
Jubilé du National

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE
CRISTIAN MĂCELARU direction



211

FÉDÉRATION NATIONALE DE RADIODIFFUSION

Nous vous prions de vouloir bien nous faire l'honneur
d'assister au

Concert Inaugural
DE
l'Orchestre National

qui sera donné le **MARDI 13 MARS 1934**, à 20 h. 30 très précises.
à la Salle du Conservatoire 2 bis, rue du Conservatoire, Paris-9^e.

Ce Concert sera radiodiffusé par les Stations du Réseau d'État.

OUVERTURE DES PORTES à 19 H. 45

Bureau

Place

921

LES 90 ANS DU NATIONAL

ONF l'orchestre national de france
radiofrance
CRISTIAN MĂCELARU
DIRECTEUR MUSICAL

radiofrance

JEUDI 21 MARS 19H30
THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

BERLIOZ LA DAMNATION DE FAUST

HECTOR BERLIOZ *La Damnation de Faust*

JOHN IRVIN ténor (Faust)
STÉPHANIE D'OUSTRAC mezzo-soprano (Marguerite)
PAUL GAY basse (Méphistophélès)
FRÉDÉRIC CATON basse (Brander)
CHŒUR DE RADIO FRANCE
JOSEP VILA I CASAÑAS chef de chœur
ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE
CRISTIAN MĂCELARU direction

Coproduction Radio France / Théâtre des Champs-Élysées

DIMANCHE 24 MARS 11H
MAISON DE LA RADIO
ET DE LA MUSIQUE – AUDITORIUM

BERLIOZ NUITS D'ÉTÉ

HECTOR BERLIOZ *Nuits d'été* (arrangement pour cordes de d'Emmanuel Haralyk)
CAMILLE SAINT-SAËNS *Septuor pour trompette, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse et piano en mi bémol majeur opus 65*

STÉPHANIE D'OUSTRAC mezzo-soprano
GUILLAUME BELLOM piano
Musiciens de l'ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE
LAURENT MANAUD-PALLAS violon
GAËLLE SPIESER violon
JULIEN BARBE alto
EMMA SAVOURET violoncelle
THOMAS GAROCHE contrebasse
GRÉGOIRE MÉA trompette
SASKIA DE VILLE présentation

MARDI 26 MARS 20H
PHILHARMONIE DE PARIS

RAVEL BOLÉRO

PAUL DUKAS *L'Apprenti sorcier*
HENRI DUTILLEUX *Tout un monde lointain, concerto pour violoncelle*
CLAUDE DEBUSSY *Images*
MAURICE RAVEL *Boléro*

GAUTIER CAPUÇON violoncelle
ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE
CRISTIAN MĂCELARU direction

SAMEDI 30 MARS 20H
MAISON DE LA RADIO
ET DE LA MUSIQUE – AUDITORIUM

BIZET SYMPHONIE EN UT

MAURICE RAVEL *Le Tombeau de Couperin*
OLIVIER MESSIAEN *Oiseaux exotiques*
GEORGES BIZET *Symphonie en ut*
JACQUES IBERT *Bacchanale*

PIERRE-LAURENT AIMARD piano
ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE
CRISTIAN MĂCELARU direction

JEUDI 27 JUIN 20H
MAISON DE LA RADIO
ET DE LA MUSIQUE – AUDITORIUM

AU CŒUR DE L'ORCHESTRE

CHRISTIAN MERLIN présentation
ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE
CRISTIAN MĂCELARU direction

Avec le généreux soutien d'Aline Foriel-Destezet

Bon anniversaire, le National !

L'Orchestre National de France a été fondé en 1934. Un anniversaire à marquer d'une pierre blanche. Retour sur quatre-vingt-dix passionnantes années.

18 janvier 1934 : Jean Mistler, écrivain mélomane mais surtout ministre des PTT, signe le décret portant création de « l'Orchestre National de la RTF ». Bientôt tout le monde ne l'appellera plus qu'« Orchestre National ». L'idée ? Doter la France d'un orchestre de radio, comme l'avaient déjà fait Bruxelles, Berlin, Leipzig, Copenhague, Prague, Helsinki, Cardiff, Bucarest, Sofia, Francfort, Bratislava et Londres.

Après des auditions menées tambour battant en février, le concert inaugural a lieu le 13 mars 1934 dans la salle du Conservatoire, sous la direction du maître engagé à la tête du nouvel orchestre : Désiré-Émile Inghelbrecht, 53 ans, ancien chef des Ballets suédois et de l'Opéra-Comique. Celui que tout le monde appelle « Inghel » est un deuxième choix, Mistler ayant d'abord pensé au grand bâtisseur d'orchestre Walther Straram, mort fin 1933. Mais il se révèle l'homme de la situation tant il prend fait et cause pour sa mission. Le programme fait la part belle à la musique française et reçoit un accueil critique enthousiaste, inversement proportionnel au climat polémique qui entoure le lancement du nouvel orchestre. Car le Syndicat des artistes musiciens de Paris voudrait l'interdire !

La vie musicale parisienne est alors organisée sur le modèle associatif : la Société des concerts du conservatoire, Colonne, Lamoureux, Pasdeloup, paient les musiciens à la prestation. Les deux seuls orchestres permanents de la capitale sont ceux de l'Opéra et de l'Opéra-comique, dont les membres voient dans les associations symphoniques un complément de revenus non négligeable. Or, le nouvel orchestre de la radio offre à ses membres la sécurité de l'emploi, assortie d'une obligation : l'exclusivité. Concurrence déloyale pour les free-lance ! De fait, plusieurs membres fondateurs du National comme le premier violon Henry Merckel, le violoncelliste Paul Tortelier ou le bassoniste Fernand Oubradous, ne restent pas, leur agenda bien rempli n'étant pas compatible avec l'engagement de donner 125 concerts par an. C'est vers 1935 que l'effectif se stabilise, avec les piliers Jacques Neiz au violoncelle, Micheline Lemoine à l'alto et les légendaires Fernand Dufrene à la flûte, Jules Goetgheluck au hautbois, René Plessier au basson, Louis Courtinat au cor. Ils feront pendant quarante ans l'identité sonore, transparente et agile, d'un orchestre immédiatement reconnaissable. Henri Bronschwak n'est encore que chef d'attaque des seconds violons ; il deviendra bientôt un premier violon incontestable.

Inghel est un chef strict mais juste, très attaché à ses « O.N. », petit nom des musiciens du National. La venue de Toscanini en 1935 est un signal fort pour cette formation encore jeune, qui affronte avec la guerre la première épreuve de son histoire. Les musiciens mobilisés ou prisonniers gardent le contact à travers une feuille de liaison, le *Courrier de l'O.N.*, ancêtre des réseaux sociaux. L'orchestre se replie à Rennes en 1940, à Marseille en 41, et quand Charles Munch donne le *Requiem* de Berlioz le 26 novembre 1943, comment ne pas penser aux membres juifs qui en ont été exclus deux ans auparavant, en application des lois scélérates de

Ces concerts sont diffusés sur France Musique

RÉSERVATIONS MAISONDELARADIOETDELAMUSIQUE.FR — SAISON 2023-2024 — DE 7 À 95 €

Vichy ? Parmi eux, la violoniste Jeanne Haskil, sœur de Clara, ou le chef Manuel Rosenthal, adjoint d'Inghel.

Rosenthal dirige le concert de la Libération le 25 août 1944 et sera jusqu'en 1947 un chef principal éclectique. Arrive alors Roger Désormière, à qui l'O.N. doit ses premières créations importantes en 1950 : la *Symphonie n°1* d'Henri Dutilleux et la première française de la *Turangalila-Symphonie* d'Olivier Messiaen. Bientôt suivies, en 1954, du scandale de *Déserts*, d'Edgard Varèse, sous la direction de Hermann Scherchen, quarante ans après celui du *Sacre* au même Théâtre des Champs-Élysées... Voici les premières tournées : celle de 1948 en Amérique du nord, avec Munch, se fait entièrement en bus, dans des conditions rendues rocambolesques par un impresario véreux. Elle n'en procure pas moins à l'orchestre un rayonnement international, conforté par l'invitation du Festival de Salzbourg en 1959.

Beaucoup d'autres suivront, dont le Japon dès 1966.

Après le mandat peu charismatique de Maurice Le Roux dans les années 1960, l'excellence de la baguette de Jean Martinon, de 1968 à 73, est un apport indéniable. La tiédeur de l'accueil qui lui est fait n'en est que plus décevante pour cet homme réservé, qui n'a le goût ni du pouvoir, ni du conflit. Alors que le National se couvre de gloire avec *Tristan et Isolde* de Wagner aux Chorégies d'Orange de 1973 sous la direction de Karl Böhm, l'ORTF s'apprête à être dissous, remplacé par Radio France. C'est chose faite en 1975, année où l'Orchestre National de l'ORTF devient « de France ». Au même moment, Pierre Vozlinsky, directeur de la musique, a l'idée géniale de faire venir le chef roumain Sergiu Celibidache. Il ne reste que deux saisons mythiques, détesté par une moitié de l'orchestre, divinisé par l'autre, le temps d'effectuer un travail unique sur le son. Peu après, le coup de foudre est unanime pour « Lenny » Bernstein qui galvanise le National le temps de quelques concerts stratosphériques.

C'est l'époque où la génération des fondateurs fait place à une brillante relève symbolisée par les violons solos Patrice Fontanarosa et Régis Pasquier ou Patrick Gallois à la flûte, le clarinetiste Guy Dangain faisant la jonction entre les deux générations. Lorsque Lorin Maazel devient premier chef invité en 1977, il connaît l'orchestre depuis vingt ans. La *Neuvième* de Beethoven regardée par 17 millions de téléspectateurs lui donne une audience de star. Virtuose de la baguette, Maazel incarne le National des années 1980, avec Seiji Ozawa, Eugen Jochum, Vaclav Neumann pour invités de marque. *L'Arbre des Songes* de Dutilleux est en 1985 la création marquante de la décennie. Au violon Isaac Stern, un ami de l'orchestre.

Lorsque Maazel, trahi par sa personnalité irascible, claque la porte, Charles Dutoit lui succède en 1991. Il emmènera l'ONF partout dans le monde, en ces années 1990 où l'orchestre donne le *Ring* de Wagner au Châtelet sous la direction de Jeffrey Tate. Pourtant, les musiciens ont le sentiment que Dutoit privilégie sa carrière personnelle, et c'est un orchestre démoralisé que le Suisse laisse en 2002 à Kurt Masur. Le sévère maestro allemand ressoude le collectif autour du répertoire germanique et russe, tout en renouvelant les cadres avec la génération de Sarah Nemtanu au violon solo ou David Guerrier au cor. L'Italien Daniele Gatti, technique virtuose et caractère bougon, lui succède de 2008 à 2016, mandat marqué par des intégrales Beethoven et Mahler, mais aussi par sa familiarité avec l'opéra verdien et wagnérien. Puis ce sera, de 2017 à 2020, Emmanuel Krivine, pour une période écourtée par la pandémie, mais qui aura vu le retour d'un directeur musical français, près d'un demi-siècle après Martinon.

Dans l'intervalle, l'orchestre nomade a trouvé son port d'attache : après des décennies au

Théâtre des Champs-Élysées sans lieu de répétition fixe, il bénéficie de l'Auditorium de la Maison de la radio inauguré en novembre 2014. L'arrivée de Cristian Măcelaru en 2020 coïncide avec un recrutement massif de nouveaux musiciens à des postes-clés comme le National n'en avait plus connu depuis 1975, à la faveur du départ de piliers présents depuis les années 80 comme le flûtiste Philippe Pierlot, le trompettiste Marc Bauer ou le timbalier Didier Benetti. C'est aussi l'occasion de réactiver le lien originel entre l'ONF et le média radio, et de renouer avec son ADN d'orchestre français, héritier des pionniers qui jouaient *Daphnis et Chloé* ou *La Mer* en trouvant presque instinctivement les justes sonorités.

Christian Merlin

ONF | l'orchestre
national de france
radiofrance
CRISTIAN MĂCELARU
DIRECTEUR MUSICAL

ch | le
chœur
radiofrance
LIONEL SOW
DIRECTEUR MUSICAL

#1 - JEUDI 21 MARS 2024 - 19h30
THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

HECTOR BERLIOZ

La Damnation de Faust

Légende dramatique en quatre parties, op. 24, H 111
Livret de Gérard de Nerval, Almere Gandonnière et Hector Berlioz

2h 15 environ (entracte entre les deuxièmes et troisièmes parties)

Coproduction Radio France / Théâtre des Champs-Élysées

JOHN IRVIN ténor (Faust)
STÉPHANIE D'OUSTRAC mezzo-soprano (Marguerite)
PAUL GAY basse (Méphistophélès)
FRÉDÉRIC CATON basse (Brander)
CLAUDINE MARGELY soprano (soliste du Chœur de Radio France)

CHŒUR DE RADIO FRANCE
JOSEP VILA I CASAÑAS chef de chœur

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE
Sarah Nemtanu violon solo
CRISTIAN MĂCELARU direction

Ce concert, présenté par Benjamin François, est diffusé en direct sur France Musique et francemusique.fr
Il est également diffusé via l'UER (Union Européenne de Radio-Télévision), et à retrouver en direct
sur Arteconcert.com

HECTOR BERLIOZ 1803-1869

La Damnation de Faust

Huit scènes de Faust composées en 1828. Partition reprise et augmentée en 1845-1846 sous le titre *La Damnation de Faust*.

Créée le 6 décembre 1846 à l'Opéra-Comique de Paris sous la direction du compositeur. **Dédiée** à Franz Liszt.

Nomenclature : solistes, chœur mixte, chœurs d'enfants ; 2 flûtes dont 1 piccolo, 2 hautbois dont 1 cor anglais, 2 clarinettes, 4 bassons ; 4 cors, 2 trompettes, 2 cornets, 3 trombones, 1 tuba ; timbales, percussion ; 2 harpes ; cordes.

1845 : musicien errant, compositeur sans public, Berlioz parcourt l'Europe centrale en tous sens. Chemin faisant, il se retourne vers ses passions de jeunesse. Il se souvient en particulier qu'il a composé en 1828 une œuvre qui n'était pas destinée à la scène mais à la satisfaction de ses passions : les *Huit scènes de Faust*, écrites sur des fragments versifiés de la traduction du *Faust* de Goethe qu'avait publiée Gérard de Nerval l'année précédente. Ces *Huit scènes* n'avaient pas de forme préétablie, chacune d'entre elles convoquait un effectif différent, mais Berlioz imagine cette fois une partition d'un type nouveau qui reprendra les *Huit scènes* de 1828 et leur donnera une tout autre ampleur : ce sera *La Damnation de Faust*, que Berlioz baptisera « opéra de concert » puis « légende dramatique ».

La Damnation est non pas seulement un drame en musique mais aussi le rêve d'un théâtre imaginaire. Sa dimension est plus vaste que celle des *Huit scènes*, on l'a dit, et son découpage moins disparate, mais l'œuvre nouvelle n'épouse aucune forme convenue. Comme la plupart des œuvres de Berlioz, il s'agit d'un prototype. « Je composai ma partition avec une facilité que j'ai bien rarement éprouvée pour mes autres ouvrages, raconte le musicien dans ses *Mémoires*. Je l'écrivais quand je pouvais et où je pouvais ; en voiture, en chemin de fer, sur les bateaux à vapeur, et même dans les villes, malgré les soins divers auxquels m'obligeaient les concerts que j'avais à y donner. » Si elle se donne, par les conditions de sa naissance et son propre déroulement, comme l'œuvre du voyage, *La Damnation* est aussi une fantaisie en action, à l'image de la *Symphonie fantastique* qui déjà empruntait au premier *Faust* de Goethe le titre de l'un de ses mouvements (« Songe d'une nuit de sabbat »).

Locomotion

Comme l'écrit Hugh Macdonald, Berlioz « peut ainsi faire chevaucher action et rêve, fantaisie et réalité, dont la coexistence s'admet difficilement sur les planches. Les changements de tableaux, notamment dans la deuxième partie, qui nous transportent du cabinet de Faust dans le Nord de l'Allemagne à la cave d'Auerbach à Leipzig, de là aux rives de l'Elbe pour aboutir dans une rue, relèvent plus de l'onirisme que de la scène dramatique. Dans la troisième partie, scindant la grande scène classique d'amour de théâtre, s'interpose le fantastique avec le divertissement des feux follets convoqués par Méphistophélès. Quant aux évocations infernales et célestes à la fin de l'œuvre, elles dépassent le cadre du plateau et font appel à des horizons intérieurs élargis. Cette absence de contrainte à l'égard de l'action théâtrale affranchit Berlioz de la nécessité de relier les épisodes entre eux d'une façon continue ou logique, tout en développant l'idée essentielle des *Huit scènes*. »

Œuvre d'une certaine maturité (chronologiquement, elle se situe à égale distance de *Benvenuto Cellini* et des *Troyens*), *La Damnation de Faust* se souvient des premières années parisiennes du

compositeur, celles d'avant 1830, au cours desquelles se cristallisent les désirs et les hantises qui nourriront jusqu'à la fin son imagination, et qu'avaient inaugurés les rencontres successives, à La Côte-Saint-André, sa ville natale, de la musique, de la poésie et de l'amour. Gluck, Weber, Shakespeare et Beethoven sont passés par là. Dès les *Huit scènes de Faust* et la *Symphonie fantastique*, Berlioz a deviné que le rêve est le premier et peut-être le seul possible des moyens de locomotion. Il appartient à la *Damnation*, quinze ans plus tard, d'exalter cette promesse : métaphore d'un ailleurs (mais un critique russe de l'époque de Berlioz, Stassov, parlera de « sa symphonie *La Damnation de Faust* » et, dans une lettre du 24 novembre/5 décembre 1862 adressée au compositeur, citera le « scherzo de *Faust* »), la *Damnation* est une œuvre fébrile, celle de la quête d'une perpétuelle mobilité et d'un impossible absolu : celui de la connaissance, celui de l'amour, celui de la dissolution dans l'haleine du monde.

Ubiquité

Parmi la vingtaine de scènes qui composent l'ouvrage, chacune – ou presque – investit un lieu différent, l'inassouvissement douloureux exhalé par l'œuvre procédant de cette extrême instabilité. Tournant le dos à toute unité de lieu, le déroulement sinueux de la partition suit la fuite en avant du temps jusqu'à l'affolement panique de la *Course à l'abîme*, et accompagne le compositeur lui-même dans sa souveraine invention.

Conçue dans l'éblouissement de la découverte de Goethe, la *Symphonie fantastique* s'était placée délibérément sous le signe d'E.T.A. Hoffmann. Treize ans plus tard, à la faveur de sa première tournée en Allemagne, Berlioz avait replongé avec extase et nostalgie dans les fièvres de cette rencontre. « Le voyage sur le Rhin est d'ailleurs une chose admirable, et tous ces vieux châteaux, ces ruines, ces montagnes sombres m'ont fait rêver tout éveillé, bercé par les souvenirs des poèmes de Goethe et des contes d'Hoffmann », écrit-il à sa sœur Nanci le 23 octobre 1842. En 1845, son imagination est prête : le temps de Faust est revenu. Ce sera aussi celui d'Hoffmann, car Berlioz ne prétend pas benoîtement illustrer le *Faust* de Goethe mais, avec tous les moyens mis à sa disposition, inventer son propre *Faust*.

Hoffmannienne, la *Damnation* l'est par les circonstances de sa composition et la flexibilité de sa structure, par son écriture en arabesque, par la priorité qu'elle donne à la fantaisie du voyageur sur les pesanteurs de l'esprit discursif. Capricieuse et imprévue, son architecture est l'expression sensuelle, nerveuse et passionnée, même dans ses moments les plus doux, d'un appétit de conquête dont il ne reste que la nostalgie. Hoffmannienne, elle l'est aussi par l'enchaînement de ses scènes comme autant de fragments, de *stücke*, exhortant Berlioz à reconnaître : « Je ne cherchais pas les idées, je les laissais venir, et elles se présentaient dans l'ordre le plus imprévu. Quand enfin l'esquisse entière de la partition fut tracée, je me mis à retravailler le tout, à en polir les diverses parties, à les unir, à les fondre ensemble avec tout l'acharnement et toute la patience dont je suis capable, et à terminer l'instrumentation qui n'était qu'indiquée çà et là. » Ainsi Hoffmann, en tête de ses *Phantasiestücke*, s'adressant à Jacques Callot : « Lorsque je contemple longuement tes inépuisables compositions, où entrent les éléments les plus hétérogènes, je vois s'animer peu à peu leurs mille et mille figures, et celles même que d'abord on distinguait à peine, noyées à l'arrière-plan, s'animent et semblent venir sur le devant, colorées des tons les plus vigoureux et les plus naturels. » De même qu'il avait emmené Harold en Italie sans en avoir référé à Byron, Berlioz prend la liberté de faire voyager Faust en Hongrie. Et de même il lui

suffira de quelques secondes, à la fin, pour nous faire effectuer un déplacement, vertical cette fois, des enfers vers la terre puis le ciel.

