

Programme du 26 juin 2017

Johann Sebastian Bach

Prélude et fugue en la mineur BWV 543

(7 minutes environ)

Choral « Herzlich tut mich verlangen » BWV 727

(3 minutes environ)

Johannes Brahms

Choral « Herzlich tut mich verlangen » opus 122 n°10

(6 minutes environ)

Johann Sebastian Bach

Sonate en trio n° 2 en ut mineur BWV 526

1. Vivace

2. Largo

3. Allegro

(12 minutes environ)

Thierry Escaich

*6 Études-Chorals**

1. Nun freut euch, ihr Christen - choral de Noël

2. Wie schön leuchtet der Morgenstern - choral pour l'Épiphanie

3. Herzliebster Jesu - choral de la Passion

4. O Haupt voll Blut und Wunden - choral de la Passion

5. Christ ist erstanden - choral de Pâques

6. Nun bitten wir den Heiligen Geist - choral de la Pentecôte

* avec, en alternance, ces six mélodies de choral chantées dans l'harmonisation de J.-S. Bach

(30 minutes environ)

Thomas Ospital

Improvisation sur B.A.C.H.

(10 minutes environ)

Thomas Ospital orgue

* avec la participation de la **Maîtrise de Radio France**

Marie-Noëlle Maerten chef de chœur

› Durée du concert 1h20 sans entracte.

› Ce concert sera diffusé ultérieurement sur France Musique dans l'émission «Sacrées musiques» de Benjamin François.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Prélude et fugue en la mineur BWV 543

Composition : entre 1708 et 1717.

Choral « Herzlich tut mich verlangen » BWV 727

Composition : entre 1708 et 1717.

Johannes Brahms (1833-1897)

Choral « Herzlich tut mich verlangen » opus 122 n°10

Composition : 1896. Création (posthume) : le 24 avril 1902 à Vienne par Eusebius Mandyczewski.

Bach s'installe à Weimar en 1708 et y compose quelques-unes de ses plus belles pièces pour l'orgue : l'*Orgelbüchlein*, la *Toccatte et fugue BWV 565*, le *Petit Livre d'orgue* « dans lequel il est donné à un organiste débutant une méthode pour exécuter en toutes sortes de manières un choral. »

À Weimar, le musicien dispose d'un instrument de 23 jeux répartis entre deux claviers et pédalier. En virtuose, il surprend ses contemporains par sa technique autant que par ses qualités d'improvisateur. Des témoins raconteront que « ses pieds volaient sur les pédales comme s'ils avaient eu des ailes », et que « des sons puissants grondaient comme le tonnerre à travers l'église ». Sa renommée est telle qu'il est régulièrement appelé à expertiser d'autres orgues. Parmi les œuvres que Bach écrit pendant ces années-là (et bien que certaines aient pu être conçues un peu plus tôt à Arnstadt ou à Mühlhausen), on trouve le *Prélude et fugue BWV 543*. Véritable toccata chromatique caractéristique avec sa longue pédale de tonique, le prélude confirme la virtuosité de l'organiste avant que la fugue n'incarne l'équilibre formel, dans un genre au sommet de l'art du compositeur. Pourtant, il serait regrettable d'opposer trop abruptement les deux moments : de même que le prélude glisse vers le contrepoint, la fugue s'achève sur une brève « cadence » libre et virtuose. D'une pièce à l'autre, une unité se dessine, perceptible dans la nature du matériau. Repris par le pédalier après avoir été exploité par les claviers, le motif du prélude paraît ainsi influencer le sujet de la fugue jusqu'à imposer le retour du chromatisme.

Autre pièce composée à Weimar, le *Choral « Herzlich tut mich verlangen » BWV 727 (De tout cœur j'aspire à une fin paisible)* réclame un petit rappel de terminologie, d'autant plus utile que le mot « choral » ne désigne pas la

même chose selon qu'il est adjectif ou nom commun. S'appliquant – dans le premier cas – à tout répertoire pour ensemble vocal (chœur), il est attaché – dans le second – à un genre musical précis apparu au XVI^e siècle dans le cadre de la réforme luthérienne. Il désigne un texte en langue vernaculaire et la mélodie attribuée à ce texte, suffisamment simple pour pouvoir être chantée par tous les fidèles. Par la suite, quelques compositeurs ont fait du choral une forme polyphonique, à commencer par Johann Walther qui a publié un recueil de pièces à quatre ou cinq voix. Puis l'orgue s'est approprié le genre, variant, ornant ou développant les thèmes qui lui sont offerts. Le choral peut être soumis à un traitement contrapuntique, inspirer une fugue (choral fugué) ou une simple écriture imitative (choral figuré). Et si l'on parle souvent de « prélude de choral », de telles pièces pouvaient aussi bien servir d'introduction que de commentaire au choral lui-même.

