J'imaginai le mien, dans ses grandes lignes, vers la Noël 1952, et j'eus le prix au printemps suivant. Le cahier des charges contenait un grand nombre de servitudes et prévoyait avec précision le nombre des foyers, celui des studios (une quarantaine), celui des bureaux (mille!), etc. Pour déjouer l'exiguïté du terrain, j'ai imaginé cette maison ronde, que j'appelle familièrement mon oméga, car le parti circulaire dégage l'espace bien plus que ne l'auraient fait des façades parallèles. Cette forme, par ailleurs, m'a toujours semblé adaptée au type même de la production musicale et radiophonique : les artistes et les musiciens entrent par la périphérie, se dirigent ensuite vers les studios, et les archives, en fin de course, sont conservées dans la tour centrale. On aurait pu construire le bâtiment en pierre de taille, mais j'ai préféré le béton et l'aluminium, notamment parce que l'aluminium, matériau très peu utilisé à l'époque en France dans la

construction, alors qu'il avait donné des résultats très brillants en Amérique, pouvait épouser parfaitement la courbure des façades. »

Henry Barraud fut le premier directeur de la musique à officier dans la maison construite par Henry Bernard. Il témoigne des changements opérés dans les méthodes de travail :

« Jusqu'à l'inauguration du nouveau bâtiment, les formations musicales de la radio se produisaient dans des salles telles que le Théâtre des Champs-Élysées, la Salle Pleyel ou la Salle Gaveau. Nous organisons également, à cette époque, des concerts sans public dans un studio du quartier Montparnasse, ou encore dans la salle Érard qui avait connu son heure de gloire à l'époque de Liszt et de Chopin : songez que l'Orchestre radio-symphonique occupait à lui seul la moitié de la salle ! On avait installé les services artistiques avenue de Friedland, avant de les regrouper tant bien que mal dans un étage de l'hôtel Majestic, qui appartenait alors au Quai d'Orsay. Les studios, eux, étaient éparpillés dans une trentaine de lieux différents dans Paris. C'est pourquoi l'annonce de la construction d'une maison qui centraliserait nos activités fut accueillie avec joie et avec soulagement. Désormais, nous aurions notre maison, et la vie serait plus facile ! »

En 2003 est décidée une restauration de grande ampleur de la Maison de Radio France, et notamment de sa tour, qui doit répondre aux exigences des nouvelles normes de sécurité. Un concours est lancé en 2005, remporté par Architecture Studio. Le cahier des charges est simple : adapter la maison à l'époque tout en mettant en valeur l'œuvre d'Henry Bernard. C'est dans ce contexte qu'est décidée la construction d'un nouvel auditorium sur l'emprise des anciens studios 102 et 103.

Auditorium et Studio 104 Entrez au cœur du concert

L'AUDITORIUM

La dernière-née des salles de Radio France n'est autre que l'Auditorium, inauguré en novembre 2014. Conçu en « arène » ou en « vignoble », c'est-à-dire avec le public tout autour de la scène, ce lieu d'une capacité de 1 400 places est un bijou. Il répond à cette exigence exprimée un jour par Berlioz : « Le son, pour agir *musicalement* sur l'organisation humaine, ne doit pas partir d'un point trop éloigné de l'auditeur. On est toujours prêt à répondre, lorsqu'on parle de la sonorité d'une salle d'opéra ou de concert : *Tout s'y entend fort bien* » ; oui mais quand la musique est jouée dans des endroits trop vastes pour elle, « on entend, on ne vibre pas. Or, il faut vibrer soi-même avec les instruments et les voix, et par eux, pour percevoir de véritables sensations musicales ».

La musique a besoin de proximité pour se faire entendre et faire vibrer avec elle l'auditeur. Précisément, « pour renforcer l'intimité de la salle, expliquent les architectes de l'Auditorium de Radio France, nous avons réparti le public en plusieurs groupes d'auditeurs ; les balcons sont fragmentés en différents petits ensembles de corbeilles distinctes, ce qui permet d'éviter un effet de grande assemblée, tout en donnant le sentiment d'appartenance à une même communauté d'écoute et de partage du plaisir de la musique. Les parois sont décomposées en multiples facettes dont les lignes se prolongent à l'infini, mais ramènent toujours l'attention au centre, là où se concentrent le regard et l'écoute. Plusieurs essences de bois (hêtre, merisier, bouleau) sont combinées dans la composition des modénatures des différents plans, à la façon d'une grande marqueterie en bas-relief, structurée par le rythme des lignes horizontales ».

Ce dessin fut partagé, dès le départ, avec les artisans de Nagata Acoustics, chargés de l'acoustique, qui précisent de leur côté : « Le design acoustique s'est concentré sur la création

d'un véritable sentiment d'intimité dans la salle, à la fois acoustique et visuelle, et partagée par tous. Pour ce faire, notre approche ne passe pas seulement par le son, mais avant tout par la musique. Des murs convexes ou inclinés proches des auditeurs, au plafond qui culmine à plus de 19 mètres, en passant par le large réflecteur « ou canopy » suspendu à 14 mètres au-dessus de la scène, la morphologie de la salle a été étudiée en détail dans le but de créer une distribution optimale des réflexions sonores vers le public et les musiciens et un volume adapté ».

L'orgue de Gerhard Grenzing est venu très naturellement s'installer dans cette salle unique au monde.

LE STUDIO 104 ET LES AUTRES STUDIOS

Outre cet auditorium, d'une qualité hors du commun, Radio France met à disposition des interprètes et du public une série de studios dont le Studio 104, d'une capacité de 900 places, qui a été entièrement restauré à la faveur des travaux de grande ampleur qui sont toujours en cours au sein de la Maison de Radio France.

Dans cette Maison « ennemie de bruits, amie des sons », Henry Bernard avait imaginé une constellation de studios, c'est-à-dire d'espaces adaptés aux multiples besoins de production de la radio. Leur taille, leur destination peuvent varier, mais non pas leur forme : tous épousent un trapèze qui répond le plus naturellement à l'exigence acoustique. Certains, comme le Studio 105 et le Studio 106, accueillent le public, notamment à l'occasion de concerts de jazz ou de musique de chambre. Ces deux studios sont fermés car ils s'apprentent à connaître à leur tour une restauration totale.

SAISON
19-20



ONF l'orchestre
national de france

radiofrance

EMMANUEL PÉREZ
DIRECTEUR MUSICAL

OP l'orchestre
philharmonique

de radiofrance

YVES FRANCK
DIRECTEUR MUSICAL

ch le
chœur

de radiofrance

MARTINA BAZO
DIRECTRICE MUSICALE

ma la
maîtrise

de radiofrance

SOPH JEANNERET
DIRECTRICE MUSICALE

ABONNEZ-VOUS !

© F. Ollisbaeger

PRÉSIDENTE-DIRECTRICE GÉNÉRALE DE RADIO FRANCE SIBYLE VEIL

DIRECTION DE LA MUSIQUE ET DE LA CRÉATION
DIRECTEUR MICHEL ORIER
DIRECTRICE ADJOINTE FRANÇOISE DEMARIA
SECRETARE GÉNÉRAL DENIS BRETIN

PROGRAMME DE SALLE
COORDINATION ÉDITORIALE CAMILLE GRABOWSKI
SECRETARE DE RÉDACTION CHRISTIAN WASSELIN
GRAPHISME HIND MEZIANE-MAVOUNGOU
RÉALISATION PHILIPPE PAUL LOUMIET

SAISON 2019-2020
MAISON DELA RADIO.FR

radiofrance

IMPRESSION REPROGRAPHIE RADIO FRANCE