Contraction, dilatation, télescopage : cette manipulation du temps et de l'espace, qui autorise à la fois l'instantanéité de tous les voyages et les grands effets d'accélération et de ralentissement de la *Course à l'abîme*, on la retrouve à son plus haut point dans la troisième partie, où la musique brouille toutes les cartes de l'action réelle en faisant se succéder des épisodes qui se déroulent en réalité simultanément. C'est ainsi que Marguerite chante sa *Ballade du roi de Thulé* au moment même où, dans le jardin, Méphistophélès est allé faire danser ses follets ; de même, celui-ci chante sa *Sérénade* pendant que Faust, dans la chambre de Marguerite, se découvre à la jeune fille alors qu'il s'était caché « sous ces rideaux de soie » (souvenir de Polonius dans *Hamlet* ?), et chante avec elle le duo *Ange adoré*, qui deviendra rapidement un trio.

Architecture

Pour dynamiser la construction de son œuvre, Berlioz a choisi de regrouper l'ensemble des scènes en quatre parties, chacune représentant moins un acte au sens conventionnel du théâtre qu'une phase nouvelle dans le fatal égarement de Faust, comme si à chaque fois tout était à recommencer. Les trois premières parties commencent par un monologue méditatif du héros ; la quatrième, aussitôt achevée la *Romance* de Marguerite, nous révèle à nouveau un Faust éperdu, solitaire fondamental, dévasté par l'ennui. David Cairns précise que « la phrase descendante de trois notes – *ut dièse, si, la*, dans la tonalité de *fa dièse mineur* – (...) unit le début du premier monologue de Faust, "Le vieil hiver", à celui du dernier, "Nature immense". Il existe d'ailleurs une relation entre cette phrase et celle du début du troisième monologue : "Merci, doux crépuscule". De même, Méphistophélès intervient auprès de Faust à chaque fois que celui-ci est sur le point de toucher à la félicité (celle de la religion dans la deuxième partie, celle de l'amour dans la troisième, celle de la solitude dans la quatrième).

Ce retour cyclique à la déception la plus béante est l'obsession de toute l'œuvre. Marcel Schneider exprime ce même désespoir fait de perte de sens et de circularité lorsqu'il décrit la *Damnation* comme une « sorte de ronde infernale que Berlioz déroule autour du poème de Goethe ». Et le retour de Faust à la nature (« mère ou tombe », écrit Yves Millet), dans la quatrième partie, ne représente plus que l'expression d'un désir d'anéantissement et de dissolution : l'heure de la foi n'est plus, ni celle des défis, car Dieu brille par sa seule absence. Méphistophélès, qui n'est pas plus Lucifer que Faust n'est Prométhée, n'aura plus qu'à venir cueillir son otage, toute résistance abolie, pour mettre fin par l'ironie à l'illusion, seule réponse possible au défaut d'absolu. Alors pourra commencer la chevauchée, où les paysans et les oiseaux de la première partie réapparaîtront dans une lumière noire de cauchemar. (On sait que le thème de la jument est familier du monde des cauchemars, la langue anglaise utilisant deux termes étrangement voisins pour désigner l'une et l'autre : *mare* et *nightmare*.)

Feu, alcool, acide

Si Faust, à la fin de l'ouvrage, est précipité dans les flammes, le feu n'en est pas moins présent tout au long de la *Damnation*. Dès la deuxième partie (mais il faudrait parler aussi des « mille feux éclatants » ou du « feu dans leurs yeux » de la première), la scène dans la taverne d'Auerbach, avec sa glorification du « bol enflammé », ressuscite l'ambiance réjouissante des

caves où « le punch de l'amitié » servait à la fois de philtre et de révélateur. (Théophile Gautier reprend cette mythologie sur un mode ironique, sous le titre « Le Bol de punch », dans *Les Jeunes-France*.) Mais Faust, de même que se dérobaît à lui « la nuit sans étoiles », refuse cette fois la fantasmagorie exaltée de l'alcool et persiste à s'immerger dans ses abandons : ce sont les « plantes et (les) eaux » (scène I), les « suaves accords qui rafraîchissent (son) sein » (scène IV), les bords de l'Elbe avec lacs, flots et ruisseaux (scène VII), les torrents (scène XVI) qui constituent son bain le plus familier et, plus idéalement, les grands espaces et l'air pur. Aux instruments à cordes, ceux des rêveries enveloppantes et maternantes et du vague des passions de Faust, répondent les stridences des cuivres qui cinglent au moment de l'irruption de Méphistophélès, ou encore les trombones qui accompagnent sa surnoise berceuse « Voici des roses », sans oublier les « Ha ! » cisailants et les « Hop ! » découpants où éclatent les visions acides du démon. Comme l'écrit Gaston Bachelard : « En particulier, l'eau et le feu restent ennemis jusque dans la rêverie et celui qui écoute le ruisseau ne peut guère comprendre celui qui entend chanter les flammes : ils ne parlent pas la même langue. »

Marguerite, elle aussi pourvue de ses instruments familiers (étouffant et chaleureux à l'image de sa voix de mezzo : l'alto et le cor anglais), chante à son tour « l'ardente flamme » de l'amour. À la fin, son Apothéose saisit l'occasion d'une illumination ultime qui transfigure le feu en lumière, réminiscence de Novalis et des mystiques rhénans en écho à la langue inconnue du Pandaemonium empruntée, selon Jacques Barzun, à une autre tradition de l'illumination : celle de Swedenborg.

Rêve éveillé

On répétera, s'il était nécessaire, combien la joie qu'éprouve Berlioz à créer une forme nouvelle se retrouve dans son orchestre crépitant (il suffit d'écouter la *Sérénade* de Méphistophélès ou les apparitions effrayantes qui accompagnent la *Course à l'abîme*) et dans le luxe mélodique dont témoigne sa partition. Les chansons de la deuxième partie, la *Romance* de Marguerite dans la quatrième ou encore la *Ballade du roi de Thulé* dans la troisième ne sont que deux ou trois exemples parmi les mélodies splendides qui tissent la *Damnation*. La *Ballade*, en particulier, a l'étrangeté des berceuses qui maintiennent en éveil, et son ambiguïté n'est pas moins grande que celle de Méphistophélès. Marguerite la chante « en se déshabillant », précise une didascalie des *Huit scènes de Faust*, « en tressant ses cheveux », indique *La Damnation*. Il s'en dégage une lumière nocturne, comme si la musique s'épanchait d'une frontière et faisait résonner un ailleurs. Par trois fois, Marguerite passe de l'essor (les quatre premiers vers de chaque strophe) à la résignation (les quatre suivants), avec des inflexions qui en soulignent l'élégance. Les flûtes et les clarinettes qui ouvrent et ferment des fenêtres, la caresse pressante de l'alto solo, la consolation apportée par le timbre du cor, les cordes graves qui tissent l'inquiétude (Berlioz a renoncé aux violons dans cette page), la voix de la chanteuse elle-même, tout concourt à rendre insaisissable l'étoffe de cette page. Marguerite fredonne avec indifférence, sans se soucier des paroles ? Oui, mais il règne dans cette musique un malaise qui captive. Une angoisse qui séduit à la fois Marguerite, celle qui chante, et l'auditeur, celui qui est le témoin de cette hallucination exquise. On ne saurait également oublier la beauté des récitatifs de Berlioz, par exemple celui qui ouvre la deuxième partie, avec ses instruments qui à la fois insinuent et consolent. « Sa musique, c'est du feu », disait Hermann Scherchen : alors, faut-il voir en Berlioz un

« nouveau Faust » (comme il se nommait lui-même dans la version primitive du *Retour à la vie* en 1831) ou un Méphistophélès « brûlé, mais toujours brûlant » (comme il l'écrit au chapitre LIX de ses *Mémoires*) ? À moins qu'il soit aussi, à l'instar de Marguerite, quelque héros incendié par ses élans incoercibles. Damnoteur et salvateur, Berlioz a le détachement inspiré de celui qui met en œuvre son sublime échec. L'ironie est ainsi constamment présente dans la *Damnation*, que ce soit dans la note tenue par les violoncelles et contrebasses dans le *Ballet des sylphes*, ou dans le petit motif descendant des flûtes et des clarinettes après les mots « ton chevet virginal » dans l'*Air* de Faust.

Berlioz, sans illusion sur la vie et toujours se dédoublant en commentateur caustique de ses douleurs, ne pouvait que ressentir au plus profond de lui-même les tentations de son héros. La défaite de Faust, explique David Cairns, c'est aussi le déclin du rêve romantique. La *Damnation* est une œuvre de la solitude et de l'échec, non plus une œuvre de conquête ou de défi comme les partitions de la période précédente. Elle annonce la fuite hors du temps qui caractérise les œuvres de la dernière manière (à partir de *L'Enfance du Christ*). Privé de la foi et de tout espoir en une quelconque rédemption, Berlioz, pour fuir les terreurs de l'Histoire et se désenfermer du réel, n'avait plus guère qu'à s'abandonner au temps mythique, celui de l'art, celui de la création d'un nouveau monde. *La Damnation de Faust* marque le triomphe de l'âge des fictions, et Berlioz en est le perdant magnifique. Et l'échec public que connaîtra la *Damnation* lors de sa création en 1846, à l'Opéra-Comique, le contraindra de repartir sur les routes, musicien errant, compositeur décidément sans public.

Christian Wasselin



**RETROUVEZ CE CONCERT
PENDANT PLUSIEURS MOIS
SUR ARTE CONCERT.**

**arte
CONCERT**

arteconcert.com



AVANT-PROPOS À LA PARTITION :

Le titre seul de cet ouvrage indique qu'il n'est pas basé sur l'idée principale du *Faust* de Goethe, puisque, dans l'illustre poème, Faust est sauvé. L'auteur de *la Damnation de Faust* a seulement emprunté à Goethe un certain nombre de scènes qui pouvaient entrer dans le plan qu'il s'était tracé, scènes dont la séduction sur son esprit était irrésistible. Mais fût-il resté fidèle à la pensée de Goethe, il n'en eût pas moins encouru le reproche, que plusieurs personnes lui ont déjà adressé (quelques-unes avec amertume), d'avoir « mutilé un monument. »

En effet, on sait qu'il est absolument impraticable de mettre en musique un poème de quelque étendue, qui ne fut pas écrit pour être chanté, sans lui faire subir une foule de modifications. Et de tous les poèmes dramatiques existants, *Faust*, sans aucun doute, est le plus impossible à chanter intégralement d'un bout à l'autre. Or si, tout en conservant la donnée du *Faust* de Goethe, il faut, pour en faire le sujet d'une composition musicale, modifier le chef d'œuvre de cent façons diverses, le crime de lèse-majesté du génie est tout aussi évident dans ce cas que dans l'autre et mérite une égale réprobation.

Il s'ensuit alors qu'il devrait être interdit aux musiciens de choisir pour thèmes de leurs compositions des poèmes illustres. Nous serions ainsi privés de l'opéra de *Don Juan*, de Mozart, pour le livret duquel Da Ponte a modifié le *Don Juan* de Molière ; nous ne posséderions pas non plus son *Mariage de Figaro*, pour lequel le texte de la comédie de Beaumarchais n'a certes pas été respecté ; ni celui du *Barbier de Séville*, de Rossini, par la même raison ; ni l'*Alceste* de Gluck, qui n'est qu'une paraphrase informe de la tragédie d'Euripide ; ni son *Iphigénie en Aulide*, pour laquelle on a inutilement (et ceci est vraiment coupable) gâté des vers de Racine, qui pouvaient parfaitement entrer avec leur pure beauté dans les récitatifs ; on n'eût écrit aucun des nombreux opéras qui existent sur des drames de Shakespeare ; enfin, Spohr serait peut-être condamnable d'avoir produit une œuvre qui porte aussi le nom de *Faust*, où l'on trouve les personnages de Faust, de Méphistophélès, de Marguerite, une scène de sorcières, et qui pourtant ne ressemble point au poème de Goethe.

Maintenant, aux observations de détail qui ont été faites sur le livret de *La Damnation de Faust*, il sera également facile de répondre.

Pourquoi l'auteur, dit-on, a-t-il fait aller son personnage en Hongrie ?

Parce qu'il avait envie de faire entendre un morceau de musique instrumentale dont le thème est hongrois. Il l'avoue sincèrement. Il l'eût mené partout ailleurs, s'il eût trouvé la moindre raison musicale de le faire. Goethe lui-même, dans le second *Faust*, n'a-t-il pas conduit son héros à Sparte, dans le palais de Ménélas ?

La légende du docteur Faust peut être traitée de toutes manières ; elle est du domaine public ; elle avait été dramatisée avant Goethe ; elle circulait depuis longtemps sous diverses formes dans le monde littéraire du nord de l'Europe, quand il s'en empara ; le *Faust* de Marlow jouissait même, en Angleterre, d'une sorte de célébrité, d'une gloire réelle que Goethe a fait pâlir et disparaître.

Quant à ceux des vers allemands, chantés dans *la Damnation de Faust*, qui sont des vers de Goethe altérés, ils doivent évidemment choquer les oreilles allemandes, comme les vers de Racine, altérés sans raison dans l'*Iphigénie* de Gluck, choquent les oreilles françaises.

Seulement, on ne doit pas oublier que la partition de cet ouvrage fut écrite sur un texte français,

qui, dans certaines parties, est lui-même une traduction de l'allemand, et que, pour satisfaire ensuite au désir du compositeur de soumettre son œuvre au jugement du public le plus musical de l'Europe, il a fallu écrire en allemand une traduction de la traduction.

Peut-être ces observations paraîtront-elles puérides à d'excellents esprits qui voient tout de suite le fond des choses et n'aiment pas qu'on s'évertue à leur prouver qu'on est incapable de vouloir mettre à sec la mer Caspienne ou faire sauter le Mont Blanc. Berlioz n'a pas cru pouvoir s'en dispenser, néanmoins, tant il lui est pénible de se voir accuser d'infidélité à la religion de toute sa vie, et de manquer, même indirectement, de respect au génie.

H. B.

ARGUMENT

Première partie : Faust se promène seul, au petit matin, dans les plaines de Hongrie. Les chants et les danses de joyeux paysans ne peuvent pas le distraire de sa mélancolie, ni le passage de l'armée au son de la *Marche hongroise*.

Deuxième partie : De retour dans son cabinet, en Allemagne, Faust médite sur l'ennui qui le poursuit. Il songe au suicide quand retentit le *Chant de la fête de Pâques*, qui lui rappelle son enfance et la douceur de prier. Méphistophélès surgit alors et lui promet le bonheur et le plaisir : Faust accepte de le suivre. Ils se retrouvent dans une taverne à Leipzig : chœur de buveurs, *Chanson du rat* entonnée par Brander, *fugue sur Amen*, *Chanson de la puce* par Méphistophélès. Faust reste insensible à ces joies tapageuses. Méphistophélès l'emmène dans des bosquets au bord de l'Elbe : il lui chante une berceuse, puis appelle les esprits qui font apparaître Marguerite dans le sommeil de Faust. Un ballet des sylphes précède le réveil de Faust, qui demande à Méphistophélès de l'emmener chez Marguerite. Ils s'y rendent en se glissant dans un cortège de soldats et d'étudiants.

Troisième partie : Des fanfares sonnent la retraite. Dans la maison de Marguerite, Faust est ému à l'idée de l'amour qu'il éprouve. Méphistophélès accourt pour l'exhorter à se cacher car Marguerite ne va pas tarder. Elle arrive et chante la *Ballade du roi de Thulé*. Dans le jardin, Méphistophélès fait venir ses follets, qui dansent un menuet avant que lui-même entonne une sérénade de parodie. Dans la maison, Faust se révèle à Marguerite et chante avec elle un duo d'amour. Méphistophélès fait irruption et annonce que les voisins, réveillés par leurs chants, vont envahir la maison. Marguerite les fait fuir par le jardin au moment où les voisins frappent à la porte.

Quatrième partie : Restée seule, Marguerite chante l'amour qui la consume. Des soldats et des étudiants se font entendre au loin mais Faust ne vient pas. Il est retombé dans la solitude et l'ennui, et lance son invocation à la Nature. Méphistophélès lui annonce, alors que des cors lointains laissent entendre qu'à lieu une chasse, que Marguerite a été arrêtée pour avoir empoisonné sa mère. Il exhorte Faust à le suivre afin de sauver la jeune fille. Faust accepte et signe un pacte fatal avec Méphistophélès. Ils montent sur deux chevaux : c'est la *Course à l'abîme*, au terme de laquelle ils tombent dans un gouffre. Faust est perdu, Méphistophélès est vainqueur et annonce aux princes des ténèbres que sa mission est accomplie. Les démons dansent un pandaemonium. Après un bref épilogue sur la terre, des voix célestes annoncent que Marguerite est sauvée et chantent son apothéose.

CES ANNÉES-LÀ :

1828 : *Huit scènes de Faust* de Berlioz. Mort de Schubert. Naissance de Jules Verne, d'Ibsen et de Tolstoï, d'Henri Dunant (fondateur de la Croix rouge). Mort de Goya et du sculpteur Houdon. L'explorateur René Caillé atteint Tombouctou.

1845 : Wagner : *Tannhäuser*. Verdi : *Giovanna d'Arco*, *Alzira*. Naissance de Gabriel Fauré. Alexandre Dumas : *Le Comte de Monte-Cristo*. Mérimée : *Carmen*. Engels : *La Condition ouvrière en Angleterre*.

1846 : Liszt commence à composer ses *Rhapsodies hongroises*. Chopin achève sa *Barcarolle* et sa *Sonate pour piano et violoncelle*. Création d'*Elijah* de Mendelssohn. Naissance de Lautréamont et de Buffalo Bill. Famine en Irlande.

POUR EN SAVOIR PLUS :

- Hector Berlioz, *Mémoires* (différentes éditions sont aujourd'hui disponibles, dont celle des éditions du Sandre). Le roman vrai de la vie de Berlioz.
 - Hector Berlioz, *Correspondance*, Flammarion, 8 vol., 1972-2003. Berlioz au jour le jour.
 - David Cairns, *Hector Berlioz*, Fayard, 2002. La biographie des biographies, malgré une traduction parfois déconcertante.
 - Pierre-René Serna, *Berlioz de B à Z*, Van de Velde, 2006. Étape après étape, voyager dans le monde de Berlioz. Vient de paraître, du même auteur, un *Café Berlioz* (Bleu Nuit éd.) qui regroupe articles, entretiens, etc.
 - Christian Wasselin, *Berlioz, les deux ailes de l'âme*, Gallimard, coll. « Découvertes », 1989, rééd. 2002. Pour découvrir, comme son nom l'indique. Du même : *Berlioz ou le voyage d'Orphée*, éd. du Rocher, 2003.
 - Pierre Citron et Cécile Reynaud (dir.), *Dictionnaire Berlioz*, Fayard, 2003.
- Et pour tout savoir sur Berlioz : www.hberlioz.com

MAISON DE LA
RADIODIFFUSION - TÉLÉVISION
FRANÇAISE

116 Quai de Passy - PARIS XVI'



1^{er} CONCERT PUBLIC

20 VENDREDI
DECEMBRE
1963

à 21 heures

DANS LE GRAND AUDITORIUM DE LA MAISON DE LA R.T.F.

CRÉATION MONDIALE

DE

"PACEM IN TERRIS"

SYMPHONIE CHORALE

TEXTE DE JEAN XXIII - MUSIQUE DE DARIUS MILHAUD

ADAPTATION PROSODIQUE DE MICHEL DE BRY

(SALABERT, Editeurs)

avec le concours de

JOHANNA PETERS, CONTRALTO

-

LOUIS QUILICO, BARYTON

EN PREMIÈRE
PARTIE :

"LA CONSÉCRATION DE LA MAISON", OUVERTURE EN UT MAJEUR, OP. 124
SEPTIÈME SYMPHONIE, OP. 92 (CENT CINQUANTENAIRE : DÉCEMBRE 1813)

: BEETHOVEN

220
EXECUTANTS

ORCHESTRE NATIONAL ET CHŒURS DE LA R.T.F.

direction :

CHARLES MÜNCH

(CHEF DE CHŒURS : RENÉ ALIX)

220
EXECUTANTS

Prix unique des places : 20 F

LOCATION : R.T.F., 18 rue François I^{er}, Durand, 4 place de la Madeleine

HECTOR BERLIOZ

Les Nuits d'été

(arrangement pour mezzo-soprano et quatuor à cordes d'Emmanuel Haratyk)

1. Villanelle
2. Le spectre de la rose
3. Sur les lagunes
4. Absence
5. Au cimetière
6. L'île inconnue

29 minutes environ

CAMILLE SAINT-SAËNS

*Septuor pour cordes, piano et trompette,
en mi bémol majeur, opus 65*

1. Prélude (Allegro moderato)
2. Menuet (Tempo di minuetto moderato)
3. Intermède (Andante)
4. Gavotte et Final (Allegro non troppo)

16 minutes environ

STÉPHANIE D'OUSTRAC mezzo-soprano
GUILLAUME BELLOM piano

Musiciens de l'ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

LAURENT MANAUD-PALLAS violon

GAËLLE SPIESER violon

JULIEN BARBE alto

EMMA SAVOURET violoncelle

THOMAS GAROCHE contrebasse

GRÉGOIRE MÉA trompette

HECTOR BERLIOZ 1803 - 1869

Les Nuits d'été

Composées entre 1834 et 1841 pour ténor ou mezzo-soprano et piano. **Publiées** en 1841. Orchestrées en 1843 (*Absence*) et 1855-1856 (les cinq autres pièces). Chacune des pièces, dans sa version pour piano ou avec orchestre, a été **créée** séparément lors des voyages de Berlioz en Allemagne. Chacune est **dédiée** à un chanteur allemand. Arrangement pour cordes d'Emmanuel Haratyk. **Nomenclature** : mezzo-soprano, 2 violons, alto, violoncelle.