Écrit au début du XVII^e siècle par Christoph Knoll, le texte de « *Herzlich tut mich verlangen* » (« Je désire beaucoup ») a été déposé sur une mélodie peu plus ancienne de Hans Leo Hassler, pensée à l'origine pour un poème d'amour. Un tel choix montre bien que la formule mélodique est avant tout retenue pour sa capacité à être chantée et mémorisée. Repris par Bach dans sa *Passion selon saint Matthieu*, ce choral est déjà utilisé par le compositeur à Weimar, dans son œuvre d'orgue ainsi que dans une cantate. C'est alors une mélodie célèbre, exploitée par Johann Crüger et Samuel Scheidt, plus tard par Pachelbel et Telemann. Sans doute les nombreuses images funèbres, dans un mélange d'affliction et d'espoir, expliquent-elles ce profond intérêt musical. Dans le choral de Bach, les décalages rythmiques entraînent des dissonances très expressives (retards...) tandis que l'ornementation de la mélodie supérieure paraît aspirer au bonheur céleste.

Plus d'un siècle a passé quand Brahms s'approprie à son tour le thème. Plusieurs de ses amis ont disparu : le chef d'orchestre Hans von Bülow, le musicologue et spécialiste de Bach Philip Spitta, sa très chère Clara Schumann. À Bad Ischl, le compositeur retrouve les forêts qui n'ont cessé de l'inspirer l'été, à chaque fois qu'il est venu se reposer dans ce havre de paix de la Haute-Autriche. Lui-même se sait malade, et bien que toutes les pièces de l'opus 122 ne traitent pas spécifiquement de la mort, c'est un acte spirituel que la composition de ce cycle de chorals, placé sous le signe de la transcendance plutôt que sous celui d'un douloureux départ. Un adieu apaisé. Du choral « *Herzlich tut mich verlangen* », il imagine deux versions, la première ornant gracieusement le thème, la deuxième le réexposant à la basse à la façon d'un *cantus firmus*. Dans un premier temps, chaque voix a son propre débit rythmique. Puis les deux parties supérieures se

superposent dans un étrange phénomène de miroir, jusqu'à ce que le flot de doubles-croches aboutisse au dédoublement symbolique de la plus haute voix. Dialogue sur de petits motifs, sur le chant principal ensuite : on devine partout l'influence de Bach. Rien d'étonnant à cela bien sûr puisque Brahms a travaillé le contrepoint et l'œuvre des maîtres anciens sous la direction d'Edouard Marxsen. De Bach, il a travaillé le *Clavier bien tempéré*, transcrit plusieurs œuvres pour violon dont l'extraordinaire *Chaconne en ré mineur*, et gardé le modèle pour plusieurs de ses propres partitions, sa *Quatrième Symphonie* notamment. Et l'on pourrait à son propos reprendre la maxime de Schumann : « Un seul sera toujours une source pour tous où puiser à nouveau : c'est J.S. Bach. »

Pour aller plus loin : la carrière de Bach en quelques lieux

- 1685, naissance à Eisenach en Thuringe
- 1694 : orphelin, se rend chez son frère aîné à Ohrdruf
- 1700 : à la manécanterie de Saint-Michel de Lüneburg
- 1703 : violoniste ou/et organiste à Arnstadt
- 1707 : organiste à Mühlhausen
- 1708 : nommé à chapelle ducale de Weimar : organiste puis Konzertmeister (1714)
- 1717 : en poste à Coethen
- 1721 : cantor à l'église Saint-Thomas de Leipzig

Johann Sebastian Bach

Sonate en trio n° 2 en ut mineur BWV 526

Composition : entre 1723 et 1729.

« Haendel a-t-il jamais composé de trios pour deux claviers et un pédalier ? A-t-il composé pour clavier seul des fugues à 5 ou 6 voix ? Assurément non. On ne saurait donc faire la moindre comparaison ; la différence est trop grande. Il suffit de considérer les œuvres pour clavier et pour orgue des deux hommes. »

Carl Philipp Emanuel Bach, lettre à Johann Joachim Eschenburg, 21 janvier 1786.

Répliquant à juste titre au voyageur et historien Charles Burney pour dénoncer son affirmation de la supériorité de Haendel sur Bach, Carl Philipp Emanuel ne tient néanmoins pas compte de l'esthétique spécifique du *voluntary* ainsi que de la fonction et du format des pédaliers des orgues anglaises. Mais un autre plaidoyer, anonyme quoique peut-être rédigé par David Nicolai, prend lui aussi la défense du Cantor en insistant sur la réussite de ses trios : « Ils sont composés de manière si galante qu'ils sonnent encore aujourd'hui fort bien, qu'ils ne vieilliront pas, mais survivront à toutes les révolutions de la mode dans la musique. D'une manière générale, personne n'a jamais écrit de plus belle musique pour l'orgue que J.S. Bach. »

Second rappel de terminologie : en vogue en Allemagne comme en France ou en Italie, la *sonate en trio* associe habituellement deux dessus – violons, flûtes, hautbois... – à une basse continue qui comprend elle-même un instrument mélodique et un clavier. En trio plutôt qu'à trois puisqu'elle peut ainsi réunir quatre instruments.

Selon Nikolaus Forkel, premier biographe du compositeur, Bach aurait écrit ses trios entre 1723 et 1729 pour parfaire la formation de son fils aîné Wilhelm Friedemann, devenu par la suite un excellent organiste. Sur la partition n'est fait mention que de deux claviers et d'un pédalier. *Musica practica* voire *ars domestica* livré au cadre familial, elles échappent aux spéculations polyphoniques. « On ne peut assez vanter leur beauté, poursuit Johann Forkel. Elles furent écrites à l'époque de la maturité du compositeur, et peuvent être considérées comme son chef d'œuvre en ce genre. » Curieusement, elles se distinguent par leur forme de toutes les autres sonates, optant pour la tripartition vif-lent-vif du concerto ou de la *sinfonia* au détriment de l'alternance des *tempi* de la *sonata da chiesa* (pourtant privilégiée par les sonates pour instrument seul) ou des danses typiques de la suite et de la *sonata da*

camera. Elles ne rompent toutefois pas avec leur origine instrumentale car certaines empruntent à des pièces plus anciennes.

Si les six présentent une écriture essentiellement contrapuntique, l'expérience théorique n'y est pas aussi intense que dans les *Variations Goldberg* ou dans l'*Offrande musicale*. L'ensemble relève de l'invention plutôt que de la véritable fugue, distribuant généralement les imitations aux claviers en ne cédant à la basse que des bribes de thèmes. Notre défenseur anonyme du maître leipzigois n'en remarque pas moins que l'art de Bach y est décliné sous toutes ses faces : « Selon la nature de la registration, Bach confie parfois au pédalier la mélodie principale qui cependant n'est parfois ni lente ni facile, et dans ce cas, les deux mains ont à jouer la partie brillante, parfois il lui confie la voix médiane supérieure, parfois l'inférieure. Il faut bien aussi par ailleurs que les mains acceptent toutes ces tâches et ces variations. »

Dans la deuxième sonate, le Largo différencie clairement les trois parties alors que l'Allegro se lance dans une fugue *alla breve* plaçant quasiment la basse à égalité avec les autres voix. Le Vivace initial privilégie au contraire des parallélismes de tierces ou de sixtes, de sorte que la discussion ne s'installe pas seulement entre les deux dessus mais aussi au sein de chaque partie entre registres graves et aigus, sinon entre tutti et soli. De là un savant mélange de styles, mariant la clarté italienne à un contrepoint plus germanique. Ne nous rapprochons-nous pas ici de cette qualité expressive soulignée par Johann Friedrich Reichardt dans certaines fugues de Bach, émouvantes à défaut d'être les plus savantes ? Énoncés sur un discret accompagnement avant de contribuer au subtil édifice polyphonique, les motifs dessinent de délicieuses arabesques

Pour aller plus loin : Bach et la Sonate en trio

Bach a plusieurs fois exploité le principe de la Sonate en trio, sans nécessairement en garder le titre et la formation instrumentale typique. On retiendra bien sûr la sonate de l'*Offrande musicale* et les *Trios BWV 1038-1040*, bien que le premier, d'attribution douteuse, soit vraisemblablement l'œuvre de Carl Philipp Emanuel, et que le dernier, fragmentaire, soit issu d'un air de soprano. Il a surtout magnifié l'écriture à trois parties dans ses sonates pour violon et clavier, dans le premier *Concert brandebourgeois*, dans le *Prélude en si mineur* du Premier Livre du *Clavier bien tempéré*, ainsi que dans ces six *Sonates BWV 525-530* dont on ne sait si elles ont été pensées pour le clavecin à pédalier ou pour l'orgue

Thierry Escaich né en 1965

6 Études-Chorals avec, en alternance, ces six mélodies de choral chantées dans l'harmonisation de J.-S. Bach

Composition : 2010. Création : le 19 septembre 2010, à l'église Saint-Pierre et Saint-Paul de Ratingen en Allemagne, par Simon Daubhäußer (I, II), Lukas Maschke (III, V), Christian Siegert (IV) et Thierry Escaich (VI).