Berlioz et la romance, c'est l'histoire de toute une vie. Une romance de Dalayrac, « Quand le bien-aimé reviendra », fut cause de la « première impression musicale » du jeune Hector, et jusqu'à la fin de sa vie, jusqu'à la chanson d'Hylas dans *les Troyens*, transcendant le genre sans jamais le renier, Berlioz écrivit des romances : la grâce et la mélancolie, héritières du XVIII^e siècle, convenaient à son tempérament. Laisant la forme strophique pour des agencements inédits, il fera glisser le genre vers la mélodie, terme qu'il emploie pour la première fois dans ce sens en 1830 pour intituler ses *Neuf Mélodies* (plus tard rebaptisées *Irlande*). Ce titre doit autant à Thomas Moore (dont les *Irish Melodies* ont inspiré Berlioz, qui y a puisé la matière des textes de son propre recueil) qu'à Adolphe Nourrit, qui employait volontiers le mot *mélodie* pour désigner les lieder de Schubert, traduits en français, qu'il révéla au public des salons parisiens à la fin des années 1820. Au total, c'est une cinquantaine de pièces pour chant et piano que nous a laissées Berlioz, poussant le geste jusqu'à reprendre le thème d'une romance composée à l'âge de quinze ans, *Le Dépit de la bergère*, dans la *Sicilienne de Béatrice et Bénédicte*.

Des quatre recueils publiés par Berlioz (*Irlande*, *Les Nuits d'été*, *Fleurs de landes* et *Feuillets d'album*), c'est le deuxième qui a connu la plus grande fortune. C'est en effet le seul, dans sa version avec piano et sa version orchestrale, qui soit tout entier destiné à une voix soliste, même s'il requiert en principe, dans cette seconde version, plusieurs interprètes différents chantant alternativement. (Les trois autres recueils comportent des duos, des chœurs, etc.) Cette unité musicale permet de considérer *Les Nuits d'été* comme un véritable cycle, l'origine des poèmes utilisés par Berlioz contribuant aussi à sa cohérence.

C'est en effet dans le recueil *La Comédie de la mort* (1838) de son ami Théophile Gautier, que Berlioz choisit les textes de ses six *Nuits d'été*. On imagine parfois que le compositeur a pu lire sur manuscrit certains poèmes dès 1834 et qu'il les a mis sans attendre en musique. Mais Berlioz ne fait aucune allusion à son œuvre avant 1842, dans un catalogue envoyé à l'Académie des beaux-arts, soit un an après sa première édition chez Catelin (dans la version pour voix et piano). La publication en recueil semble d'ailleurs avoir été choisie par commodité, et le compositeur n'entendit jamais *Les Nuits d'été* dans leur continuité au cours d'une seule soirée.

Gautier, pour sa part, ne réagira jamais officiellement aux *Nuits d'été*, ni pour remercier Berlioz, ni pour le féliciter. Notons qu'une dizaine de différences existent entre les poèmes et les paroles des mélodies. Par exemple, dans *Villanelle* « sur le banc » devient « sur ce banc », dans *Le Spectre de la rose* « un trépas si beau » devient « un sort si beau », dans *L'Île inconnue* « ouvre son aile » devient « enfile son aile », etc. Par ailleurs, *Absence* est la seule des six pièces à ne pas reprendre l'ensemble des strophes du poète.

C'est en 1843 que Berlioz orchestra la quatrième mélodie, *Absence*, précisément, à l'intention de

la chanteuse Marie Recio qui l'accompagnait depuis deux ans dans ses voyages et dans sa vie. Cette page, avec sa plainte déclamatoire et son refrain lancinant, connut un succès foudroyant, qui n'encouragea toutefois pas le compositeur à instrumenter les cinq autres avant 1855, à l'instigation de l'éditeur suisse Jakob Rieter-Biedermann.

Le Spectre de la rose, qui restera toujours avec *Absence* le plus souvent chanté des six volets, fut créé dès le 6 février 1856 lors d'un concert donné à Gotha. Il semblerait toutefois que Berlioz songeait depuis quelque temps à offrir à l'ensemble de son recueil les prestiges de l'orchestre, puisque dans un autre catalogue de ses œuvres, adressé aux membres de l'Académie des beaux-arts le 6 mars 1851, il indiquait : « Six morceaux de chant avec piano ; quelques-uns avec orchestre. » L'initiative de Rieter-Biedermann paraît lui avoir donné l'occasion de parfaire un travail déjà conçu au moins dans son esprit.

En orchestrant *Les Nuits d'été*, par ailleurs, Berlioz choisit de modifier la tonalité de deux mélodies (*Le Spectre de la rose* de ré majeur à si majeur – ajoutant également à cette pièce une envoûtante introduction de huit mesures – et *Sur les lagunes* de sol mineur à fa mineur). Dans leur nouvelle version, ces « six paysages d'Arcadie », selon le mot de l'historien Norbert Miller, prennent une ampleur nouvelle, comme si l'orchestre était déjà contenu, à l'état latent, dans la version avec piano, laquelle ne serait ainsi qu'une réduction, faite a priori, de la seule version qui vaille : celle avec orchestre. La beauté plastique de chaque dessin mélodique y est magnifiée par le raffinement des couleurs instrumentales et l'enchantement des atmosphères dans lesquelles baignent les six pièces : rêve ensommeillé puis exalté dans *Le Spectre de la rose*, amertume dans *Sur les lagunes*, poésie des tombeaux dans *Au cimetière*, ironie désenchantée dans *L'Île inconnue*... Ainsi habitées et non pas seulement habillées par l'orchestre (qui est chez Berlioz une substance et non pas une parure), les six mélodies furent dédiées à six chanteuses et chanteurs allemands, dont plusieurs avaient participé aux représentations de *Benvenuto Cellini* données à Weimar. Le compositeur en effet a prévu que *Les Nuits d'été* soient interprétées par plusieurs voix différentes (on sait qu'il préférerait le contralto pour *Le Spectre de la rose*, le baryton pour *Sur les lagunes*, le ténor pour *Au cimetière*, le mezzo-soprano pour les trois autres), même si l'usage, aujourd'hui, veut qu'une seule voix, la plupart du temps, s'empare de l'ensemble du cycle, quitte à transposer une ou plusieurs des mélodies.

Fidèle à lui-même, Berlioz a imaginé à un recueil d'une extrême variété : la *Villanelle* fait paisiblement alterner les strophes ; *Le Spectre de la rose* suggère un rythme de valse et fait se gorger de sensualité la mélodie comme le fera la *Romance* de Marguerite dans *La Damnation de Faust* ; *Sur les lagunes* est une barcarolle funèbre à laquelle répond la barcarolle fantasque de *L'Île inconnue*, etc. Avec leurs visions (*Le Spectre de la rose*, *Au cimetière*), leurs paysages (*L'Île inconnue*), leur nostalgie d'une idylle avec la nature (*Villanelle*), leurs humeurs noires (*Sur les lagunes*, *Absence*), *Les Nuits d'été* se donnent comme la charte du lyrisme romantique.

Le titre de l'ouvrage reste cependant une énigme. Hommage au *Songe d'une nuit d'été* du bien-aimé Shakespeare ? Réminiscence des *Nuits d'été* à *Pausilippe* de Donizetti ? Mais *Les Nuits d'été*, plus simplement, ce sont aussi les nuits de l'été, celles d'un impossible amour, la fuite dans le voyage et le rêve qui, seuls, peuvent garder d'un désespoir définitif. Et, si l'on y tient, on peut lire aussi dans ce titre le constat douloureux fait par Berlioz de la fin de son amour pour Harriet Smithson, que Marie Recio (rencontrée par Berlioz vers 1840) ne remplacera jamais dans son cœur ni dans son imagination.

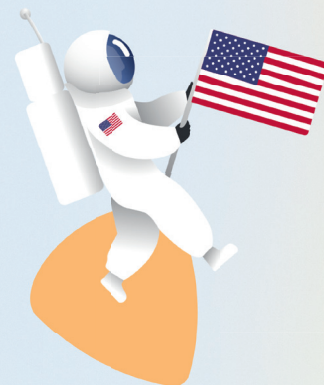
Ch. W.

CES ANNÉES-LÀ :

1841 : naissance de Dvořák et de Chabrier. *Une ténébreuse affaire* (Balzac), *Double assassinat dans la rue Morgue* (Edgar Poe). Victor Hugo est reçu à l'Académie française. Mort de Lermontov.

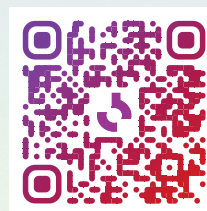
1855 : création du *Te Deum* de Berlioz en l'église Saint-Eustache à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris et, à Weimar, de la version définitive de *Lélio ou le Retour à la vie*. *Symphonie en ut majeur* de Bizet. Naissance de Chausson. *Chroniques italiennes* de Stendhal. Naissance de Georges Rodenbach, futur auteur de *La Ville morte*. Suicide de Gérard de Nerval. Mort de Kierkegaard et de Charlotte Brontë.

1856 : Berlioz achève la composition des *Troyens*. Mort d'Adolphe Adam et de Schumann. Tocqueville, *L'Ancien Régime et la Révolution* ; Flaubert, *Madame Bovary* ; Hugo, *Les Contemplations*. Mort de Heine, naissance de Freud.



Écouter pour bien grandir

Langage, imagination, mémoire...
l'écoute de podcasts permet d'accroître des capacités
dont votre enfant se servira toute sa vie.



2500 podcasts
pour tous les enfants
dès 2 ans,
à découvrir ici !



franceinfo



Un podcast par jour,
des acquis pour toujours

CAMILLE SAINT-SAËNS 1835-1921

Septuor pour cordes, piano et trompette en mi bémol majeur, opus 65

Composé en décembre 1879 (Préambule) et décembre 1880 (Menuet, Intermède, Gavotte et Final). **Créé** le 6 janvier 1880 (Préambule) et dans sa version complète le 28 décembre 1880 avec le compositeur au piano et Xavier-Napoléon Teste à la trompette. **Nomenclature** : trompette ; piano ; deux violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Camille Saint-Saëns n'était pas dépourvu d'humour, loin s'en faut. Son *Septuor*, si atypique, le rappelle vivement, qui relève avec malice un défi : permettre l'intrusion d'une trompette au sein d'une formation de chambre. Émile Lemoine, ancien polytechnicien et fondateur, en 1859, d'une société de musiciens amateurs baptisée La Trompette, en est à l'origine. « Depuis de longues années, je tracassais mon ami Saint-Saëns en lui demandant de me composer, pour nos soirées de La Trompette, une œuvre sérieuse où il y ait une trompette mêlée aux instruments à cordes et au piano que nous avions habituellement ; il me plaisait d'abord sur cette combinaison bizarre d'instruments, me répondant qu'il ferait un morceau pour guitare et treize trombones, etc. En 1879, il me remit (le 29 décembre) sans doute pour mes étrennes, un morceau pour trompette, piano, quatuor et contrebasse intitulé *Préambule* et je le fis jouer le 6 janvier 1880 à notre première soirée. L'essai plut sans doute à Saint-Saëns, car il me dit en sortant : « Tu auras ton morceau complet. Le *Préambule* en sera le premier mouvement. »

Pour honorer la commande, Saint-Saëns retient le modèle de la suite baroque. Le langage est clair, les tournures mélodiques simples, et l'ensemble tourne le dos au modèle germanique développé par Beethoven, Schumann ou Brahms, préférant à ses développements au long cours une succession d'épisodes et la répétition de brèves séquences. Le *Septuor* serait-il la réponse de Saint-Saëns au *Quintette* de César Franck, dont il tient la partie de piano à sa création, la même année, mais qu'il n'apprécie ni ne comprend ? Il est vrai que les paroxysmes de Franck sont à l'opposé de sa palette et de sa veine naturelle. Piquant, rêveur, ce *Septuor* bourré de charme s'ouvre par un *Préambule* où la trompette bombe le torse, martiale, au sein d'une fugue savante et d'arpèges pianistiques brillants. Le deuxième mouvement ressuscite le menuet baroque, l'ironie en plus, tandis que trompette et cordes chantent à l'unisson une mélodie au lyrisme doux. L'émotion affleure derrière le masque de la moquerie (*Intermède*), puis l'allègre *Gavotte* emporte tout, entre un piano volubile et les cabrioles d'une trompette conquérante.

Sans imiter les XVII^e et XVIII^e siècle, en dépit de ses clins d'œil assumés, le *Septuor* pourrait s'apparenter à un manifeste néo-classique avant l'heure. Reynaldo Hahn avec *Le Bal de Béatrice d'Este*, Francis Poulenc et sa *Suite Française* s'en souviendront, et, qui sait, Respighi dans ses *Airs et danses antiques*, voire Georges Delerue en ses meilleurs pastiches. L'œuvre remporte un vif succès lors de sa création, jamais démenti depuis. « Quand je pense combien tu m'as tourmenté pour me faire malgré moi ce morceau que je ne voulais pas faire et qui est devenu un de mes grands succès, écrit Saint-Saëns à Lemoine en 1907, je n'ai jamais compris pourquoi. »

Jérémie Rousseau

CES ANNÉES-LÀ :

1879 : La *Marseillaise* devient l'hymne national français. Naissance de Francis Picabia. Mort d'Eugène Viollet-le-Duc. Création d'*Eugène Onéguine* de Tchaïkovski à Moscou et d'*Étienne Marcel* de Saint-Saëns à Paris.

1880 : Création du *Quintette pour piano et cordes* de César Franck. Naissance de Guillaume Apollinaire. Mort d'Offenbach et de Flaubert. *Contes cruels* de Villiers de l'Isle-Adam.

POUR EN SAVOIR PLUS :

- Camille Saint-Saëns, *Écrits sur la musique et les musiciens, 1870-1921*, édition de Marie-Gabrielle Soret, Vrin, 2012. Pour connaître le compositeur à travers sa production musicographique.
- Camille Saint-Saëns, *Regards sur mes contemporains*, Bernard Coutaz, 1990. Parfois féroce.
- Jacques Bonnaure, *Saint-Saëns*, Actes sud/Classica, 2010. Pour s'initier.
- Jean Gallois, *Camille Saint-Saëns*, Mardaga, 2004. Un plaidoyer.

#3 - MARDI 26 MARS 2024 - 20h
PHILHARMONIE DE PARIS

PAUL DUKAS

L'Apprenti sorcier

11 minutes environ

HENRI DUTILLEUX

Concerto pour violoncelle et orchestre « Tout un monde lointain... »

1. Énigme
2. Regard
3. Houles
4. Miroirs
5. Hymne

30 minutes environ

ENTRACTE

CLAUDE DEBUSSY

Images, pour orchestre

1. Giges
2. Iberia (« Par les rues et par les chemins »
« Les Parfums de la nuit » - « Le Matin d'un jour de fête »)
3. Rondes de printemps

35 minutes environ

MAURICE RAVEL

Boléro

15 minutes environ

GAUTIER CAPUÇON violoncelle

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

Luc Héry violon solo

CRISTIAN MĂCELARU direction

Ce concert présenté par Clément Rochefort est diffusé en direct sur France Musique
et francemusique.fr

PAUL DUKAS 1865 - 1935

L'Apprenti sorcier

Composé à Paris entre le printemps 1896 et février 1897. **Créé** le 18 mai 1897 au Nouveau Théâtre sous la direction de l'auteur dans le cadre des concerts de la Société Nationale. **Nomenclature** : 3 flûtes dont 1 piccolo, 2 hautbois, 3 clarinettes dont 1 clarinette basse, 4 bassons dont 1 contrebasson ; 4 cors, 4 trompettes, 3 trombones ; timbales, percussions, 1 harpe ; les cordes

Paul Dukas appartient à une génération de créateurs marquée par les effets pervers de l'attitude rétrospective du XIX^e siècle finissant : « Je trouve de plus en plus difficile, confiait-il à Vincent d'Indy, de faire quelque chose qui vaille ». Face au culte grandissant des richesses du patrimoine, l'artiste moderne se sent mis en demeure de produire des chefs-d'œuvre sous peine de voir confirmer l'inutilité de sa vocation. Dukas n'a pas seulement composé avec parcimonie, il a aussi beaucoup détruit et, sans l'insistance de ses amis, son poème dansé, *La Péri*, aurait fini dans les flammes...

Le succès immédiat, et jamais démenti, de *L'Apprenti sorcier*, confirme le bien-fondé de cette exigence de viser au plus haut. Sous une apparence ludique, ce scherzo ne manquait pas d'ambition, car l'aventure de l'apprenti qui, en l'absence de son maître, commande au balai magique d'aller puiser l'eau puis, incapable de l'arrêter, périrait noyé sans l'intervention du Sorcier, va au-delà de l'anecdote puisqu'elle met le doigt sur le vice majeur de la nature humaine : la présomption. En choisissant cette fable philosophique en clin d'œil pour argument d'un poème symphonique, et en suivant scrupuleusement les péripéties, Dukas ne voulait donc pas seulement pasticher la musique illustrative. Sa malice musicale a rejoint celle du poète pour traiter sans lourdeur un sujet aussi profond qu'éternel. Le choix des timbres, le dosage progressif de l'orchestration notamment, où tout sonne avec une netteté merveilleuse, mais aussi la tension rythmique qui ne se relâche pas au cours des épisodes successifs, dénotent une maîtrise absolue car l'intérêt ne faiblit pas un instant.

Gérard Condé

CETTE ANNÉE-LÀ :

1897 : mort de Johannes Brahms. Richard Strauss compose *Don Quichotte* ; Mallarmé publie *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* ; Monet commence à peindre les *Nymphéas*. Création de *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand.

POUR EN SAVOIR PLUS :

- Bénédicte Palaux-Simonnet, *Paul Dukas*, Papillon. Sans entrer dans l'analyse technique des partitions, l'auteur trouve la phrase juste et éclairante qui les cerne et les relie aux autres.
- Simon-Pierre Perret et Marie-Laure Ragot, *Paul Dukas*, Fayard. Puisant aux mêmes sources inédites et à bien d'autres, cet ouvrage offre davantage de citations d'articles, de la correspondance avec son frère Adrien, ses amis, ses interprètes.

HENRI DUTILLEUX 1916-2013

Concerto pour violoncelle « *Tout un monde lointain...* »

Composé en 1968-1970. Commande de Mstislav Rostropovitch. **Créé** le 25 juillet 1970 au Festival d'Aix-en-Provence par Mstislav Rostropovitch et l'Orchestre de Paris sous la direction de Serge Baudo. **Nomenclature** : violoncelle solo ; 3 flûtes dont 1 piccolo, 2 hautbois, 3 clarinettes dont 1 clarinette basse, 3 bassons dont 1 contrebasson ; 3 cors, 2 trompettes, 2 trombones, 1 tuba ; timbales ; célesta ; 1 harpe ; les cordes.

Après *Le Loup*, créé en 1953 avec une chorégraphie de Roland Petit, Henri Dutilleux eut l'idée de composer un autre ballet, cette fois inspiré des *Fleurs du mal* de Baudelaire. Le projet n'aboutit pas mais Baudelaire resta présent dans un repli de l'esprit de Dutilleux. Jusqu'au jour où Igor Markevitch, en 1961, à l'issue d'un concert qu'il donnait Salle Pleyel, eut l'idée de présenter le compositeur au violoncelliste Mstislav Rostropovitch. Ce dernier, avide de commander des partitions à ses contemporains, lui proposa d'écrire une partition pour violoncelle, en l'exhortant à prendre son temps, Dutilleux ayant déjà la réputation d'un musicien exigeant et ciseleur, Rostropovitch attendant de son côté d'autres partitions nouvelles.

Dutilleux se mit sérieusement à l'ouvrage en 1968. De fait, son concerto pour violoncelle est chronologiquement sa première œuvre de vaste dimension après les *Métaboles* (révélées en 1965 à Cleveland). Il fut créé deux ans plus tard dans le cadre du Festival d'Aix-en-Provence. Créé puis immédiatement et intégralement bissé, le « diable mistral » (pour citer Van Gogh) ayant joué des tours aux interprètes lors de la première exécution, mais ayant également joué avec les feuilles des platanes de la cour de l'Archevêché : « merveilleux effet de percussion aléatoire dû aux secrets de la nature », comme le disait plaisamment le compositeur.

Un concerto, donc, mais pourvu d'un titre poétique qui se souvient de Baudelaire ; « *Tout un monde lointain...* ». Si Henri Dutilleux compte en effet un peintre parmi ses aïeux (Constant Dutilleux, qui fut l'exécuteur testamentaire de Delacroix et l'ami de Corot), il n'en a pas moins été sensible à la poésie, même s'il a peu signé d'œuvres vocales au fil de sa carrière. Il a choisi de reprendre ici quelques mots de *La Chevelure* de Baudelaire, l'un des poèmes des *Fleurs du mal* : « Tout un monde lointain, absent, presque défunt, / Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique ! ». Il ne faut pas, bien sûr, essayer de trouver dans cette partition un quelconque programme littéraire, quand bien même Dutilleux citerait de nouveau Baudelaire en exergue aux différentes sections de sa partition.* Il précise d'ailleurs : « J'ai beaucoup pensé aussi au petit poème en prose intitulé *Un hémisphère dans une chevelure*, qui en dit long » ; preuve que c'est la sensibilité même de Baudelaire, et son attachement à la chevelure, plus que les mots mêmes du poète, qui ont stimulé l'imagination du musicien.

* 1. « Et dans cette nature étrange et symbolique » (Poème XXVII) ; 2. « Le poison qui découle / De tes yeux de tes yeux de tes yeux verts / Lacs où mon âme tremble et se voit à l'envers » (*Le Poison*) ; 3. « Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve / De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts » (*La Chevelure*) ; 4. « Nos deux cœurs seront deux vastes flambeaux, / Qui réfléchiront leurs doubles lumières / Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux » (*La Mort des amants*). « Garde tes songes ; / Les sages n'en ont pas d'aussi beaux que les fous ! » (*La Voix*).

La renommée que *Tout un monde lointain...* a très vite acquise « tient en partie à la personnalité de l'interprète lors du lancement de l'œuvre au concert et ensuite par le disque », explique le compositeur. Qui précise toutefois : « Si j'avais écrit cette (partition) pour un autre violoncelliste, elle serait la même ». Tout en se méfiant du lyrisme presque naturel que contient en lui-même le violoncelle, Dutilleux n'a renoncé ni à l'enchantement sonore (celui du soliste comme celui de l'orchestre, qui bien sûr ne fait pas qu'accompagner), ni à l'évocation du mystère du monde que permettent la chaleur et l'intimité de l'instrument. Dans les *Cinq strophes sur le nom de Sacher* (1976), il demandera d'ailleurs encore au violoncelle de chanter.

L'œuvre est en cinq mouvements enchaînés, comme les *Métaboles*. Anthony Burton évoque les atmosphères évoquées par ces parties successives : « *Énigme*, suite de variations, débute mystérieusement mais se termine à la manière d'un scherzo ; *Regard* file une ligne mélodique extatique, perchée le plus souvent dans le registre aigu du violoncelle ; *Houle*, paysage marin pénétrant, fait entendre en son milieu des cloches de brume et des cris d'oiseaux ; *Miroirs*, mouvement lent silencieux, présente plusieurs types de symétrie musicale ; *Hymne* est un finale exubérant qui disparaît dans le silence ». Un concerto comme une chevelure aimée dans la nuit.

Christian Wasselin

CES ANNÉES-LÀ :

1969 : Perec, *La Disparition*. Jean-Edern Hallier lance *L'Idiot international*. Au cinéma : *Easy Rider* de Denis Hopper, *Macadam Cowboy* de John Schlesinger, *Satyricon* de Fellini, *Ma nuit chez Maud* de Rohmer. Démission du général De Gaulle, élection de Georges Pompidou à la présidence de la République française. Armstrong et Aldrin marchent sur la lune.

1970 : Naissance de Guillaume Connesson. Publication du dernier album des Beatles, *Let it be*. Giono, *L'Iris de Suse*. Au cinéma : *L'Enfant sauvage* et *Domicile conjugal* de Truffaut, *The Music Lovers* de Ken Russell. Mort du général De Gaulle.

POUR EN SAVOIR PLUS :

- Henri Dutilleux, *Mystère et mémoire des sons*, entretiens avec Claude Glayman, Belfond, 1993 ; nouvelle édition Actes sud, 1997. Dutilleux se dévoile, sans tout à fait se livrer.

- Pierrette Mari, *Henri Dutilleux*, Zurfluh, 1988. Une bonne initiation à la musique du compositeur.

- Pierre Gervasoni, *Henri Dutilleux*, Actes sud/Philharmonie de Paris, 2016. 1 700 pages détaillées, d'une précision parfois déconcertante, essentiellement sur la vie de Dutilleux. *L'Esprit de variation* rassemble pour la première fois les écrits et le catalogue des œuvres de Dutilleux établis par Pierre Gervasoni aux éditions de la Philharmonie.

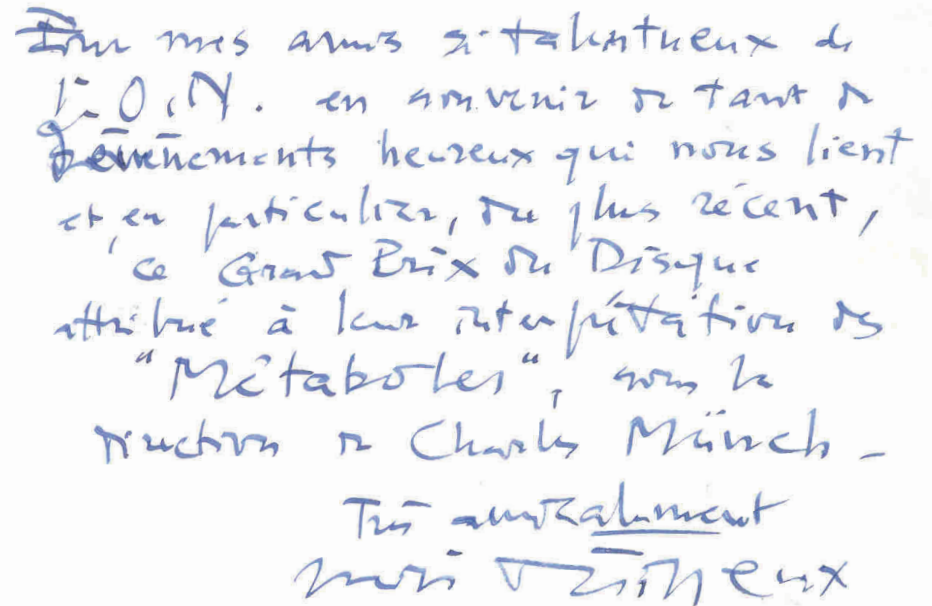
Henri Dutilleux et l'Orchestre National de France : une histoire au long cours

Depuis 1951, soit au fil de quelque sept décennies, l'Orchestre National de France interprète les œuvres orchestrales d'Henri Dutilleux. Il a par ailleurs créé plusieurs partitions marquantes du compositeur français (créations mondiales ou créations françaises).

Quelques dates à retenir :

- *Symphonie n° 1*, dir. Roger Désormière, le 7 juin 1951 (création mondiale).
- *Timbres, Espace, Mouvement*, dir. Mstislav Rostropovitch, le 29 décembre 1978 (première européenne).
- « *L'Arbre des songes* », concerto pour violon et orchestre, par Isaac Stern, dir. Lorin Maazel, le 5 novembre 1985 (création mondiale).
- « *Sur le même accord* », nocturne pour violon et orchestre, par Anne-Sophie Mutter, dir. Kurt Masur, le 14 novembre 2003 (création française).
- *Correspondances*, par la soprano Barbara Hannigan, dir. Kurt Masur, le 16 septembre 2004 (création française).
- *Le Temps l'horloge*, par la soprano Renée Fleming, dir. Seiji Ozawa, le 7 mai 2009 (création mondiale de la version intégrale).

De nombreux enregistrements ont par ailleurs balisé cette série de rendez-vous avec la musique de Dutilleux.



En mes amis talentueux de
l'ONF. en souvenir de tant de
moments heureux qui nous lient
et, en particulier, du plus récent,
le Grand Prix du Disque
attribué à leur interprétation de
"Métaboles", sous la
direction de Charles Münch -
Très amicalement
Henri Dutilleux

Dédicace d'Henri Dutilleux extraite du livre d'or de l'Orchestre National de France, 1967.

CLAUDE DEBUSSY 1862-1918

Images, pour orchestre

Composé de 1905 à 1912. Deuxième partie créée le 20 février 1910, par les Concerts Colonne sous la direction de Gabriel Pierné ; troisième partie **créée** le 2 mars 1910, par les Concerts Durand à la salle Gaveau sous la direction du compositeur ; ensemble du triptyque créé le 26 janvier 1913, par les Concerts Colonne sous la direction du compositeur. **Dédié** à Emma Debussy.

Nomenclature : **Gigues** : 4 flûtes dont 2 piccolos, 4 hautbois dont 1 hautbois d'amour et 1 cor anglais, 4 clarinettes dont 1 clarinette basse, 4 bassons dont 1 contrebasson ; 4 cors, 4 trompettes, 3 trombones ; timbales, percussions ; 2 harpes ; 1 célesta ; cordes. **Iberia** : 4 flûtes dont 1 jouant le piccolo et 1 piccolo, 3 hautbois dont 1 cor anglais, 3 clarinettes, 4 bassons dont 1 contrebasson ; 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba ; timbales, percussions ; 2 harpes ; 1 célesta ; cordes. **Rondes de printemps** : 3 flûtes dont 1 jouant le piccolo, 3 hautbois dont 1 cor anglais, 3 clarinettes, 4 bassons dont 1 contrebasson ; 4 cors ; timbales, percussions ; 2 harpes ; 1 célesta ; cordes.

Images se veut le reflet de trois contrées : l'Écosse (*Gigues*), l'Espagne (*Iberia*) et la France (*Rondes de printemps*). Puisqu'en ces temps d'irrévérence musicale, l'Allemagne ou l'Italie ne sauraient faire références, et que la Russie paraîtrait par trop révélatrice. L'anglophilie et l'hispanophilie figurent donc en ce chapitre les thèmes favoris de l'inspiration de Debussy, renouvelés à travers différents ouvrages. Mais il n'est pas seul en l'espèce, si l'on songe à Chabrier, à Florent Schmitt ou à Ravel, entre autres. C'est dire que, malgré un désir affiché de se singulariser, Claude de France se conforme en la circonstance aux modes musicales en vigueur dans son pays.

Les *Images* sont une œuvre à tiroirs, multiples. Dans la production de Debussy, il y a trois livres d'*Images* ; deux sont pour le piano, le troisième pour l'orchestre. Sans autre rapport entre eux que l'intitulé. Mais le triptyque pour orchestre qui nous occupe est lui-même le fruit d'une élaboration particulière ; le long laps de temps qui présidera à sa genèse (huit ans !) se révèle bouleversé par sa mise en forme, prise à rebours : le troisième volet constitue chronologiquement le premier composé, de 1905 à 1908, comme le deuxième mais au final postérieur d'un an, alors que *Gigues* occupe les années suivantes pour être achevé en octobre 1912. On s'interroge même sur la paternité de leur orchestration (voir plus loin). Le tout constituant une sorte de *work in progress*, encore naguère cher à nos compositeurs actuels. L'ouvrage se place au cœur de la maturité du compositeur, après *Pelléas et Mélisande*, et en prélude à une dernière période qui le verra hésiter entre audaces (*Jeux*), renouvellements (*Le Martyre de saint Sébastien*) et inaboutissements (*Orphée-Roi*). C'est aussi le moment de la révélation des Ballets russes et de l'émergence explosive de Stravinsky auprès du public parisien. Une œuvre charnière en quelque sorte, reflet d'un temps où Debussy se cherche après avoir presque tout dit, et subit les contrecoups des nouvelles vagues. *Gigues* reprend peut-être des motifs du récemment abandonné *Diable dans le beffroi*. On veut y voir l'écho dans l'aspect diabolique de la danse populaire qui les parcourt, ce que pourrait aussi laisser à penser le titre original : *Gigues tristes*. Mais il y a d'autres emprunts thématiques : *Dansons la gigue* de Charles Bordes (1863-1909) et le chant folklorique écossais *The Keel Row*. La mélancolie et le mystère, sur les gouttes des harpes et les ponctuations charmeuses des bois, président au commencement de la page, pour virer ensuite à la frénésie d'une danse générale achevée enfin dans l'apaisement. On notera une petite controverse à propos de l'orchestration du morceau, longtemps attribuée à André Caplet, hypothèse que de nouvelles recherches, dues à François Lesure, ont récussée. *Iberia* prend un autre envol, qui constitue assurément le cœur inspiré de

l'ouvrage tant il semble que Debussy trouve le meilleur de lui-même dans la hantise d'une Espagne rêvée (où il ne mit les pieds que quelques heures pour assister à une corrida, en 1880 à Saint-Sébastien, tout près de la frontière française). Mais ce n'est pas un artifice, quand on sait l'affection qui liait le compositeur à nombre de musiciens espagnols, comme Albéniz, Ricardo Viñes ou Falla. Pour autant, aucun thème populaire formellement reconnu, à l'inverse de *Gigues* ou du dernier volet, ne vient en innover l'inspiration. Le langage court comme une fuite, après des formes et des structures inédites que *Jeux* même n'inventera pas à un égal degré. Les carrures, la sécurité mélodique ou rythmique semblent voler en éclats, dans de constants et violents changements de tempos et de texture instrumentale. *Par les rues et par les chemins* joue d'une lumière translucide, scintillante et tourbillonnante. *Les Parfums de la nuit* laissent le hautbois chanter la mélodie, où Falla a vu une façon de *sevillana*, ornée de touches des flûtes, du xylophone et du célesta (instruments éminemment espagnols ! comme chacun sait). Le souffle enfle entre un fandango stylisé et des glissandos, puis s'éteint sur les traces de la harpe, la flûte et le violon. Des cordes « quasi guitara » forment une transition presque indiscernable (« Ça n'a pas l'air d'être écrit », s'en flatte lui-même Debussy), pour faire place au *Matin d'un jour de fête*, fanfare joyeuse, ponctuée de la *sevillana* et du fandango, dans la marche d'une foule instrumentale exubérante où étincellent les cuivres. Les *Rondes de printemps* citent, elles, bien précisément deux comptines traditionnelles françaises : *Nous n'irons plus au bois* et *Do, do, l'enfant do*. C'est à peine toutefois si elles sont reconnaissables, d'abord exposées sereinement mais avec une richesse harmonique qui frise l'atonalité, puis transmises à travers une frénésie des timbres. Final en rappel (cyclique ?) du caractère de l'entrée à l'œuvre dans son premier mouvement.

Pierre-René Serna

CES ANNÉES-LÀ :

1912 : *Fantaisie variée pour piano et orchestre* de Nadia Boulanger. *La generala*, zarzuela d'Amadeo Vives. Mort de Massenet. *Violon et feuille de musique* de Picasso. Naufrage du Titanic.

1913 : *Le Sacre du printemps* de Stravinsky. Naissance de Benjamin Britten. Inauguration du Théâtre des Champs-Élysées à Paris, avec *Benvenuto Cellini* de Berlioz dirigé par Felix Weingartner. *Alcools* d'Apollinaire.

1914 : déclenchement de la Première Guerre mondiale.

POUR EN SAVOIR PLUS :

- Claude Debussy, *Monsieur Croche, et autres écrits*, rééd. Gallimard, 1987. La plume, acerbé souvent, du compositeur.
- Jean Barraqué, *Debussy*, Seuil, coll. « Solfèges », rééd. 1994. Le regard pertinent et éclairant d'un confrère en composition.
- Jean-Michel Nectoux, *Harmonie en bleu et or : Debussy, la musique et les arts*, Fayard, 2005. Une approche originale.

MAURICE RAVEL 1875-1937

Boléro

Composé de juillet à octobre 1928. **Créé** le 22 novembre 1928 à l'Opéra de Paris par Ida Rubinstein et l'Orchestre de l'Opéra de Paris **dirigé** par Walther Straram. **Nomenclature** : 3 flûtes dont 2 piccolos, 3 hautbois dont 1 hautbois d'amour et 1 cor anglais, 3 clarinettes dont 1 petite clarinette et 1 clarinette basse, 3 bassons dont 1 contrebasson ; 1 saxophone ténor et 1 saxophone soprano ; 4 cors, 4 trompettes, 3 trombones, 1 tuba ; timbales, percussions ; célesta ; 1 harpe ; les cordes.

Est-il vraiment besoin de présenter le *Boléro* de Ravel ? Plus de quatre-vingt-quinze ans après la création du ballet commandé au compositeur par Ida Rubinstein, égérie des Ballets russes de Diaghilev avant 1914, l'œuvre sans doute la plus célèbre de la musique dite classique reste aujourd'hui au cœur de l'actualité, musicale et judiciaire. La lutte pour le bénéfice des droits d'auteur, depuis que le *Boléro* est tombé dans le domaine public en 2016, rappelle en creux le succès immense de l'œuvre depuis sa création. Il est peu d'œuvres classiques qui puissent lui être comparées : comme Ida Rubinstein et Maurice Béjart, les plus grands chefs d'orchestre, depuis Toscanini et Furtwängler, et le public du monde entier ont été fascinés par une musique admirée par Charles Koechlin et Vladimir Jankélévitch aussi bien que par Claude Lévi-Strauss et Pierre Boulez.

Ravel a été surpris de l'enthousiasme extraordinaire que le *Boléro* a déclenché. Mais en reprenant une danse espagnole devenue emblème national au XVIII^e siècle, l'auteur de *La Valse* a produit une partition d'une originalité et d'une nouveauté radicales. Et malgré ses propos ironiques sur un chef-d'œuvre « vide de musique », comme il le déclarait à Arthur Honegger, il était conscient d'être parvenu à « réaliser complètement ses intentions ».

Comme s'il retrouvait la musique dans sa forme la plus simple et la plus originelle, sur la base d'un rythme entêtant scandé par la caisse claire pendant un quart d'heure, Ravel mêle avec une suprême habileté la répétition et la variation : répétition d'une mélodie diatonique avec deux thèmes sinueux et fascinants ; aucune modulation sinon à l'extrême fin (brusque mutation d'*ut majeur* vers *mi majeur*) ; variation des timbres qui crée une moire instrumentale indéfiniment changeante, que viennent seulement briser les accords terminaux. Depuis 1928, cet immense crescendo dansant, où la sensualité naît de la maîtrise parfaite de la matière orchestrale, opère sa magie à tout les coups.

Christophe Corbier

CES ANNÉES-LÀ :

1928 : Bartók, *Le Mandarin merveilleux*. D. H. Lawrence, *L'Amant de Lady Chatterley*.

G. W. Pabst, *Loulou*. Pacte Briand-Kellogg contre la guerre. Décès de Janáček.

Naissance de Jeanne Moreau.

1929 : Giraudoux, *Amphitryon 38*. *Second Manifeste du surréalisme*. Buñuel et Dali, *Un chien andalou*. Début de la Grande Dépression aux États-Unis. Plan Young pour l'aménagement des réparations allemandes.

POUR EN SAVOIR PLUS :

- Marcel Marnat, *Maurice Ravel*, Fayard, 1995. La bible du ravélien.

- Vladimir Jankélévitch, *Ravel*, Seuil, coll. « Solfèges », 1959, rééd. 1995. Pour s'initier avec plaisir.

- Jean Echenoz, *Ravel*, Minit, 2006. Le roman de la fin de Ravel.

- Ravel, *L'Intégrale* (lettres, écrits, entretiens présentés par Manuel Cornejo), Le Passeur, 2018.

Une somme désormais indispensable.

#4 - SAMEDI 30 MARS 2024 - 20H
AUDITORIUM DE RADIO FRANCE

MAURICE RAVEL

Le Tombeau de Couperin

1. Prélude
2. Forlane
3. Menuet
4. Rigaudon

18 minutes environ

OLIVIER MESSIAEN

Oiseaux exotiques

14 minutes environ

ENTRACTE

GEORGES BIZET

Symphonie en ut majeur

1. Allegro vivo
2. Adagio
3. Allegro vivace
4. Allegro vivace

30 minutes environ

JACQUES IBERT

Bacchanale

10 minutes environ

PIERRE-LAURENT AIMARD piano

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

Sarah Nemtanu violon solo

CRISTIAN MĂCELARU direction

Ce concert, présenté par Benjamin François, sera diffusé le jeudi 2 mai à 20h sur France Musique et francemusique.fr

MAURICE RAVEL 1875-1937

Le Tombeau de Couperin

Version originale pour piano **écrite** de 1914 à 1917. **Créée** le 11 avril 1919 par Marguerite Long. Orchestration achevée en juin 1919. Version symphonique **créée** le 28 février 1920 aux Concerts Pasdeloup sous la direction de René Bâton. **Nomenclature** : 2 flûtes dont 1 piccolo, 2 hautbois dont 1 cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons ; 2 cors, 1 trompette ; 1 harpe, les cordes.