Thomas Ospital né en 1990

Improvisation sur B.A.C.H.

Si la forme première du choral est synonyme de simplicité, ses développements instrumentaux revendiquent souvent une complexité qui le rend parfaitement conciliable avec le concept d'étude et sa démonstration technique. L'étude-choral serait alors une réinvention du prélude, impliquant plus que jamais un développement spécifique de l'écriture instrumentale. Les *6 Études-Chorals* sont le fruit d'une commande de l'église Saint-Pierre-et-Saint-Paul à Ratingen, où la musique sacrée est plus que jamais à l'honneur à travers le projet « *Orgelwelten Ratingen* ». Au fil des ans, commandes ont été passées pour compléter l'*Orgelbüchlein*, sous le titre de « *Ratinger Orgelbuch* ». Le livre doit jouer un double rôle liturgique et pédagogique, comparable au *Petit Livre d'orgue* sous ses aspects de manuel de composition, d'improvisation et d'interprétation. Le recueil de Thierry Escaich exploite ainsi son matériau avec une grande liberté. Le compositeur est indéniablement plus habitué à travailler sur le plain-chant que sur le choral. Pensons, pour nous en assurer, aux *Cinq Versets sur le « Victimæ paschali »*, à l'utilisation de l'hymne grégorienne « *Pange lingua* » dans la *Quatrième Esquisse « Le Cri de l'abîme »*, au retour de l'antienne « *Puer natus est nobis* » dans le premier des *Trois Motets*.

En 1984, Thierry Escaich a toutefois imaginé une petite pièce pédagogique pour le bicentenaire de la naissance de Bach, *Choral varié* pour orchestre. Mais dans ses six pièces pour orgue, l'emprunt se fonde dans un savant travail d'écriture, au croisement des pratiques de l'improvisation et de la composition. On y retrouve à la fois une conception harmonique et stylistique marquée par la tradition historique, et cette spontanéité qui fait de l'improvisation une « composition en temps réel ». Dans de riches parcours harmoniques, la ligne principale tend parfois à s'effacer derrière le développement de brefs motifs, telles les notes répétées alimentant les échanges entre les

différentes voix dans « *Nun freut euch, ihr Christen* » (*Maintenant, réjouissez-vous ensemble, chrétiens bien-aimés*) les inflexions chromatiques et les douloureuses chutes mélodiques dans le plus célèbre choral de la passion. « *Nun freut euch, ihr Christen* » est un « travail lumineux, incorporant des rythmes de danse » explique Thierry Escaich avant de préciser que « la polytonalité donne [ici] un sens de la vigilance vive avec l'utilisation fréquente de la double pédale ». À propos de « *Wie schön leuchtet der Morgenstern* » (*Comme elle resplendit, l'étoile du matin*), ce sont les principes de clarté et de jubilation qui sont rendus par les accords parfaits ou augmentés, dans une polyrythmie délicieusement irrégulière, mêlant des valeurs de deux, trois ou quatre croches de façon à constituer un canon aussi solide qu'imprévisible. Notons que les chorals « *O Haupt voll Blut und Wunden* » (*Ô visage couvert de sang et de blessures*) et « *Herzlich tut mich verlangen* » reposent sur la même mélodie. À la souffrance de la passion - avec également « *Herzliebster Jesu* » (*Jésus cher à mon cœur*) - répondront ensuite les majestueuses louanges de Pâques avec « *Christ ist erstanden* » (*Christ est ressuscité*). Mais sans doute est-ce dans l'ultime pièce « *Nun bitten wir den Heiligen Geist* » (*Maintenant nous invoquons le Saint Esprit*) que le genre se définit le mieux, qui enveloppe le thème de la Pentecôte dans de délicates arabesques métamorphosant le mouvement en une brillante toccata.

Une improvisation de Thomas Ospital sur B.A.C.H. semble la plus belle fin possible pour ce récital où le cantor tient la première place, par sa propre musique comme à travers celles des générations nouvelles. B.A.C.H., ce sont quatre lettres qui désignent chacune une note suivant le système saxon. B= *si* bémol, A=*la*, C=*ut*, H=*si*. Quatre lettres comme les quatre extrémités de la croix, dans un motif chromatique curieusement bâti comme un chiasme. Naturellement, on ne saurait citer tous les musiciens ayant recouru à cette puissante signature, mais on ne peut négliger de mentionner les noms de Schumann, Liszt, Rimski-Korsakov, Reger, Busoni et Honegger, à Vienne de Schoenberg et Webern, en France de Poulenc, Roussel et Koehlin. Thierry Escaich lui-même a caché les quatre lettres emblématiques dans le cluster introductif de son *Choral varié*. Thomas Ospital, son élève au Conservatoire de Paris, ne pouvait manquer de rendre un double hommage en improvisant ainsi sur le nom de Bach.

François-Gildas Tual

Pour aller plus loin : quelques signatures musicales

- *fa, mi* bémol, *ut, si* : Franz Schubert
- *la* (ou *la* bémol), *mi* bémol, *do, si* (ou *mi* bémol, *do, si, la*) : Schumann ou Robert Alexander Schumann
- *mi* bémol, *ut, si, mi* bémol, *mi* naturel, *sol* : Arnold Schönberg
- *ré, mi* bémol, *ut, si* : Dmitri Schostakowitsch (graphie allemande)
- *si* bémol, *mi, si* bémol, *la* : Béla Bartók

Entretien avec Thomas Ospital

Thomas Ospital, pourquoi avez-vous choisi le motif B.A.C.H., célèbre signature de L'Art de la fugue pour clore ce concert ?

Thomas Ospital : J'imagine cette improvisation comme un point d'orgue à la saison, à ce programme de l'année tout entier tourné vers Bach. Les quatre notes de son nom s'offrent comme un passionnant élément thématique, un réservoir de notes profondément marqué par le chromatisme. C'est la première fois que je vais improviser sur cette célèbre formule.

Peut-être cette improvisation jouera-t-elle, à l'issue d'un tel concert, le rôle d'un double hommage au Père des organistes et à votre ancien professeur d'improvisation au Conservatoire de Paris ?

Thomas Ospital : Thierry Escaich compte parmi les professeurs du Conservatoire qui m'ont le plus marqué. Au point que je me suis longtemps approprié certaines de ses formules, par mimétisme, avant de pouvoir prendre un peu de distance. De lui, j'ai alors retenu des outils pour construire mes pièces, pour développer et organiser, épuiser les idées plutôt que d'en changer sans cesse, sous le prétexte qu'une idée me paraît belle. Il m'a appris à canaliser mon inspiration et mon énergie.

Quelles seraient les spécificités du nouvel orgue de Radio France pour un tel exercice ?

Thomas Ospital : L'orgue de Radio France est un instrument de salle de concert, pensé en tant que tel, et dont les équilibres symphoniques sont incomparables avec les équilibres sonores des instruments d'église. Avec ses nombreux accessoires et ses effets incroyables, il se projette résolument dans le troisième millénaire. Ainsi le « Vent variable », permettant de moduler et de maîtriser la pression de l'air dans les tuyaux, afin de jouer sur la composition harmonique du son dans un déploiement du spectre saisissant. Le « Sostenuato », qui permet de tenir plus longtemps les notes, et de

constituer de superbes clusters ou d'amples nappes sonores. Le système très performant de « Boîtes expressives » enfin, grâce à une mécanique bien rodée de « volets » ou « jalousies », permettant de varier avec finesse les nuances, et d'imaginer des contrastes dignes d'un orchestre. Ces accessoires, je m'en servirai sans doute pour ce concert. Mais une improvisation devant rester elle-même, je n'ai pas encore pensé à ce que je ferai...

Thomas Ospital orgue

Né en 1990 au Pays Basque (France), Thomas Ospital commence ses études musicales au Conservatoire de Bayonne et obtient, en 2008, un Premier prix d'orgue dans la classe d'Esteban Landart. Il poursuit ses études au CNSMD de Paris où il travaille auprès d'Olivier Latry, Michel Bouvard, Thierry Escaich, Philippe Lefebvre, Laszlo Fassang, Isabelle Duha, Pierre Pincemaille et Jean-François Zygel. Il y obtient cinq premiers prix en orgue, improvisation, harmonie, contrepoint et fugue.

Il remporte de nombreux prix dans les concours internationaux de Saragosse (Premier Prix) en 2009, Chartres (Prix Duruflé et Prix du public) en 2012, Toulouse (Deuxième Prix) en 2013. En 2014, il reçoit le Grand Prix Jean-Louis Florentz et le Prix du public au Concours d'Angers sous l'égide de l'Académie des Beaux-Arts. En novembre de la même année, il obtient le Deuxième prix, le Prix du public et le Prix Jean-Louis Florentz au Concours international de Chartres.

En 2012, il est pendant six mois Young Artist in Residence à la Cathédrale Saint Louis King of France de La Nouvelle Orléans. En 2015, il est artiste en résidence au Festival de musique sacrée de Rocamadour.