Ravel fait partie de ces compositeurs dont on dit qu'ils sont doués pour l'orchestration. Leur science du timbre est telle qu'ils peuvent, d'un modeste recueil de pièces pour piano, faire un éblouissant kaléidoscope. C'est dire aussi qu'ils ne pensent pas directement leur musique pour les couleurs de l'orchestre (contrairement à ce que fait un Berlioz, par exemple) : les instruments sont une parure qui vient magnifier une pensée musicale déjà tout entière dans la version première de leurs œuvres. C'est ainsi que Ravel écrit d'abord pour le clavier *Ma mère l'Oye* ou les *Valses nobles et sentimentales*. C'est ainsi également qu'il signa en 1922 l'orchestration des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski. « Au commencement de 1915, je m'engageai dans l'armée et vis de ce fait mon activité musicale interrompue jusqu'à l'automne de 1917, où je fus réformé. Je terminai alors *Le Tombeau de Couperin*. L'hommage s'adresse moins en réalité au seul Couperin lui-même qu'à la musique française du XVIII^e siècle », raconte Ravel.

C'œuvre de la nostalgie ou du désespoir le plus pudique qui soit devant une civilisation qui fuit (à la manière des ultimes *Sonates* de Debussy), *Le Tombeau de Couperin* fut d'abord conçu comme une suite pour piano formée de six pièces (*Prélude, Fugue, Forlane, Rigaudon, Menuet, Toccata*), créée par Marguerite Long. Au moment d'en entreprendre l'orchestration, Ravel sacrifia deux pages, la *Fugue* et la *Toccata*. Comme l'écrit Marcel Marnat, « on estime généralement que leur caractère trop pianistique les éliminait d'emblée, mais l'argument ne tient guère si l'on songe à des orchestrations tout aussi improbables que Ravel sut mener à bien et, par exemple (...) celle de sa lointaine *Alborada del gracioso* ». Ravel choisit également de modifier l'ordre des quatre autres morceaux afin, sans doute, d'aboutir à une fin plus allante. Tel quel, *Le Tombeau de Couperin* est une œuvre tout à la fois modeste, aristocratique, rustique et malicieuse. Modeste par ses proportions et par l'impression de légèreté qu'elle produit. Aristocratique en ce sens qu'elle rend hommage (c'est bien sûr le sens du mot tombeau) au XVIII^e siècle tout entier et aux danses qui présidaient à la composition des suites instrumentales de cette époque. Rustique également, si l'on considère la bonne santé du *Rigaudon* final, qui contraste avec les premières pages, aux couleurs plus mélancoliques. Malicieuse enfin, par son orchestration légère et fruitée (le hautbois du *Prélude* et du *Rigaudon*), par la majesté faussement boiteuse du rythme pointé de la *Forlane*, sans doute la pièce la plus étrange du recueil, et par la désinvolture qu'elle affiche tout entière.

Ch. W.

CES ANNÉES-LÀ :

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.

1920 : *Le Bœuf sur le toit* de Milhaud, *La Valse* de Ravel. Naissance d'Isaac Stern. *Le Cimetière marin* de Paul Valéry ; *Le Côté de Guermantes* de Proust. Naissance d'Isaac Asimov, Boris Vian et Ray Bradbury.

OLIVIER MESSIAEN 1908-1992

Oiseaux exotiques

Composé entre le 5 octobre 1955 et le 3 janvier 1956. **Commandé** par Pierre Boulez. Créé le 10 mars 1956 au Théâtre du Petit-Marigny à Paris par le Domaine musical dirigé par Rudolf Albert avec la dédicataire Yvonne Loriod au piano. **Nomenclature** : 2 flûtes dont 1 piccolo, 1 hautbois, 4 clarinettes dont 1 petite clarinette et 1 clarinette basse, 1 basson ; 2 cors, 1 trompettes ; percussions

L'imitation du chant des oiseaux par les humains remonte à la nuit des temps. Dès la préhistoire, des appeaux taillés dans l'os ont servi à la chasse, et des savants du III^e siècle avant notre ère comme Philon de Byzance, Ctésibios, et plus tard Héron d'Alexandrie, mirent au point des oiseaux mécaniques sonores. L'histoire de la musique abonde en ramages, pépiements et autres gazouillis, du *Chant des Oiseaux* de Janequin à *Daphnis et Chloé* de Ravel, en passant par le *Coucou* de Daquin, la *Poule* de Haydn, la *Symphonie « Pastorale »* de Beethoven ou la *Ciocârlia* (Alouette) de Dinicu.

En 1923, Olivier Messiaen n'avait que quinze ans lorsqu'il nota pour la première fois des chants d'oiseaux sur une partition. Au même moment, la montréalaise Louise Murphy publiait *Sweet Canada*, douze mélodies pour voix et piano basées sur des transcriptions de chants d'oiseaux. L'année suivante, Ottorino Respighi intégra un enregistrement de rossignol dans ses *Pins du Janicule* (dans *Pini di Roma*). D'abord passe-temps d'un adolescent du Dauphiné né à Avignon, cette activité prendra une ampleur telle qu'Olivier Messiaen se définira à terme comme ornithologue ET compositeur.

Incité à intégrer ces figures mélodiques et rythmiques dans son œuvre par son maître Paul Dukas, Messiaen évoqua ainsi la rousserole verderolle, dès 1931, dans *Le Tombeau resplendissant*. Catholique fervent, le compositeur percevait ces créatures innocentes comme des intermédiaires entre ciel et terre, non loin de l'auspice (ou ornithomancie) des devins antiques, et il saluait leurs « sons-couleurs ». « Dans la hiérarchie artistique, les oiseaux sont les plus grands musiciens qui existent sur notre planète, et les premiers à avoir fait de la musique ».

Toutefois, c'est à partir de 1953 que la quête ornithologique de Messiaen se développera vraiment, ses transcriptions sur le terrain se faisant bientôt aux côtés de sa seconde épouse, pianiste virtuose, créatrice et dédicataire de plusieurs de ses œuvres, la bien nommée Yvonne Loriod. « L'oiseau étant beaucoup plus petit que nous, avec un cœur qui bat plus vite et des réactions nerveuses bien plus rapides, il chante dans des tempos excessivement vifs, absolument impossibles pour nos instruments ; je suis donc obligé de transcrire le chant dans un tempo moins rapide. Par ailleurs, cette rapidité est liée à une acuité extrême, l'oiseau pouvant chanter dans des registres excessivement aigus, inaccessibles à nos instruments ; j'écris donc une, deux, trois octaves plus bas. Je suis obligé de supprimer des intervalles très petits que nos instruments ne peuvent pas exécuter. Je remplace ces intervalles par des demi-tons, mais je respecte l'échelle des valeurs entre les différents intervalles. Tout est agrandi, mais les rapports restent identiques et, par conséquent, ce que je restitue est tout de même exact. C'est la transposition à une échelle humaine de ce que j'ai entendu ».

Selon son élève François-Bernard Mâche, « au début des années 50, Messiaen s'est intéressé autrement aux oiseaux, s'est mis à les transcrire et non pas seulement à les citer de façon un peu

décorative, mais à en faire la substance même de sa musique. A cet égard, des œuvres comme *Réveil des Oiseaux*, *Oiseaux exotiques* ou certains passages de *Chronochromie*, ont apporté des éléments d'écriture absolument inédits, aussi loin de l'avant-garde officielle du néo-sérialisme, que du conservatisme ».

Si dans son *Catalogue d'Oiseaux* de 1959, Messiaen distingue chaque animal dans son paysage, il n'hésite pas à mélanger le chant de quarante-huit espèces du monde entier dans *Oiseaux exotiques*, en s'appuyant également sur des rythmes grecs et hindous. Parmi ces volatiles, « le Tétràs Cupidon des prairies qui possède des sacs aériens lui permettant de pousser des gloussements mystérieux (genre cor de chasse) contrastant avec des cris aigus suivis de longues désinences dirigées vers le grave. Le Moqueur polyglotte (gris, rose, brun fauve strié de blanc) fait des strophes cuivrées, staccato, riches en harmoniques, de caractère incantatoire. L'Oiseau-Chat (gris ardoise) débute ses strophes par un miaulement. Le Shama des Indes (noir bleuté, ventre orangé, longue queue étagée blanche et noire) est un merveilleux chanteur dont le répertoire est fait de percussions rythmées, de batteries sur deux sons disjoints et d'éclatantes fanfares au timbre cuivré. C'est sa voix qui dominera tout le tutti final. Le Garrulaxe à huppe blanche est un gros oiseau vivant dans l'Himalaya. Il est terrifiant par son aspect et par ses vociférations implacables. Le Merle migrateur, confié aux deux clarinettes, égaie tout le tutti central. Chantent aussi : le Merle de Swainson, la Grive ermite, le Bulbul Orphée et la Grive des bois, dont la fanfare éclatante, ensoleillée, termine la première et ouvre la dernière cadenza du piano solo ».

François-Xavier Szymczak

CES ANNÉES-LÀ :

1955 : conférence de Bandung rassemblant vingt-neuf pays africains et asiatiques « non alignés ». Signature du Pacte de Varsovie, alliance militaire avec l'URSS. Mort de Paul Claudel, Charlie Parker, Nicolas de Staël, Albert Einstein, Thomas Mann, James Dean, Arthur Honegger.

1956 : indépendance du Maroc et de la Tunisie. Écrasement soviétique de l'Insurrection de Budapest. Crise du Canal de Suez. Mort de Jackson Pollock, Bertolt Brecht, Marie Laurencin, Art Tatum.

POUR EN SAVOIR PLUS :

- *Messiaen ou la lumière* de Philippe Olivier, Éditions Hermann, 2008.

- *Les Visions d'Olivier Messiaen* de Siglind Bruhn, L'Harmattan, 2008.

GEORGES BIZET 1838-1875

Symphonie en ut majeur

Composée en 1855. **Oubliée**, puis redécouverte en 1932. **Créée** le 26 février 1935 à Bâle sous la direction de Félix Weingartner. **Nomenclature** : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons ; 4 cors, 2 trompettes ; timbales ; cordes.

Si l'on excepte le cas particulier de Berlioz, le genre de la symphonie, malgré les exemples lointains de Gossec et de Méhul, ne fit guère école en France pendant une grande partie du XIX^e siècle. Saint-Saëns nous a certes laissé cinq symphonies (dont on joue souvent la *Troisième*, « avec orgue »), mais il faudra attendre les années 1880 pour que, dans le sillage de Franck, des compositeurs comme Lalo, d'Indy, Chausson ou Dukas se risquent à leur tour à explorer la forme symphonique. On n'oubliera pas Gounod néanmoins, qui écrivit en 1855 deux symphonies et une troisième en 1888. C'est précisément la *Première Symphonie* de Gounod qui donna l'idée au jeune Bizet de se frotter au genre à son tour et d'écrire, en 1855 lui aussi, sa *Symphonie en ut majeur*. Achievée en novembre, elle ne fut cependant jamais exécutée du vivant du compositeur, celui-ci considérant sa partition comme un simple exercice d'école. Redécouverte en 1932 dans un legs de Reynaldo Hahn au Conservatoire de Paris, la première audition en eu lieu le 26 février 1935 à Bâle sous la direction de Félix Weingartner, qui la fit connaître également à Paris le 29 mai 1936, raconte François-René Tranchefort. Bizet s'attellera en 1860 à une autre symphonie, écrite dans la même tonalité d'*ut majeur* et intitulée *Roma*. Elle sera elle aussi créée à titre posthume.

La *Symphonie en ut majeur* qu'on entend ce soir, écrite en moins d'un mois, se ressent de l'inspiration légère qui a présidé à sa naissance. On a cité les noms de Schubert et de Mendelssohn pour lui trouver une filiation, même s'il n'est pas du tout question ici de pastiche ; il est vrai que la vivacité de ses rythmes et sa fraîcheur mélodique en font l'œuvre d'un compositeur déjà tout entier alors qu'il n'est encore qu'un adolescent. Un premier mouvement aux thèmes contrastés, une cantilène extrêmement lyrique en guise de mouvement lent (dommage que Bizet ait cru bon de lui ajouter une section fuguée), un scherzo pastoral et gai, un finale exubérant font de cette œuvre de coupe classique une tentative de glisser une sensibilité déjà théâtrale dans le moule formel de la symphonie.

Ch. W.

CES ANNÉES-LÀ :

1855 : création du *Te Deum* de Berlioz en l'église Saint-Eustache à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris et, à Weimar, de la version définitive de *Lélio ou le Retour à la vie*. Naissance de Chausson. *Chroniques italiennes* de Stendhal. Naissance de Georges Rodenbach, futur auteur de *La Ville morte*. Suicide de Gérard de Nerval. Mort de Kierkegaard et de Charlotte Brontë.

1935 : mort de Paul Dukas. *Jeanne d'Arc au bûcher* d'Honegger. *Que ma joie demeure* de Giono, *La guerre de Troie n'aura pas lieu* de Giraudoux. *Les Révoltés du Bountey* de Frank Lloyd. *Toni* de Jean Renoir, *Golgotha* et *La Bandera* de Julien Duvivier.

POUR EN SAVOIR PLUS :

- Georges Bizet, *Lettres*, Calmann-Lévy, 1994. Bizet par lui-même.
- Hervé Lacombe, *Georges Bizet*, Fayard, 2000. La somme.
- Jean Roy, *Bizet*, Seuil, coll. « Solfèges », 1983. Pour s'initier.
- Rémy Stricker, *Georges Bizet*, Gallimard, 1999. Pour approfondir.

JACQUES IBERT 1890-1962

Bacchanale

Composé en 1956. Commande de la BBC. **Création** à Londres le 2 novembre 1956 par le BBC Symphony Orchestra sous la direction d'Eugène Goossens. **Nomenclature** : 3 flûtes dont 1 piccolo, 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 1 clarinette basse, 3 bassons, 1 contrebasson ; 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba ; timbales, percussions, 1 harpe ; les cordes.

Compositeur français prolifique, avec des partitions touchant à tous les genres (dont de nombreuses musiques de film), Jacques Ibert a connu de son vivant l'exécution de la plupart de ses œuvres, mais de nos jours reste cependant peu jouées. Il fut aussi un musicien institutionnel, directeur de l'Académie de France à Rome, à la Villa Médicis (dont il fut Grand Prix de Rome en 1919), de 1937 à 1940 puis de 1944 à 1960 (interruption due à sa mise à l'index par le régime de Vichy) ; ainsi que, de 1955 à 1956, administrateur de la Réunion des théâtres lyriques nationaux, et cette même année élu membre de l'Académie des Beaux-Arts. Il se signale comme un compositeur indépendant, refusant toute appartenance à un courant précis, comme il le dit lui-même : « Le mot système me fait horreur et je fais le pied de nez aux règles préconçues. Tous les systèmes sont bons pourvu qu'on y mette de la musique ».

Danse débridée d'origine grecque antique, la bacchanale a inspiré différents compositeurs (comme Saint-Saëns pour celle, célèbre, de son opéra *Samson et Dalila*). Ibert se plie à la formule qui préside à cette manière, dans un mouvement emporté et des timbres scintillants (notamment du xylophone). L'orchestre s'élançait tempétueux, rythmé à grand renfort de cuivres et percussions. Suit une pause plus alanguie, toujours rythmée, allant s'intensifiant. Le mouvement reprend alors dans sa façon enlevée. Dernier retour au calme dans des notes dispersées et la ponctuation des bois, avant l'élan jusqu'à un final d'apothéose.

Pierre-René Serna

CES ANNÉES-LÀ :

1955 : *Le Marteau sans maître* de Pierre Boulez ; *María Manuela*, zarzuela de Federico Moreno Torroba.

1956 : *Candide*, comédie musicale de Leonard Bernstein ; insurrection de Budapest.

1957 : décès de Sibelius ; lancement du satellite Spoutnik 1.

POUR EN SAVOIR PLUS :

- Le site dédié à Jacques Ibert : www.jacquesibert.fr animé par sa petite-fille Véronique Ibert Péréal.

Au cœur de l'orchestre

Toutes les clés pour comprendre le fonctionnement d'un orchestre



Du lundi au jeudi de 12h à 12h30
& le dimanche de 9h à 11h

Les 90 ans de l'Orchestre National de France
5 séries de Christian Merlin

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



18 janvier 1934 : Jean Mistler, ministre chargé des Postes, signe le décret portant création de l'Orchestre National. Désiré-Émile Inghelbrecht est son premier chef permanent. Février : premier concours de recrutement des musiciens.

13 mars 1934 : concert inaugural, salle du Conservatoire (2 bis, rue du Conservatoire).

1935 : le répertoire français domine mais l'Orchestre National révèle *Boris Godounov* de Moussorgski. 19 et 26 novembre : deux concerts dirigés par Arturo Toscanini à l'Opéra.

1938 : le 4 mars, Gala du 500^{ème} concert. Stravinsky en dirige une partie.

1939 : début de la Guerre. L'Orchestre National va se replier à Rennes, puis à Marseille en 1941, et revenir à Paris en 1943. Bartók dirige Bartók.

1943 : 1 000^{ème} concert. Charles Munch dirige le *Requiem* de Berlioz à l'Opéra.

1944 : à la Libération, l'Orchestre National s'installe au Théâtre des Champs-Élysées. Manuel Rosenthal devient le chef permanent (il le restera jusqu'en 1947).

1945 : Benjamin Britten dirige l'Orchestre National le 8 mars. Le 19 juillet, premier concert dirigé par Jean Martinon.

1946 : premiers concerts hors de France : Berlin, puis Londres et la Suisse.

Charles Munch est nommé président d'honneur (il le restera jusqu'à sa mort en 1968).

1947 : Roger Désormière et D. É. Inghelbrecht sont les principaux chefs de l'Orchestre. Premiers enregistrements avec Paul Klecki.

1948 : première tournée en Amérique du Nord avec Munch : périple de 20 000 km en autocar (39 concerts en six semaines).

1950 : création du *Soleil des eaux* de Boulez sous la direction de Roger Désormière. Première française de *Wozzeck* de Berg (dir. Jasha Horenstein)

1951 : création de la *Première Symphonie* de Dutilleux. Le 18 octobre, gala du 1 700^{ème} concert (dir. Martinon).

1953 : première française de *De la maison des morts* de Janáček (dir. Horenstein).

1954 : création de *Déserts* de Varèse sous la direction d'Hermann Scherchen : scandale historique. Au pupitre cette année-là : Wilhelm Furtwängler, André Cluytens (avec Clara Haskil), Otto Klemperer, Igor Markevitch, Rafael Kubelik.

1955 : Bruno Walter dirige deux concerts (avec notamment la *Quatrième Symphonie* de Mahler).

1956 : Milhaud et Stravinsky dirigent leur musique. Au pupitre, cette année-là : Georg Solti. Tournée en Allemagne et en Pologne.

1957 : le 24 janvier, premier concert dirigé par Lorin Maazel (la *Fantastique* et *Le Sacre*). Carlo Maria Giulini et Paul Hindemith sont invités par l'orchestre.

1958 : concerts en Italie (Maazel). Paul Kletzki dirige *Un Requiem allemand* de Brahms avec Maria Stader et Dietrich Fischer-Dieskau. Au pupitre également : Rafael Kubelik, André Cluytens, Pierre Monteux, George Szell.

1959 : Inghelbrecht et Marguerite Long fêtent le 25^{ème} anniversaire de l'orchestre. Première participation au Festival de Salzbourg, sous la direction de George Szell et de Manuel Rosenthal. Tournée en URSS et dans les pays de l'Est.

1960 : parmi les solistes invités : David Oïstrakh, Maurizio Pollini (premier concert à Paris), Arthur Rubinstein, Isaac Stern. Maurice Le Roux est nommé directeur musical (il le restera jusqu'en 1967). Tournée en Hongrie et en URSS. Tournée de cinq semaines : Grèce, Liban, Bulgarie, Yougoslavie, Italie et Suisse.

1961 : création française de *Chronochromie* de Messiaen sous la direction de Georges Prêtre. *Neuvième Symphonie* et première française de la *Troisième Symphonie* de Mahler (Sébastien). Bernard Haitink dirige pour la première fois l'Orchestre National.

1962 : *Premier Concerto* de Tchaïkovski par Georg Solti et le pianiste Van Cliburn. Wolfgang Sawallisch dirige l'orchestre à Montreux. Deuxième tournée en Amérique du Nord (Munch, Maazel, Le Roux).