En mars 2015, il est nommé sur concours titulaire du grand-orgue de l'église Saint-Eustache à Paris. En 2016, la Maison de la Radio à Paris lui offre de devenir le premier organiste en résidence du nouvel instrument construit par la manufacture Grenzing.

L'improvisation tient une place importante dans sa pratique musicale ; soucieux de faire perdurer cet art sous toutes ses formes, il pratique notamment l'accompagnement de films muets. Son activité de concertiste (solo, musique de chambre, orchestre) l'amène à se produire dans le monde entier.

Marie-Noëlle Maerten chef de chœur

Marie-Noëlle Maerten a commencé sa formation au sein des « Petits chanteurs de Valenciennes » et au Conservatoire de la même ville en chant et violon. Elle poursuit son parcours au Conservatoire de Lille dans la classe de Claire Marchand. Après avoir participé en tant que soprano à divers ensemble vocaux (Maîtrise de Radio France, Maîtrise Notre-Dame de Paris, les Demoiselles de Saint Cyr et l'Ensemble vocal Intermezzo), Marie-Noëlle Maerten se tourne vers la direction de Chœur. Sa réputation en matière de travail de la voix de l'enfant l'amène à assurer de nombreux stages de formation et à conseiller les maîtrises en création en France. Elle est régulièrement appelée pour diriger des œuvres pour chœur de jeunes ou d'adultes.

Avec « La Musique de Léonie », structure proposant stages, concerts et créations pour le plus grand nombre, elle crée en 2008 l'ensemble vocal « La bonne chanson » puis en 2011 la Maîtrise de Léonard, chœur d'enfants basé à Saint Jean de Braye qui propose aux jeunes de l'agglomération une formation musicale et vocale liée à la production scénique.

Très investie à la Maîtrise de Radio France depuis de nombreuses années et après avoir occupé les fonctions de chef de chœur assistant, de conseillère aux études et de déléguée pédagogique, Marie-Noëlle Maerten est nommée directrice musicale adjointe de la Maîtrise de Radio France, le 1^{er} décembre 2015.

Maîtrise de Radio France

1946 : fondation de la Maîtrise de la Radiodiffusion française par Henry Barraud, et Maurice David avec la contribution de nombreux pédagogues et compositeurs tels que Pierre Capdevielle, Jean Planel, Robert Planel ou Roger Calmel, qui ont apporté leurs connaissances et savoir-faire à la Maîtrise. Elle représente l'une des premières expériences en France du système de « mi-temps pédagogique ». Marcel Couraud est le premier chef de la Maîtrise.

1953 : Jacques Jouineau prend la tête de la Maîtrise, qu'il dirigera pendant un quart de siècle avant Henri Farge (1979), Michel Lasserre de Rozel (1984), Denis Dupays (1989), Toni Ramon (1998).

1975 : fin de l'ORTF, naissance de Radio France. La Maîtrise s'appelle désormais Maîtrise de Radio France.

A donné des créations de Iannis Xenakis, Manuel Rosenthal, Isabelle Aboulker, Édith Canat de Chizy, Esa-Pekka Salonen, Zad Moultaka, Philippe Hersant...

2007 : inauguration du second site de la Maîtrise à Bondy.

2008 : Sofi Jeannin devient directrice musicale de la Maîtrise.

Depuis 2009 : participe à chaque édition du Festival de Radio France et Montpellier Languedoc Roussillon.

2011 : création de *Dona Nobis Pacem* d' Esa-Pekka Salonen écrit pour la Maîtrise de Radio France.

2013 : inauguration de l'auditorium Angèle et Roger Tribouilloy. Célébration du centenaire de Benjamin Britten sous la direction de Sofi Jeannin et participation à la «Fête des 50 ans» de la Maison de la Radio en présence du Président de la République.

2014 : inauguration de l'Auditorium de Radio France avec *Noye's Fludde* de Benjamin Britten

2015 : création de trois opéras pour enfant, de Markéas, Aboulker et Joubert, du *Cantique des trois enfants dans la fournaise* de Philippe Hersant (commande de Radio France - création mondiale) et de *À l'orient de tout* de Bruno Ducol (commande de Radio France - création mondiale). Tournée en France et en Suisse avec *Les petites liturgies* d'Olivier Messiaen.