1963 : Nikita Magaloff et Samson François figurent parmi les pianistes invités. Pierre Boulez dirige Stravinsky (dont *Le Sacre*). 20 décembre : concert inaugural de la Maison de la Radio, 116 avenue du Président Kennedy, Paris 16^e : Munch dirige Beethoven et la création de *Pacem in terris* de Milhaud.

1964 : Dietrich Fischer-Dieskau chante les *Kindertotenlieder* de Mahler (Solti).

1965 : parmi les chefs invités : Zubin Mehta.

1966 : Boulez dirige la nouvelle version de son *Soleil des eaux*. Georges Sebastian dirige Anja Silja dans *Elektra* de Richard Strauss. Les Cziffra père et fils jouent ensemble. Première tournée au Japon. Également au pupitre cette année-là : David Oïstrakh, André Jolivet, Seiji Ozawa, Leonard Bernstein.

1967 : premier concert dirigé par Charles Dutoit. Concerts aux États-Unis.

1968 : Jean Martinon est directeur musical (il le restera jusqu'en 1973). Tournée à Persépolis.

1969 : première française de la *Cinquième Symphonie* de Bruckner (Eugen Jochum).

1970 : tournée aux États-Unis.

1971 : concerts en URSS et en Égypte. Copland dirige Copland.

1972 : *Parsifal* avec Gwyneth Jones, dir. Leopold Ludwig (première participation aux Chorégies d'Orange). Ormandy dirige Brahms. Première tournée en Amérique du Sud.

1973 : Sergiu Celibidache est nommé premier chef invité (il le restera jusqu'en 1975). Premier concert de Kurt Masur à la tête de l'Orchestre National. *Tristan et Isolde* à Orange (Nilsson, Vickers, dir. Karl Böhm).

1974 : réforme de l'audiovisuel public : l'Orchestre National de l'ORTF devient Orchestre National de France.

1975 : à Orange : *La Walkyrie* (Birgit Nilsson, Leonie Rysanek, Richard Cassily, Theo Adam, dir. Rudolf Kempe) et *Otello* (Jon Vickers, Teresa Zylis-Gara, dir. Lorin Maazel). 25 et 26 septembre : *Requiem* de Berlioz aux Invalides (Bernstein).

1976 : Berio dirige Berio. Première française de *La Femme silencieuse* de Richard Strauss (Edita Gruberova).

1977 : Lorin Maazel devient à son tour premier chef invité. Il sera directeur musical à partir de

1987 : à Orange, *Huitième Symphonie* de Mahler (Vaclav Neumann). *Symphonie héroïque* à Mayence en présence du Président de la République française et du Chancelier allemand.

1978 : création de *Timbres, Espace, Mouvement* de Dutilleux (Rostropovitch). Tournée au Japon (Maazel).

1979 : à Saint-Denis : *Huitième Symphonie* de Mahler (Ozawa).

1980 : Riccardo Muti dirige Mozart, Falla, Schumann. Isaac Stern passe un mois en compagnie de l'Orchestre National de France et donne plusieurs concerts avec lui. Parmi les chefs invités : Kiril Kondrachine, Claudio Abbado.

1981 : tournée en Amérique du Nord (Maazel, Bernstein). Boulez dirige Stravinsky.

1982 : tournée au Japon avec étape en Corée.

1983 : *Le Paradis et la Péri* de Schumann (Sawallisch), *Deuxième Symphonie* de Mahler (Ozawa).

1984 : *Requiem* de Berlioz à Bercy (Maazel). Enregistrement de *Carmen* pour le film de Francesco Rosi. À Orange, *Don Carlos* (Montserrat Caballé, Grace Bumbry, Renato Bruson, Giacomo Aragall, Simon Estes, dir. James Conlon).

1985 : *La Damnation de Faust* de Berlioz (Jessye Norman, Thomas Moser, José Van Dam, dir. Colin Davis). Création du *Concerto pour violon* « *L'Arbre des songes* » de Dutilleux (Isaac Stern, Lorin Maazel). Muti dirige la *Messe pour le couronnement de Charles X* de Cherubini.

1987 : Pierre Boulez nommé chargé de mission à l'Orchestre National pour les événements spéciaux, catalyseur de nouvelles rencontres de l'orchestre avec les grandes institutions nationales et internationales. L'Orchestre joue à la Scala de Milan et à New York. Lorin Maazel est directeur musical (jusqu'en 1990) ; Jeffrey Tate, premier chef invité.

1988 : inauguration de la Pyramide du Louvre (Boulez). Tournées : Italie, Allemagne, Corée, Amérique du Sud (deuxième tournée).

1989 : à Saint Denis : *Jeanne au bûcher* d'Honnegger (Ozawa). Valery Gergiev dirige un programme russe.

1991 : Charles Dutoit est nommé directeur musical de l'Orchestre National de France (il le restera jusqu'en juin 2001). *Lulu* de Berg au Théâtre du Châtelet sous la direction de Jeffrey Tate.

1992 : troisième participation au Festival de Salzbourg.

1993 : cinquième tournée au Japon (Dutoit).

1994 : 60^{ème} anniversaire de l'Orchestre National : Manuel Rosenthal et Charles Dutoit reprennent le programme inaugural de 1934. *La Tétralogie* de Wagner au Châtelet (Tate ; mise en scène : Pierre Strosser). Tournée aux États-Unis (neuvième).

1996 : tournées en Extrême-Orient, en Amérique latine, en Autriche et en Allemagne.

1997 : tournée aux États-Unis et dans les Balkans. Rossini : *Stabat Mater* (Muti).

1999 : l'Orchestre National de France est le premier orchestre français à se rendre en Afrique du Sud. Nouvelle tournée en Chine.

2000 : *Pelléas et Mélisande* (Haitink).

2001 : Haitink dirige les *Quatre derniers Lieder* de Richard Strauss et la *Sixième Symphonie* de Mahler.

2002 : septembre : Kurt Masur devient directeur musical de l'Orchestre National. Novembre : Intégrale des *Symphonies* de Beethoven (Masur). Création du service pédagogique de l'Orchestre National de France.

2003 : tournée à Hong Kong, en Europe centrale et en Europe du Nord. Le 14 novembre, à Paris : création française de *Sur le même accord* d'Henri Dutilleux avec Anne Sophie Mutter, (dir. Kurt Masur). Tournée au Japon. Début d'un cycle Chostakovitch. Concert anniversaire à l'occasion des 80 ans de Georges Prêtre. Kurt Masur dirige l'Orchestre National de France à la Scala de Milan, le 11 décembre, à l'occasion de la réouverture du théâtre.

2004 : l'Orchestre National de France fête son 70^{ème} anniversaire. En janvier-février 2005 a lieu une rétrospective de concerts filmés de l'Orchestre National à l'Auditorium du Louvre.

2005 : premier concert de Daniele Gatti avec l'Orchestre National de France le jeudi 31 mars au Théâtre des Champs-Élysées. Tournée aux États-Unis.

2007 : *Pelléas et Mélisande* (dir. Haitink). Fête de la musique dans la nef du musée d'Orsay. 80 ans de Kurt Masur aux Proms de Londres.

2008 : avril : tournée aux États-Unis. Juillet : Festival Beethoven, intégrale des symphonies et des concertos pour piano (Masur). Premier concert en tant que directeur musical de Daniele Gatti (*Le Sacre*). Cycle Brahms/Bartók (Gatti).

2009 : *Le Martyre de saint Sébastien* de Debussy (Isabelle Huppert, dir. Gatti). Février, la *Fantastique* et *Lélio* de Berlioz (Depardieu, dir. Muti). Mai, création mondiale du *Temps l'horloge* de Dutilleux avec Renée Fleming sous la direction de Seiji Ozawa. Début de l'intégrale Mahler par Gatti (qui se poursuivra jusqu'à la fin de l'année 2011). Concert Berlioz à la Fenice (dir. Sir Colin Davis).

2010 : tournée à Taïwan et en Chine (Masur). Résidence de trois concerts au Musikverein de Vienne. *Requiem* de Verdi (Gatti). *Falstaff* au Théâtre des Champs-Élysées, mise en scène de Martone (Anna Caterina Antonacci, Marie Nicole Lemieux, dir. Gatti).

2011 : tournées : 19 concerts dans 10 pays (République tchèque, Autriche, Suisse, Italie, Allemagne, Angleterre, Hongrie, Espagne, Canada et États-Unis). *Parsifal* en version de concert au Théâtre des Champs-Élysées dirigé par Gatti avec la distribution de Bayreuth.

2012 : concert au Teatro alla Scala pour l'ouverture de l'édition 2012 du Festival Mito. Intégrale des symphonies de Beethoven avec la création mondiale de cinq partitions commandées à des compositeurs français.

2013 : *Petite messe solennelle* de Rossini (Frittoli, Lemieux, Pirgu, Colombara, Gatti) au Musikverein. Centenaire du *Sacre du printemps* au Théâtre des Champs-Élysées (avec illustration de Sagar et sortie du disque). Concert de Paris au Champ de Mars diffusé en direct sur France 2. Bernard Haitink dirige le National au Festival de Montpellier. Début de l'intégrale des symphonies de Tchaïkovski (Gatti). Première application pour tablette avec *Pierre et le Loup*.

2014 : inauguration (en novembre) de l'Auditorium de Radio France avec Dutilleux (*Slava's Fanfare*), Wagner (ouverture de *Tannhäuser*), Ravel (*Boléro*) et Richard Strauss (*Suite du Chevalier à la Rose*). Stéphane Denève dirige Franck Braley et Éric Le Sage dans le *Concerto pour deux pianos* de Poulenc.

2015 : cycle Mozart / Schumann par Daniele Gatti.

2016 : tournée en Autriche en février. Daniele Gatti dirige *Tristan et Isolde* au Théâtre des Champs-Élysées dans une mise en scène de Pierre Audi. Emmanuel Krivine, qui remplace Riccardo Muti au pied levé, est nommé directeur musical à compter de 2017.

2017 : le 7 septembre, premier concert d'Emmanuel Krivine en tant que directeur musical (*Quatre derniers Lieder* avec Ann Petersen, *Symphonie en ré* de Franck, *Passacaille* de

Webern). En octobre, Martha Argerich joue le *Concerto en sol* de Ravel à Paris et à Toulouse.

2018 : concerts à Bâle, Lucerne, Rolle et Genève avec Renaud Capuçon et Emmanuel Krivine. Enregistrement, pour Erato, des *Concertos pour piano n°2 et n°5* de Saint-Saëns par Bertrand Chamayou et Emmanuel Krivine (Gramophone Award).

2019 : en mars, Alain Altinoglu dirige une tournée de concerts en Allemagne et en Autriche, en compagnie d'Igor Levit et de Karia et Marielle Labèque. En décembre, Seong Jin Cho joue le *Concerto n°1* de Rachmaninov au Théâtre des Champs-Élysées sous la direction de James Gaffigan.

2020 : le chef roumain Cristian Măcelaru devient directeur musical. Entre septembre 2020 et juillet 2021, enregistrement de l'intégrale des *Symphonies* de Saint-Saëns (Warner)

2021 : premiers concerts du Grand Tour, qui mène l'Orchestre National de France dans différentes villes de France.

2022 : débuts de Philippe Jordan dans un programme Brahms / Richard Strauss. En décembre, tournée en Allemagne et en Autriche avec Xavier de Maistre et Cristian Măcelaru.

2023 : « Viva l'Orchestra » fête sa neuvième édition parisienne. En juillet, 10^{ème} anniversaire du Concert de Paris, avec notamment la participation de Vilde Frang, Ludovic Tézier, Daniil Trifonov et Pretty Yende.

2024 : création française de *Music for Ensemble and Orchestra* de Steve Reich (Măcelaru).



1958 L'Orchestre National et les Chœurs partent en Sicile © DR



Le temps de la maturité

Un entretien avec le directeur musical de l'Orchestre National de France.

Vous débutez votre quatrième saison à la tête de l'Orchestre National de France. Quel bilan tirez-vous de la période écoulée ?

Il est difficile de ne pas être partial, même si je tâche d'être toujours critique. Je pense que l'Orchestre surfe actuellement sur une formidable vague artistique. La qualité individuelle des musiciens est fabuleuse. Nous avons remplacé les musiciens qui sont partis à la retraite ou durant la pandémie, et beaucoup de jeunes nous ont rejoints, hissant le National à un niveau plus élevé encore. Tout cela se remarque, à Paris comme ailleurs, et j'en suis très fier. En revanche, savoir si l'on aime ou pas mes interprétations m'intéresse moins. Cela ne signifie même rien pour moi. Ce qui m'importe, ce sont ces progrès très perceptibles, et le fait qu'on parle, ici et là, de la petite renaissance de l'Orchestre National de France. Ces derniers mois, leurs lectures de *Daphnis et Chloé* de Ravel ou de *Jeux* de Debussy sont parvenues à une sorte d'idéal en termes de fluidité, de virtuosité et de beauté des timbres. Le signe d'une indéniable maturité.

Le répertoire français, qui demeure l'ADN de l'Orchestre, est-il le meilleur moyen de mener ce travail et de le faire progresser ?

Pour nous, le répertoire français est à la fois une inscription dans un héritage et une carte de visite. J'aimerais que les spectateurs, lorsqu'ils pensent à Ravel, pensent immédiatement au son de l'Orchestre National de France. Nos musiciens portent et cultivent la tradition d'un son forgé au contact de partitions de Ravel, Stravinsky, Debussy, Messiaen, Dutilleux. C'est pourquoi je me concentre sur le répertoire français, qui permet d'affiner cette sonorité, et, pour le monde, de l'identifier et de la percevoir. Pour autant, nous n'ignorons pas le grand répertoire, mais nous le jouons avec l'idée qu'il soit influencé par la manière dont nous jouons la musique française et ce que nous apprenons d'elle. Cette saison, nous interpréterons Debussy, Ravel, Dukas, Lili Boulanger, Berlioz bien sûr, mais également Fauré, à l'occasion du centenaire de sa disparition. Si l'art de Fauré requiert une élégance particulière, caractérisée par une grande douceur du geste, la musique de Debussy est à la fois fragile et terrienne, tandis que celle de Ravel, comme hors-sol, semble s'élancer depuis les toits du monde.

Ces compositeurs sont programmés, entre autres, lors des concerts des 90 ans. Comment avez-vous imaginé cet anniversaire ?

Mon idée était de montrer que, si nous sommes chez nous à l'Auditorium, où se déroulent la plupart de nos concerts, nous entretenons aussi une relation forte avec le Théâtre des Champs-Élysées et la Philharmonie de Paris. J'ai adapté les programmes pour mettre en valeur les points forts de l'Orchestre dans chacune de ces salles. C'est pourquoi vous verrez *La Damnation de Faust* aux Champs-Élysées, un endroit magnifique pour écouter la voix humaine. Debussy, lui, a besoin d'espace : aussi ses *Images* s'épanouiront-elles à la Philharmonie, tandis que *Tombeau de Couperin* de Ravel, *Oiseaux exotiques* de Messiaen et la *Symphonie en ut majeur* de Bizet, d'un esprit plus néoclassique, trouveront leur place à l'Auditorium ; cette soirée du 30 mars s'achèvera par la *Bacchanale* de Jacques Ibert, une danse de débauche inouïe, spectaculaire

par son armada de cuivres et de percussions, dont je suis tombé amoureux en la dirigeant avec l'Orchestre symphonique de Chicago. Mais elle reste mal connue en France. Lorsque j'ai parlé de la *Bacchanale* d'Ibert, on m'a répondu : « vous voulez dire de Saint-Saëns, plutôt ? » (il sourit).

Dites-nous un mot sur le concert du 27 juin, baptisé « Au cœur de l'orchestre ».

Nous avons pensé qu'il serait amusant d'effectuer un voyage dans le temps et de jeter un coup d'œil en arrière. Nous parcourons donc, en compagnie de Christian Merlin, l'histoire de l'Orchestre National de France, son répertoire, ses « tubes » ou son style, à travers les différents chefs qui l'ont façonné. Les rencontres avec Leonard Bernstein, Lorin Maazel ou Kurt Masur – je ne voudrais oublier personne – ont eu des impacts déterminants sur la façon dont le son de l'orchestre existe aujourd'hui.

Précisément, comment construisez-vous un programme ? Qu'est-ce qu'une soirée idéalement équilibrée pour vous ?

Pour l'ensemble de la saison, j'observe ce qui manque à l'orchestre, car il est important qu'il puisse explorer toutes sortes de répertoires : il en va d'une croissance artistique commune. Ensuite, un fil conducteur doit, autant que faire se peut, relier l'ensemble. Y a-t-il une ligne rouge qui m'aidera à passer d'un morceau à un autre ? Quel sera le voyage émotionnel tout au long du concert ? À quoi ressemblera-t-il ? C'est très important ! Commencerez-vous par *La Valse*, ou finirez-vous par *La Valse* ? L'expérience variera du tout au tout. De cela découlera la pièce centrale du concert. J'essaie également de prendre en compte l'endurance de l'orchestre et le rythme des concerts et des répétitions. Si nous donnons la *Cinquième* de Mahler une semaine, la *Sixième* la semaine suivante, et qu'au cours des quatre suivantes, nous n'interprétons qu'une symphonie de Mozart, cela posera des problèmes d'effectifs et d'équilibre. Je tâche donc de varier et de faire en sorte que les musiciens soient engagés en permanence et suffisamment stimulés, mais sans les tuer si je puis dire.

Le Grand Tour de l'Orchestre National de France le mènera cette année dans 12 villes différentes. Comment vivez-vous cette expérience ?

Au fond de moi, j'ai toujours cru dans ce pari et cette mission. Ce qui m'encourage, à chaque rendez-vous, c'est l'atmosphère irremplaçable des concerts du Grand Tour. Nous jouons la plupart du temps dans des endroits peu habitués à recevoir des orchestres et entendre le grand répertoire, et ces soirées sont systématiquement données à guichets fermés. Le public est déchainé ! Notre plus gros problème est que nous ne préparons pas assez de bis : quel que soit le nombre de rappels, nous n'en avons jamais assez ! Le public en redemande, et il m'est arrivé de devoir littéralement sortir l'orchestre de la scène. Certes, les tournées ne sont jamais un exercice facile ; vous voyagez de nombreuses heures en train, vous arrivez à l'hôtel, vous vous y installez, vous sortez et découvrez une nouvelle salle. Rapidement, il faut s'adapter à l'acoustique de petits théâtres ou d'auditoriums qui ne sont pas tous aussi beaux, faciles et confortables que celui dans lequel nous avons la chance de jouer à Radio France. C'est un peu difficile pour tout le monde, mais dès que le concert commence et que l'on perçoit l'enthousiasme du public, on oublie : le Grand Tour a rempli sa mission.

Qu'en est-il des tournées internationales ?

Les tournées internationales sont fondamentales pour faire progresser l'orchestre. Il est important que chaque orchestre relève le défi de jouer devant un public sophistiqué dans une salle de concert différente, de s'adapter et d'écouter différemment. Ce genre d'expérience transforme une phalange. Il existe de nombreuses raisons pour lesquelles les tournées sont difficiles à justifier, pragmatiquement, financièrement – c'est beaucoup d'argent. Mais cette expérience offre des opportunités sans pareilles. Enfin, j'ai le sentiment que, plus que d'autres orchestres, nous avons la lourde responsabilité d'être les ambassadeurs de la culture française, et c'est une tâche que je prends personnellement très à cœur. Or, comment être un ambassadeur si l'on ne voyage pas ? On ne peut être ambassadeur en donnant des concerts sur Zoom ! Cela fait partie de notre mission. Puisque notre raison d'être est de promouvoir la culture française, il est essentiel que nous puissions la faire rayonner dans le monde entier.

Comment faire, selon vous, pour attirer de nouveaux publics dans les salles de concert ?

Je crois qu'il faut avant tout miser sur la qualité artistique. La qualité, rien que la qualité. Évidemment, il faut s'ajuster et s'adapter à l'époque, percevoir les signaux et les modes du moment pour conquérir de nouveaux spectateurs, mais ce n'est certainement pas en diminuant la quantité ou l'étendue du répertoire que l'on attirera un plus grand nombre. Ce n'est pas parce que tout le monde connaît le *Boléro* de Ravel qu'on jouera 20 fois le *Boléro* ! Non. Les concerts de musique classique restent l'un des rares endroits, au sein de notre société, où l'on peut apprendre la patience et le calme, où l'on peut apprendre à écouter et à communiquer sans utiliser de mots. Je veux dire que ce sont les éléments sur lesquels l'humanité s'est construite. Ce qui a propulsé les hommes en dehors des cavernes et les a fait devenir autre chose que des créatures qui chassent, c'est la culture. Et cela vaut aussi bien pour hier que pour aujourd'hui. Il n'est pas toujours aisé d'attirer de nouveaux publics aujourd'hui, tant nous sommes confrontés à la concurrence d'offres facilement accessibles ; or, l'art et la culture exigent des efforts. Il faut acheter un billet, aller à un concert, prendre le temps, etc. On sait même que si l'on veut vraiment vivre une belle expérience, plus on en saura sur le sujet, meilleure sera l'expérience ! Il est certes indispensable d'investir dans ce domaine. Mais l'argent ne fait pas tout. C'est une question de temps, de patience et de credo.

Propos recueillis par Jérémie Rousseau

Cristian Măcelaru a pris ses fonctions de directeur musical de l'Orchestre National de France le 1^{er} septembre 2020. Il est né à Timișoara (Roumanie) en 1980. Il étudie d'abord le violon dans son pays, puis se rend aux États-Unis où il se forme à l'Interlochen Arts Academy (Michigan) et aux universités de Miami et de Houston (cours de direction auprès de Larry Rachleff). Il parachève sa formation au Tanglewood Music Center et à l'Aspen Music Festival, lors de masterclasses avec David Zinman, Rafael Frühbeck de Burgos, Oliver Knussen et Stefan Asbury. Il a fait ses débuts en tant que violon solo avec le Miami Symphony Orchestra au Carnegie Hall de New York, à l'âge de dix-neuf ans, ce qui en fait le plus jeune violon solo de toute l'histoire de cet orchestre. Il est actuellement directeur musical de l'Orchestre symphonique de la WDR de Cologne, ainsi que directeur musical du Festival de musique contemporaine de Cabrillo (Californie) depuis 2017. Cristian Măcelaru s'est fait connaître sur le plan international en 2012, en remplaçant Pierre Boulez à la tête de l'Orchestre symphonique de Chicago. La même année, il recevait le Solti Emerging Conductor Award, prix décerné aux jeunes chefs d'orchestre, puis en 2014 le Solti Conducting Award. Il dirige depuis lors les plus grands orchestres américains, l'Orchestre symphonique de Chicago, le New York Philharmonic, le Los Angeles Philharmonic, le Cleveland Orchestra, et entretient un lien étroit avec le Philadelphia Orchestra, qu'il a dirigé plus de cent cinquante fois. En Europe, Cristian Măcelaru se produit régulièrement en tant que chef invité

avec l'Orchestre symphonique de la radiodiffusion bavaroise, l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre philharmonique de Dresde, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, le BBC Symphony Orchestra. En janvier 2019, à l'occasion de la commémoration du centenaire de la Roumanie, il dirigeait l'Orchestre national de Roumanie, qui effectuait là sa toute première tournée aux États-Unis. En octobre 2021, Cristian Măcelaru a accepté la proposition du ministre roumain de la Culture de devenir directeur artistique du Festival George Enescu, à Bucarest.

Chef d'orchestre, compositeur et pédagogue, Josep Vila i Casañas est spécialisé dans le répertoire a cappella, ainsi que dans la littérature chorale et orchestrale à travers les âges. Il est actuellement le chef de chœur du Cor Lieder Càmera Choir de Sabadell et collabore régulièrement avec le Francesc Valls Chamber Choir de Barcelone. Il a été chef résident de l'Orfeó Català de la société chorale Orfeó Català (1998-2016), du Cor de Cambra du Palau de la Música Catalana (2011-2016) et du chœur de Radiotelevisión Española (2007-2010). Il a enregistré pour Ficta, Columna Música, La Mà de Guido, Ars Harmonica, Anacrusi, TVC Disc et RTVE. Il a travaillé comme chef invité avec des chœurs et des orchestres tels que le Chœur national espagnol, le Chœur de la Radio suédoise et le Chœur de l'Université d'Amsterdam. Josep Vila i Casañas a collaboré avec des chefs d'orchestre comme Daniel Barenboim, Daniele Gatti, Simon Rattle, Gustavo Dudamel, Marc Minkowski, Jean-Christophe Spinosi, René Jacobs, Lorin Maazel, Helmuth Rilling et Frans Brüggen. En tant que compositeur, il s'intéresse principalement à la musique pour voix et instruments. Il a écrit un grand nombre d'œuvres – *Sanctus-Benedictus* (1992) et *Salve Regina* (2001) sont ses œuvres les plus fréquemment interprétées dans le monde. La *Missa Sagrada Família* (2019) lui a valu le Prix Premi Clavé pour la meilleure composition chorale de l'année en Catalogne. Depuis 2005, il enseigne la direction de chœur à l'Escola Superior de Música de Catalunya et enseigne également dans le cadre d'ateliers, de séminaires et de masterclasses dans plusieurs villes d'Europe et d'Amérique latine.

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

CRISTIAN MĂCELARU *directeur musical*

L'Orchestre National de France, de par son héritage et le dynamisme de son projet, est le garant de l'interprétation de la musique française. Par ses tournées internationales, il assure le rayonnement de l'exception culturelle française dans le monde entier. Soucieux de proximité avec les publics, il est l'acteur d'un Grand Tour qui innove l'ensemble du territoire français, et mène par ailleurs une action pédagogique particulièrement active. Formation de Radio France, l'Orchestre National de France est le premier orchestre symphonique permanent créé en France. Fondé en 1934, il a vu le jour par la volonté de forger un outil au service du répertoire symphonique. Cette ambition, ajoutée à la diffusion des concerts sur les ondes radiophoniques, a fait de l'Orchestre National une formation de prestige. Désiré-Émile Inghelbrecht, premier chef titulaire, fonde la tradition musicale de l'orchestre, qui fait une large place à la musique française, laquelle reste l'un des piliers de son répertoire. Après la guerre, Manuel Rosenthal, André Cluytens, Roger Désormière, Charles Munch, Maurice Le Roux et Jean Martinon poursuivent cette tradition. À Sergiu Celibidache, premier chef invité de 1973 à 1975, succède Lorin Maazel qui devient le directeur musical en 1977. De 1989 à 1998, Jeffrey Tate occupe le poste de premier chef invité ; Charles Dutoit de 1991 à 2001, puis Kurt Masur de 2002 à 2008, Daniele Gatti de 2008 à 2016 et Emmanuel Krivine de 2017 à 2020, occupent celui de directeur musical. Le 1^{er} septembre 2020, Cristian Măcelaru prend ses fonctions de directeur musical de l'Orchestre National de France. Tout au long de son histoire, l'orchestre a multiplié les rencontres avec les chefs - citons Leonard Bernstein, Pierre Boulez, Sir Colin Davis, Bernard Haitink, Antal Doráti, Eugen Jochum, Igor Markevitch, Lovro von Matačić, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Georges

Prêtre, Wolfgang Sawallisch, Sir Georg Solti ou Evgueni Svetlanov, et des solistes tels que Martha Argerich, Claudio Arrau, Vladimir Ashkenazy, Nelson Freire, Yo-Yo Ma, Yehudi Menuhin, Anne-Sophie Mutter, Vlado Perlemuter, Sviatoslav Richter, Mstislav Rostropovitch, Arthur Rubinstein, Isaac Stern. Il a créé de nombreux chefs-d'œuvre du XX^e siècle, comme *Le Soleil des eaux* de Boulez, *Déserts de Varèse*, la *Turangalila-Symphonie* de Messiaen (création française), *Jonchaies* de Xenakis et la plupart des grandes œuvres de Dutilleux. L'Orchestre National donne en moyenne 70 concerts par an à Paris, à l'Auditorium de Radio France, sa résidence principale depuis novembre 2014, et au cours de tournées en France et à l'étranger. Il a notamment effectué en novembre et décembre 2022 une tournée dans les plus grandes salles allemandes et autrichiennes. Il conserve un lien d'affinité avec le Théâtre des Champs-Élysées où il se produit chaque année, ainsi qu'avec la Philharmonie de Paris. Il propose en outre, depuis quinze ans, un projet pédagogique qui s'adresse à la fois aux musiciens amateurs, aux familles et aux scolaires, en sillonnant les écoles, de la maternelle à l'université. Tous ces concerts sont diffusés sur France Musique et fréquemment retransmis sur les radios internationales. L'orchestre enregistre également avec France Culture des concertos-fiction. Autant de projets inédits qui marquent la synergie entre l'orchestre et l'univers de la radio. De nombreux concerts sont disponibles en ligne et en vidéo sur l'espace concerts de France Musique ; par ailleurs, les diffusions télévisées se multiplient (le Concert de Paris, retransmis en direct depuis le Champ-de-Mars le soir du 14 juillet, est suivi par plusieurs millions de téléspectateurs). De nombreux enregistrements sont à la disposition des mélomanes, notamment un coffret de 8 CD qui rassemble

des enregistrements radiophoniques inédits au disque et retrace l'histoire de l'orchestre. Plus récemment, l'Orchestre National, sous la baguette de Louis Langrée, a enregistré les deux concertos pour piano de Ravel avec le pianiste Alexandre Tharaud et à l'occasion du centenaire de la mort de Camille Saint-Saëns, une intégrale des symphonies sous la direction de Cristian Măcelaru chez Warner Classics.

Saison 2023-2024

La nouvelle saison de l'Orchestre National de France est celle du jubilé de ses 90 ans et se traduit par un axe réaffirmé sur la musique française dans laquelle il excelle. Se tiennent à cette occasion plusieurs grandes soirées au mois de mars 2024 à l'Auditorium de Radio France (les 24 et 30), à la Philharmonie de Paris (le 26) et au Théâtre des Champs-Élysées (le 21), avec des œuvres phares de sa première saison de 1934 comme *La Damnation de Faust* et le *Boléro*. On retrouve aussi cette saison des œuvres majeures du répertoire français mais aussi de son histoire – comme *L'Arbre des songes* de Dutilleux, que le National commanda et créa en 1985 (programmé pour le concert d'ouverture le 14 septembre). Cette saison célèbre aussi deux grands centenaires : celui de la mort de Gabriel Fauré et celui de la naissance de György Ligeti. Dans les deux cas, un cycle de trois concerts dédiés au compositeur et à son œuvre seront proposés, avec la collaboration du Chœur et de la Maîtrise de Radio France, dans des œuvres phares et des concerts de musique de chambre (au mois de novembre 2023 pour les concerts Ligeti, avec, notamment, la résurrection, en français, du *Grand Macabre* ; en juin 2024 pour les concerts Fauré). Avec le Chœur de Radio France, le National fait le tour de plusieurs grandes pages du répertoire lyrique, comme les *Carmina Burana* de Carl Orff et *Un requiem allemand* de Brahms, avant de clore sa saison avec le *Requiem* de Fauré. Au Théâtre des Champs-

Élysées, l'Orchestre est dans la fosse pour une nouvelle production de Boris Godounov de Moussorgsky dans la mise en scène d'Olivier Py. Deux compositrices et deux compositeurs seront créés par le National au cours de la saison en-dehors du traditionnel festival Présences : Aziza Sadikova, Claire-Mélanie Sinnhuber, ainsi que Bechara El-Khoury et Martin Matalon, qui inaugureront une série de nouveaux concertos pour orchestre commandés sur les saisons à venir par et pour le National. Ambassadeur de l'excellence musicale française, l'Orchestre National de France se déplace pour deux tournées européennes, en Allemagne, en Autriche et en Espagne, au printemps 2024, avec les pianistes Seong-Jin Cho et Alexandre Kantorow. Il poursuit son Grand Tour avec douze dates prévues à travers la France (La Rochelle, Mérignac, Anglet, Grenoble, Lyon, Aix-en-Provence, Martignes, Amiens, Strasbourg, Perpignan, Narbonne et Toulouse). On retrouve également les séries « Les Visiteurs du National » avec le chef Omer Meir Wellber qui prendra pour l'occasion son accordéon, et le projet pédagogique « Viva l'Orchestra ! », qui regroupe des musiciens amateurs encadrés par les musiciens professionnels de l'Orchestre, et qui donne lieu à deux concerts en public les 11 et 21 juin 2024 à l'Auditorium. Plusieurs concerts donnés cette saison s'inscrivent désormais dans la tradition du National : le Concert du Nouvel An, donné dans la capitale et dans de nombreuses villes de France, et le Concert de Paris, le 14 juillet, sous la Tour Eiffel. Enfin, le National continuera d'inviter une pléiade de chefs prestigieux et de solistes hors pair comme Gautier Capuçon, Evgeny Kissin, Vilde Frang, François-Xavier Roth, Philippe Jordan, Augustin Hadelich, Lise de la Salle, Alice Sara Ott, Stéphanie d'Oustrac, Bruno Philippe, Christian Tetzlaff pour n'en citer que quelques-uns.

Fondé en 1947, le Chœur de Radio France est à ce jour le seul chœur permanent à vocation symphonique en France. Sa direction musicale est assurée par Lionel Sow depuis le 1^{er} septembre 2022. Composé d'artistes professionnels, il est investi d'une double mission. Il est d'une part le partenaire privilégié des deux orchestres de Radio France – l'Orchestre National de France et l'Orchestre Philharmonique de Radio France. À ce titre, son interprétation des grandes œuvres du répertoire symphonique et lyrique est mondialement reconnue. Les chefs d'orchestre les plus réputés l'ont dirigé : Leonard Bernstein, Seiji Ozawa, Riccardo Muti, Vladimir Fedosseiev, Kurt Masur, Mariss Jansons, Valery Gergiev, Daniele Gatti, Myung-Whun Chung, Mikko Franck, Gustavo Dudamel, Bernard Haitink, Andris Nelsons, Václav Luks, Leonardo García Alarcón, Lahav Shani, Santtu-Matias Rouvali... Et parmi les chefs de chœur : Martina Batič, Sofi Jeannin, Matthias Brauer, Simon Halsey, Marcus Creed, Nicolas Fink, Michael Alber, Florian Helgath, Roland Hayrabedian, Johannes Prinz, Grete Pedersen, etc. Ayant intégré le réseau national des centres d'art vocal en 2020, le Chœur de Radio France a également pour mission de promouvoir le répertoire choral a capella. Dans le cadre du cycle « Chorus Line », le Chœur propose des formes de concert innovantes et s'entoure d'invités prestigieux. Il est également le créateur et l'interprète de nombreuses œuvres des XX^e et XXI^e siècles signées Pierre Boulez, György Ligeti, Maurice Ohana, Iannis Xenakis, Tõn-Thät Tiët, Kaija Saariaho, Guillaume Connesson, Kryštof Mařatka, Bruno Ducol, Bruno Mantovani, Luca Francesconi, Magnus Lindberg, Ondřej Adámek, Pascal Dusapin, Wolfgang Rihm... Il participe chaque année au Festival Présences de Radio France,

voué à la création musicale. Fort de son talent d'adaptation et de sa capacité à investir tous les répertoires, le Chœur s'ouvre volontiers à diverses expériences musicales et a notamment enregistré *Uaxuctum* de Giacinto Scelsi pour le film de Sebastiano d'Ayala Valva, *Le Premier Mouvement de l'immobile*, qui a remporté en 2018 le Prix de la meilleure première apparition de l'International Documentary Film Festival Amsterdam (IDFA). De nombreux concerts du Chœur de Radio France sont disponibles en vidéo, sur l'espace concerts de France Musique et sur ARTE Concert. Chaque année, le 14 juillet, la diffusion télévisée du Concert de Paris, depuis le Champ-de-Mars, est suivie par plusieurs millions de téléspectateurs.

Le Chœur s'engage auprès de tous les publics par son investissement aux côtés de l'association Tournesol, Artistes à l'hôpital : les membres du Chœur animent ainsi des ateliers et proposent des concerts en milieu hospitalier. Ils participent par ailleurs à des projets lancés en collaboration avec l'Éducation nationale pour développer les pratiques vocales en milieu scolaire, parmi lesquels le portail numérique « Vox, ma chorale interactive », lancé en 2018 à l'intention des enseignants et de leurs élèves.

Saison 2023-2024

Le Chœur s'affiche avec les autres formations musicales de Radio France dans la continuité d'une grande tradition symphonique et chorale. Avec l'Orchestre National de France, c'est dans *Un Requiem allemand* de Brahms, *Le Grand Macabre* de Ligeti – où l'on retrouve également la Maîtrise de Radio France, *La Damnation de Faust* ou encore le *Requiem* de Fauré. Il se joint à l'Orchestre Philharmonique de Radio France pour la *Messe en ut* de Mozart sous la baguette du chef Leonardo García Alarcón. Ensemble,

les deux formations afficheront un programme festif de fin d'année avec les *Chichester Psalms* de Bernstein et la plus que célèbre *Symphonie n°9* de Beethoven à l'occasion du traditionnel concert du Nouvel An. Pour le concert anniversaire des 80 ans du compositeur hongrois Péter Eötvös, qui dirigera ses propres œuvres, le Chœur donnera à entendre la création française de *Hallelujah - Oratorium Balbulum*. Le Chœur rejoindra le Philhar dans une création à la croisée des esthétiques : *Dream Requiem* de l'auteur-compositeur interprète Rufus Wainwright. Il participera aux Clefs de l'Orchestre de Jean-François Zygel, dédiées au public des moins de 28 ans avec *Daphnis et Chloé* de Ravel. Fidèle à son cœur de répertoire, le Chœur abordera *Carmina Burana* d'Orff et une suite lyrique de *Carmen* de Bizet. La saison sera fortement marquée par Mozart, avec la *Messe en ut* interprétée à la fois avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France et en tournée en Île-de-France avec l'Orchestre National d'Île-de-France, mais également le *Requiem* interprété aux côtés de l'ensemble Les Siècles, dans une transcription nouvelle de Félix Roth pour 13 instruments d'époque. Le Chœur de Radio France continue de visiter un vaste éventail de répertoires dans le cadre de la série « Chorus Line » sous la direction de Lionel Sow avec *Les Noces* d'Igor Stravinsky, le *Berliner Requiem* de Kurt Weill avec la Maîtrise de Radio France, *Chants de l'amour* de Gérard Grisey pour un étonnant concert avec l'INA GRM pour voix et électronique, dans la salle ovale de la Bibliothèque Richelieu.

La musique contemporaine garde une place importante, avec, pour la participation du Chœur au Festival Présences consacré cette année à Steve Reich, *The Desert music* à 27 voix avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France et la création mondiale de deux œuvres de Michèle Reverdy au cours de la saison. Le

Chœur multiplie les collaborations hors les murs de la Maison de la Radio et de la Musique. Invité pour la deuxième fois au Festival Berlioz à La Côte-Saint-André, aux côtés de l'Orchestre de la Suisse Romande sous la baguette de Charles Dutoit, il y interprétera *La Damnation de Faust* qu'on entendra plus tard dans la saison avec le National à l'Auditorium de Radio France. Il accompagne également Bartabas sous la direction de Lucie Leguay pour une série de concerts avec le *Requiem* de Mozart à la Seine Musicale (Boulogne-Billancourt). C'est avec l'ensemble Les Siècles sous la direction de Lionel Sow que le Chœur tournera en région avec un programme Mozart à Grenoble, Tourcoing et à l'Abbaye de Vaucelles. Josep Vila y Casañas, Edward Caswell, Valérie Fayet, Marc Korovitch, Guillemette Daboval, Martina Batič, Maria Forsström comptent parmi les chefs de chœur invités de la saison. Côté pédagogie, le Chœur propose au jeune public de découvrir les *Cygnes sauvages* de Reinecke avec Éric Ruf de la Comédie Française sous la direction de Lionel Sow. Poursuivant sa collaboration avec la plateforme « Vox, ma chorale interactive », le Chœur s'implique auprès des amateurs dans le projet choral participatif pédagogique « Reprendre son souffle ! » qui donne lieu à un concert sur la scène de l'Auditorium de Radio France.