2016 : participe à la *Troisième symphonie* de Mahler avec le Chœur de Radio France et le Los Angeles Philharmonic sous la direction de Gustavo Dudamel à la Philharmonie de Paris, puis sous la direction de Mikko Frank au Festival de Saint Denis. Participe au week-end « Atout Chœur », imaginé par Sofi Jeannin pour célébrer l'art choral aux côtés de la Maîtrise Notre-Dame de Paris, le Chœur National de Jeunes Simon Bolivar du Venezuela, l'Académie du Chœur de l'Orchestre de Paris et le Chœur de Radio France. S'illustre lors de la quatrième édition du Concert de Paris avec l'Orchestre National de France et le Chœur de Radio France.

2016-2017 : ouverture de saison avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France en hommage au compositeur Einojuhani Rautavaara récemment disparu. Concert anniversaire des 70 ans de la Maîtrise, suivi d'un voyage sur les rives de la Baltique avec le Chœur de Radio France ; puis place à l'opéra *Carmen* avec l'Orchestre National de France et le Chœur de Radio France au Théâtre des Champs Elysées. La Maîtrise poursuit ainsi sa collaboration avec les trois formations musicales de Radio France.

Maîtrise de Radio France

Sofi Jeannin directrice musicale

Salomé Adda
Eniola Adekanye
El Hakim Ahamada
Junior Alexandre
Inès Amghar
Adèle Arnaud
Nadir-Vassili Assouab
Jade Atilémile
Lydia Atout
Zoé Back
Jean-Obed Bellegarde
Maya Ben Ahmed Jeleff
Yasmine Ben Yousseff
Yasmine-Hiba Benhaddou
Loïc Bernard
Shéryl Bertrand
Naniïza Biaï
Louise Bittar
Laure Bohain
Akassi Grace Boime
Maud Bonnafous
Nolwenn Bony
Rémi Borel
Eve-Anna Bothamy
Solel Bothamy
Monia Bouadla
Thaïry Bouaziz
Sidi-Mohamed Bouazza
Amine Boughanem
Marwa Boughanem
Eliott Bourgue
Margot Brechet
Roman Brunner
Basile Buffin
Casimir Buffin
Virgile Cabus
Slohan Capitolin
Alexia Champouret
Léa Champouret
Lorraine Charlemagne-Sarri
Salomé Châtelet
Timothée Chedal Anglay
Océane Chi
Maéva Colella
Andrélia Comba
Doriane Combar
Jean Baptiste Costa Delgado
De Almeida
Bintou Coulibaly
Yona Coupeau
Indy Courcet
Lou Dalquier
Rithna Daurin
Lilya Debbouze
Anjali Denis
Violette Derat
Fatim Diaby
Anselme Diesse

Eliza Doumbouya
Béatrice Drame
Nesserine El Haimour
Shanice Eloïse
Astou Emile
Clarisse Fauchet
Noanh Féras-Montout
Emma Flandi
Lisa Flandi
Zoé Fouray
Blanche Gabard
Florestan Gauthier
Alexis Gériment
Elisabeth Gilbert
Stella Gnagra
Célia Golgevit
Paloma Gomez Orozco
Ana Carolina Grabowski-Romero
Jeanne Guezennec
Jade Hadj-Saïd
Mayssae Hamane
Mouataz Hamane
Florine Hatrival
Mathilde Herbaut
Nicolas Hezelot
Rose Jazédé
Victoria John
Alexandra Jospin-Fajolles
Camille Jouan
Keyla Jubenet
Albert Kakanou Kili
Solal Kalfon
Krishan Kamalahasan
Francesca Kadem Tagné
Hawa Konaté
Naïda Koné
Sarah Koudoussi
Paulin Lacomblez
Verlaine Larmoyer
Hortense Laugée
Gilda Lebrun
Oriane Leclère
Auriane Legrand
Tiffany Lemaître
Marguerite Léonard
Mathilde Lonjon
Ana Mackenzie
Djaëlyss Maitrel
Naël Maouche
Sabrina Maouche
Anatole Marest
Félix Marest
Eslène Marlet
Farah M' Barki
Sarah-Maria Meclès
Inès Melloul
Ivane Messaoudène
Léna Métivier

Martin Mexme
Aya Mohsan
Nelya Mokhtari
Solène Monebène
Emmanuel Mu Bangia Dibeti
Shéreine N'Goko
Juliette Nouailhetas
Lina Oubekhti
Ludmila Oumokrane
Henri Ozenne
Dora Palini
Louise Pélicier
Andreas Pérez-Ursulet
Louise Pidoux
Stella Pierre
Coraly Poujol
Christy Poujol
Nirmal Prakash
Kévin Puiu
Manon Rech
Mathilde Redouté
Quentin Redt Zimmer
Naoual Roffalet
Pauline Roginsky
Eloïse Roux
Ambre Ruiz
Stanley Saint-Fleur
Diana Sanchez Moreira
Noor Saumon
Alexandre Selvestrel
Igor Semezies
Lina-Jeanne Serrai
Joanne Sile Sandjong
Awa Sissako
Liza Souane
Oviya Soupramaniam
Marie-Louise Sylva
Maël Talha
Maréva Tchouatcha
Lucie Tenet
Ella Testefort
Rosini Thévaneyan
Djouma Touré
Ellie Turcat
Simon Turner-Lowit
Nils Vernazobres
Emma Vucic
Lahna Zaghia
Samy Zaghia
Léonard Zeiny
Sizwe Zulu-Giraud

Directrice musicale
Sofi Jeannin

Directrice musicale adjointe
Marie-Noëlle Maerten

Administratrice déléguée
Jeanne Pariente
Florent Girard (par intérim)

Administratrice du site de Bondy
Christine Gaurier

Chargée de scolarité (Paris)
Émeline Blanquart-Potentier

Chargée de scolarité (Bondy)
Claire Zalamansky

Chargée de production
Anna Pouillet

Régisseuse coordinatrice (Paris)
Salomé Oberlé

Régisseur attaché à l'encadrement (Paris)
Alain Josset

Régisseurs du site de Bondy
Maxime Guilleron (école)
Emmanuel Raynal (collège)

Chargés d'administration et de production
Sarah Bouziri (Paris)
Basile Chevalier (Bondy)

Responsable de la Promotion
Marianne Devilléger

Responsable des activités pédagogiques
Mady Senga-Remoué

Responsable de la bibliothèque musicale
Maud Rolland

Bibliothécaire
Laure Peny-Lalo

Équipe pédagogique à Paris :

Chœur
Camille Bourrouillou*
Victor Jacob*
Anne-Claire Blandeau-Fauchet

Conseillère aux études, technique vocale
Marie-Laure Weill-Raynal

Technique Alexander
Véronique Marco*

Formation musicale
Sylvie Beunardeau
Emmanuelle Mousset
Lise Borel

Technique vocale
Anne-Claire Blandeau-Fauchet
Dominique Moaty
Guillaume Pérault
Camille Bourrouillou*

Piano
Karine Delance
Betty Hovette
Cima Moussalli
Juliette Regnaud

Cheffe de chant
Corine Durous

Équipe pédagogique à Bondy :

Déleguée pédagogique
Loreline Mione (école)
Sylvie Kolb (collège)

Chef de chœur assistant
Morgan Jourdain

Chœur
Camille Bourrouillou*
Victor Jacob*
Sylvie Kolb*
Loreline Mione*

Technique vocale
Cécile Bonnet
Isabelle Briard
Anne-Laure Hulin*
Mélodie Millot
Loreline Mione*
Anne Périssé

Piano
Didier Delouzillière*
Charlène Froelich
Naoko Fujiwara
Jéréemie Honoré

Formation musicale
Isabelle Briard
Charlène Froelich
Sylvie Kolb*
Loreline Mione
Cécile Rigazio*

Rythmique Dalcroze
Anne Gabrielle Chatoux*

* enseignants non permanents

Président-Directeur Général de Radio France **Mathieu Gallet**

Direction de la musique et de la création culturelle

Directeur de la musique et de la création musicale **Michel Orier**

Directrice adjointe de la musique et de la création musicale **Bérénice Ravache**

Secrétariat général **Denis Bretin**

Directrice du développement culturel **Catherine Monlouis-Félicité**

Directeur adjoint en charge de la production musicale et de la planification **Stéphane Spada**

Régisseur principal **Pascal Baranzelli**

Déléguée gestion et ressources humaines **Murielle Divi**

Délégué général de l'Orchestre national de France **Éric Denut**

Délégué général de l'Orchestre philharmonique de Radio France **Jean-Marc Bador**

Déléguée générale du Chœur de Radio France **Catherine Nicolle**

Administratrice déléguée de la Maîtrise de Radio France **Jeanne Pariente**

Responsable du bureau de la création musicale **Bruno Berenguer**

Bureau de la création musicale

Programmation **Corinne Delafons, Lionel Avot, Bruno Berenguer**

Chargée de production **Irene Beraldo**

Administration **Martine Bézimenski**

Assistante **Caroline de Saint Léon**

Régie **Vincent Lecocq**

Bibliothèque d'orchestres **Maud Rolland et Nicolas Bichet**

Réalisation du programme

Secrétaire de rédaction **Christian Wasselin**

Graphisme couverture **Hind Meziane-Mavoungou**

Mise en page cahier intérieur **Philippe Loumiet**

Impression **Reprographie Radio France**