CHŒUR DE RADIO FRANCE

Lionel Sow

Directeur musical

Jean-Baptiste Henriot

Délégué général

Sopranos 1

Kareen Durand
Manna Ito
Jiyoung Kim
Laurya Lamy
Olga Listova
Laurence Margely
Blandine Pinget
Alessandra Rizzello
Naoko Sunahata

Sopranos 2

Alexandra Gouton
Claudine Margely
Laurence Monteyrol
Barbara Moraly
Paola Munari
Asayo Otsuka-Tronc
Geneviève Ruscica
Urszula Szoja
Isabelle Trehout-Williams
Barbara Vignudelli

Altos 1

Sarah Breton
Sarah Dewald
Daïa Durimel
Karen Harnay
Béatrice Jarrige
Carole Marais
Émilie Nicot
Florence Person
Isabelle Senges
Angélique Vinson

Altos 2

Laure Dugue
Sophie Dumonthier
Olga Gurkovska
Tatiana Martynova
Marie-George Monet
Marie-Claude Patout
Élodie Salmon

Ténors 1

Pascal Bourgeois
Adrian Brand
Matthieu Cabanes
Romain Champion
Johnny Estéban
Patrick Foucher
Francis Rodière
Daniel Serfaty
Arnaud Vabois

Ténors 2

Joachim Da Cunha
Sébastien Droy
Nicolae Hategan
David Lefort

Seong Young Moon
Cyril Verhulst

Basses 1

Philippe Barret
Nicolas Chapin
Renaud Derrien
Grégoire Guérin
Patrick Ivorra
Chae Wook Lim
Vincent Menez
Mark Pancek
Patrick Radelet
Patrice Verdelet

Basses 2

Pierre Benusiglio
Jean-Baptiste Bessière
Marc Fouquet
Robert Jezierski
Vincent Lecornier
Carlo Andrea Masciadri
Philippe Parisotto

Administratrice

Raphaële Hurel

Régisseur principal

Gérard De Brito

Régisseur

Guillaume Michalakakos

Responsable des relations médias

Vanessa Gomez

Responsable de projets éducatifs et culturels

Juliette Salles

Responsable de la bibliothèque des orchestres

Noémie Larrieu

Adjointe Marie de Vienne

Bibliothécaires d'orchestres

Giordano Carnevale - Pablo Rodrigo Casado
Aria Guillotte - Maria-Inès Revollo - Julia Rota

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

Cristian Măcelaru

Directeur musical

Johannes Neubert

Délégué général

Violons solos

Luc Héry, premier solo
Sarah Nemtanu, premier solo

Premiers violons

Élisabeth Glab, deuxième solo
Bertrand Cervera, troisième solo
Lyodah Kaneko, troisième solo

Catherine Bourgeat
Nathalie Chabot

Marc-Olivier de Nattes
Claudine Garçon
Xavier Guilloteau
Stéphane Henoch
Jérôme Marchand
Khoi Nam Nguyen Huu
Agnès Quennesson
Caroline Ritchoat
David Rivière
Véronique Rougelot
Nicolas Vastier

Seconds violons

Florence Binder, chef d'attaque
Laurent Manaud-Pallas, chef d'attaque

Nguyen Nguyen Huu, deuxième chef d'attaque
Young Eun Koo, deuxième chef d'attaque

Ghislaine Benabdallah
Gaétan Biron
Hector Burgan
Laurence del Vescovo
Benjamin Estienne
You-Jung Han
Claire Hazera-Morand
Mathilde Gheorghiu
Ji-Hwan Park Song
Anne Porquet
Gaëlle Spieser
Bertrand Walter
Rieha Yu

Altos

Nicolas Bône, premier solo
Allan Swieton, premier solo

Téodor Coman, deuxième solo
Corentin Bordelot, troisième solo
Cyril Bouffyesse, troisième solo
Julien Barbe
Emmanuel Blanc
Adeliya Chamrina
Louise Desjardins
Christine Jaboulay
Élodie Laurent
Ingrid Lormand
Noémie Prouille-Guézéneq
Paul Radais

Violoncelles

Raphaël Perraud, premier solo
Aurélienne Brauner, premier solo

Alexandre Giordan, deuxième solo
Florent Carrière, troisième solo
Oana Unc, troisième solo

Carlos Dourhé
Muriel Gallien
Emmanuel Petit
Marlène Rivière
Emma Savouret

Laure Vavas seur
Pierre Vavas seur

Contrebasses

Maria Chirokolyska, premier solo

Jean-Edmond Bacquet, deuxième solo
Grégoire Blin, troisième solo
Thomas Garoche, troisième solo

Jean-Olivier Bacquet
Tom Laffolay
Stéphane Legerot
Venancio Rodrigues dos Santos *
Françoise Verhaeghe

Flûtes

Silvia Careddu, premier solo
Joséphine Poncelin de Raucourt, premier solo

Michel Moragues, deuxième solo
Patrice Kirchhoff
Édouard Sabo (piccolo solo)

Hautbois

Thomas Hutchinson, premier solo
Mathilde Lebert, premier solo

Nancy Andelfinger
Laurent Decker (cor anglais solo)
Alexandre Worms

Clarinettes

Carlos Ferreira, premier solo
Patrick Messina, premier solo

Christelle Pochet
Jessica Bessac (petite clarinette solo)
Renaud Guy-Rousseau (clarinette basse solo)

Bassons

Marie Baichard, premier solo
Philippe Hanon, premier solo

Frédéric Durand
Élisabeth Kissel
Lomic Lamouroux (contrebasson solo)

Cors

Hervé Joulain, premier solo

François Christin
Antoine Morisot
Jean Pincemin
Jean-Paul Quennesson
Jocelyn Willem

Trompettes

Rémi Joussemet, premier solo
Andrei Kavalinski, premier solo

Dominique Brunet
Grégoire Méa
Alexandre Oliveri (cornet solo)

Trombones

Jean-Philippe Navrez, premier solo

Julien Dugers, deuxième solo
Olivier Devaure
Sébastien Larrère

Tubas

Bernard Neuranter

Timbales

François Desfor ges, premier solo

Percussions

Emmanuel Curt, premier solo

Florent Jodelet
Gilles Rancitelli

Harpe

Émilie Gastaud, premier solo

Piano/célésta

Franz Michel

Jeune cheffe associée

Barbara Dragan

musiciens en cours de titularisation *

Administratrice

Solène Grégoire-Marzin

Responsable de la coordination artistique et de la production

Laurent Muraro en remplacement
de Constance Clara Guibert

Chargée de production et diffusion

Céline Meyer

Régisseuse principale

Nathalie Mahé

Régisseuse principale adjointe et responsable des tournées

Valérie Robert

Chargée de production régie

Victoria Lefèvre

Régisseurs

Nicolas Jehlé, François-Pierre Kuess

Responsable de relations média

François Arveiller

Musicien attaché aux programmes éducatifs et culturels

Marc-Olivier de Nattes

Responsable de projets éducatifs et culturels

Juliette Salles

Assistant auprès du directeur musical

Thibault Denisty

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 Gaffinet, Nicolas Guerreau
Sarah-Jane Jegou, Kostas Klybas, Amadéo Kotlarski

Responsable de la bibliothèque des orchestres

Noémie Larrieu

Adjointe

Marie de Vienne

Bibliothécaires d'orchestres

Giordano Carnevale, Pablo Rodrigo Casado
Aria Guillotte, Maria-Inès Revollo, Julia Rota

PIERRE-LAURENT AIMARD *piano*

Pierre-Laurent Aimard est un interprète assidu des compositeurs d'aujourd'hui – il a entretenu des liens avec Helmut Lachenmann, Elliott Carter, Harrison Birtwistle, György Kurtág, Karlheinz Stockhausen, Marco Stroppa, Pierre Boulez et Olivier Messiaen. Au cours de la saison 2023-2024, il consacre une série de projets à György Ligeti dans toute l'Europe, l'Amérique du Nord, le Japon et la Chine. De nombreuses invitations l'associent à l'Orchestre philharmonique tchèque, la Staatskapelle de Dresde, la Scala de Milan, l'Orchestre National de France, l'Orchestre symphonique national du Danemark et le New York Philharmonic. Ses tournées en récital l'emmènent au Southbank Centre de Londres, à l'Elbphilharmonie de Hambourg, au Musikverein de Vienne, à la Philharmonie de Luxembourg, au Concertgebouw d'Amsterdam ainsi qu'à Philadelphie, Chicago et San Francisco.

Pierre-Laurent Aimard explore la musique de Ligeti, Kurtág, Schoenberg et Cage à l'occasion d'une collaboration avec Denis Podalydès au Théâtre des Champs-Élysées. On le retrouve avec ses partenaires de musique de chambre fidèles : Tamara Stefanovich à la Tonhalle de Zurich et au Centre national de diffusion musicale de Madrid et le pianiste de jazz Michael Wollny à l'Alte Oper de Francfort. Parmi les premières mondiales à venir, citons le *Concerto pour piano* de Clara Iannotta pour le Festival Acht Brücken à Cologne et la première portugaise de *Se da contra las piedras la libertad* de Klaus Ospald, une œuvre co-commandée par la Casa da Música de Porto et l'Orchestre symphonique de la WDR de Cologne. Pierre-Laurent Aimard publie cette saison un nouvel enregistrement de l'intégrale

des *Concertos pour piano* de Bartók avec Esa-Pekka Salonen et le San Francisco Symphony. Ce disque est le dernier d'une série de collaborations avec Pentatone : *Visions de l'Amen* (2022) enregistré avec Tamara Stefanovich, *La Sonate pour piano n° 29 « Hammerklavier »* et les *Variations Eroica* de Beethoven (2021) et le *Catalogue d'oiseaux* (2018) de Messiaen. On retrouve Pierre-Laurent Aimard à l'occasion de projets ou résidences au Musikkollegium Winterthur, à la Casa da Música de Porto, au Carnegie Hall et au Lincoln Center de New York, au Konzerthaus de Vienne, à l'Alte Oper de Francfort, au Festival de Lucerne, au Mozarteum de Salzbourg, à la Cité de la Musique de Paris, au Festival de Tanglewood, au Festival d'Édimbourg et Festival d'Aldeburgh dont il endosse la direction artistique de 2009 à 2016.

Il reçoit le Prix international de musique Ernst von Siemens en 2017 et le Prix de musique Léonie Sonning en 2022. Membre de l'Académie bavaroise des beaux-arts, Pierre-Laurent Aimard a été enseignant à la Hochschule de Cologne après avoir exercé comme professeur agrégé au Collège de France à Paris. Au printemps 2020, il a participé à la mise en place d'« Explore the Score », une plateforme en ligne consacrée à l'interprétation et à l'enseignement de la musique pour piano de Ligeti, en collaboration avec le Festival de piano de la Ruhr.

JULIEN BARBE *alto*

Originaire du Jura, Julien Barbe commence ses études musicales au CNR de Dijon puis au Conservatoire de Boulogne-Billancourt. En 2007, il obtient un Premier Prix d'alto au

CNSMD de Paris dans la classe de Sabine Toutain. La même année, il intègre la classe de quatuor à cordes de Marc Coppey dans le même établissement. Par ailleurs, il suit les masterclasses de Michel Michalakakos, Bruno Pasquier, Jan Talich, Yuri Bashmet... Il rejoint l'Orchestre National de France en 2008.

GUILLAUME BELLOM *piano*

Guillaume Bellom a l'un des parcours les plus atypiques de sa génération, menant conjointement études de violon et de piano depuis le conservatoire de Besançon jusqu'au CNSMD de Paris, au contact de personnalités musicales marquantes telles que Nicholas Angelich et Hortense Cartier-Bresson. 1^{er} Prix au Concours international d'Épinal et finaliste et Prix « Modern Times » de la meilleure interprétation de la pièce contemporaine lors du Concours international Clara Haskil en 2015, Guillaume Bellom se révèle lors de cet événement dédié à la pianiste roumaine. L'année suivante, il remporte le Prix Thierry Scherz des Sommets Musicaux de Gstaad. Le grand public le découvre lors des Victoires de la Musique Classique où il est nommé dans la catégorie « Révélation soliste instrumental ». Son parcours musical le mène au Festival international de piano de la Roque d'Anthéron, au Festival de Pâques d'Aix-en-Provence, à la Folle Journée de Nantes, au Festival Radio France Occitanie Montpellier, au Salzburger Festspiele, aux Schubertiades Schwarzenberg et dans des salles telles que le Théâtre des Champs-Élysées, l'Auditorium de Radio France, l'Opéra d'Avignon, l'Opéra de Dijon, le Victoria Hall de Genève, le Théâtre Mariinsky de Saint Pétersbourg, la Boulez

Saal de Berlin, le Teatro San Carlo de Naples ou encore le Concert Hall de Shanghai. Il se produit en particulier aux côtés de Renaud Capuçon, Paul Meyer, Yan Levionnois, Victor Julien-Laferrrière, Mathilde Caldérini, Ismaël Margain, Anna Göckel ou David Kadouch, et en soliste avec l'Orchestre National de France, l'Orchestre de chambre de Lausanne, l'Orchestre National de Metz et l'Orchestre National Avignon-Provence et l'Orchestre National d'Île-de-France, sous la direction de Christian Zacharias, Pierre Dumoussaud, Ruth Reinhardt ou Debora Waldman. Il est également investi dans la création musicale de notre temps, en étant notamment dédicataire de compositeurs reconnus tels que Pascal Dusapin (Forma Fluens avec Renaud Capuçon) et Camille Pépin (Gris-Brume avec Yan Levionnois). Sa discographie comporte notamment deux albums dédiés aux œuvres pour quatre mains de Schubert (FFFF Télérama) et Mozart, enregistrés avec Ismaël Margain (Aparté), et un récital en solo dédié à Schubert, Haydn et Debussy (Claves Records). En 2021, il enregistre l'album « Un violon à Paris » avec Renaud Capuçon (Warner Classics) puis, en 2023, « Malinconia » avec le violoncelliste Yan Levionnois (NoMad Music) ainsi que les deux quatuors de Mozart avec Renaud Capuçon, Paul Zientara et Stéphanie Huang (Deutsche Grammophon/Beau Soir). Guillaume Bellom est Lauréat de la Fondation L'Or du Rhin et de la Fondation d'entreprise Banque Populaire. Il est artiste associé à la Fondation Singer-Polignac depuis 2018

GAUTIER CAPUÇON *violoncelle*

Gautier Capuçon est né à Chambéry, il commence le violoncelle à l'âge de cinq ans,

étudie au CNSMD de Paris avec Philippe Muller et Annie Cochet-Zakine, puis à Vienne auprès de Heinrich Schiff. Il se produit aux côtés de chefs tels que Semyon Bychkov, Gustavo Dudamel, Charles Dutoit, Christoph Eschenbach, Pablo Heras-Casado, Paavo Järvi, Klaus Mäkelä, Andris Nelsons et Christian Thielemann... et collabore avec de nombreux compositeurs contemporains : Karol Beffa, Guillaume Connesson, Richard Dubugnon, Henri Dutilleux, Danny Elfman, Thierry Escaich, Philippe Manoury, Bruno Mantovani, Krzysztof Penderecki, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann... Parmi ses partenaires de musique de chambre figurent Frank Braley, Jérôme Ducros, Nikolai Luganski, Gabriela Montero, Martha Argerich, Daniel Barenboim, Renaud Capuçon, Leonidas Kavakos, Andreas Ottensamer, Yuja Wang, les sœurs Labèque, les quatuors Ébène, Hagen et Modigliani. Gautier Capuçon est appelé dans de nombreux festivals : à Édimbourg, Salzbourg, Grafenegg, Verbier... Pour cette saison 2023-2024, Gautier Capuçon se joint au Los Angeles Philharmonic sous la baguette de Simone Young, au Münchner Philharmoniker, dirigé par Zubin Mehta, au Wiener Philharmoniker aux côtés d'Andris Nelsons. Il occupe également deux résidences, à la Philharmonie de Dresde et à l'Orchestre symphonique de Shanghai. En octobre 2023, il rejoint Lisa Batiashvili et Jean-Yves Thibaudet pour une tournée en trio à travers les États-Unis, du Walt Disney Concert Hall de Los Angeles au Carnegie Hall de New York. Une autre tournée européenne à Berlin, Bruxelles, Paris, Dresde et Vienne l'associe au pianiste Daniil Trifonov. Artiste exclusif du label Erato (Warner Classics), Gautier Capuçon a enregistré de nombreux programmes : « Destination Paris », « Émotions », « Sensations »... Son catalogue présente également l'intégrale des

sonates de Beethoven avec Franck Braley, des œuvres de Schumann avec Martha Argerich, Renaud Capuçon et l'Orchestre de Chambre d'Europe sous la direction de Bernard Haitink, les sonates de Chopin et Franck avec Yuja Wang, les œuvres pour instrument seul de Bach, Dutilleux et Kodaly... En DVD, on le retrouve lors de performances en direct en compagnie des Wiener Philharmoniker et Andris Nelsons (*Concerto pour violoncelle n° 1* de Saint-Saëns) ou des Berliner Philharmoniker sous la direction de Gustavo Dudamel (*Concerto pour violoncelle n° 1* de Haydn). À l'été 2020, Gautier Capuçon a imaginé une tournée hexagonale « Un été en France ». La cinquième édition du projet se tiendra en juillet 2024. Depuis janvier 2022, il porte également sa propre fondation, dédiée aux jeunes musiciens en début de carrière. Ambassadeur de l'association Orchestre à l'école, Gautier Capuçon présente la musique classique à plus de 42 000 écoliers à travers la France. Il joue un violoncelle Matteo Goffriller de 1701, « L'Ambassadeur ».

FRÉDÉRIC CATON *basse*

Ancien membre de l'Atelier lyrique puis de la troupe de l'Opéra national de Lyon, Frédéric Caton y interprète de nombreux rôles pendant quatre saisons : Colline (*La Bohème*), le moine (*Don Carlo*), Sarastro et l'Orateur (*La Flûte enchantée*), Bartolo (*Les Noces de Figaro*), Don Fernando (*Fidelio*)... Il est depuis invité à se produire sur les scènes du monde entier : l'Opéra de Paris, la Scala de Milan, le Staatsoper de Berlin, le Liceu de Barcelone, le Grand Théâtre de Genève, l'Académie nationale Sainte-Cécile à Rome, le Royal Albert Hall de Londres, l'Opéra de Monte-Carlo, le Festival de Salzbourg, le

Concertgebouw d'Amsterdam, le Konzerthaus de Vienne, le Theater an der Wien, le Barbican Centre de Londres, le Festival de Ravenne, les Chorégies d'Orange, le Festival d'Édimbourg... ainsi que sur la plupart des scènes françaises.

Durant la saison 2023-2024, Frédéric Caton incarne Nourabad (*Les Pêcheurs de perles*) à l'Opéra de Saint-Étienne, Bartolo (*Les Noces de Figaro*) à l'Opéra de Marseille, Don Pedro (*Béatrice et Bénédict*) aux opéras d'Angers, Rennes et Nantes, Zuniga (*Carmen*) avec René Jacobs pour une tournée européenne. Frédéric Caton figure sur de nombreux enregistrements : *L'Enfance du Christ* avec la Chapelle royale et Philippe Herreweghe (Harmonia Mundi), *Huit scènes de Faust* de Berlioz avec Yutaka Sado, *Werther* de Massenet, *La Damnation de Faust* de Berlioz et *Docteur Faustus* de Busoni avec Kent Nagano, *Guillaume Tell* sous la direction d'Antonio Pappano, *Phaëton* avec Les Talens Lyriques et *Les Troyens* de Berlioz sous la direction de John Nelson.

THOMAS GAROCHE *contrebasse*

Thomas Garoche commence la musique par le piano avant de se mettre à l'étude de la contrebasse à treize ans avec Evelyne Lemarié à l'École de musique de Saint-Brieuc. Il poursuit sa formation au Conservatoire d'Aubervilliers La Courneuve puis au CNSMD de Paris dans la classe de Jean-Marc Rollez. Il y obtient son Prix en 1999. Il se perfectionne ensuite au métier de musicien d'orchestre en participant à de nombreux concerts avec les grandes formations symphoniques (Orchestre national des Pays de la Loire, Orchestre national de Lyon, Opéra de Paris, Orchestre de Bretagne, Orchestre philharmonique du

Luxembourg ...) avant d'obtenir en septembre 2002 le poste de second soliste au sein de l'Orchestre National de France. Il travaille alors avec Kurt Masur, Daniele Gatti, Riccardo Muti, Colin Davis, Seiji Ozawa, Bernard Haitink... Passionné de musique de chambre, il est membre fondateur du Festival des Montagnes du Matin, dans la Loire. Il a perfectionné son apprentissage dans la classe du Quatuor Ysaÿe au CRR de Paris et a bénéficié des conseils d'artistes tels que Menahem Pressler, Ferenc Rados, le Trio Wanderer, Emmanuelle Bertrand, Jens Mac Manama, Claire Désert, Jean-Claude Penneret, Christian Ivaldi, Emmanuel Strosser... Chambriste, Thomas Garoche est régulièrement sollicité par des formations plus réduites comme l'ensemble Les Dissonances dirigé par David Grimal.

PAUL GAY *basse*

Chevalier des Arts et des Lettres et lauréat d'un Grammy Award, le baryton-basse français Paul Gay est connu dans le monde entier pour ses interprétations des grands rôles du répertoire français. Il collabore avec des chefs d'orchestre tels qu'Ivan Fischer, Seiji Ozawa, Michel Plasson, Yannick Nézet-Séguin, Semyon Bychkov, Philippe Jordan, Alain Altinoglu, Vladimir Jurowski, William Christie, Emmanuelle Haïm, et a été invité pour de nouvelles productions signées Willy Decker, Luc Bondy, Peter Stein, Richard Jones, Claus Guth, Laurent Pelly, Krzysztof Warlikowski, Tobias Kratzer, Barrie Kosky ou Robert Carsen. Son répertoire principal comprend Golaud (*Pelléas et Mélisande*), un rôle qu'il a chanté à l'Opéra national de Paris, à la Monnaie de Bruxelles, à Francfort, Oslo, Shanghai, Turin

et Lyon, *Méphisto* (*Faust* de Gounod), qu'il a été invité à chanter à l'Opéra national de Paris, au Mai musical florentin, à Cologne, à Monte-Carlo et à l'Opéra de Bordeaux. Parmi ses autres rôles emblématiques, citons Saint François d'Assise de Messiaen, au Bayerische Staatsoper de Munich sous la direction de Kent Nagano, où il s'est également produit dans des productions du *Nain*, des *Capulet et des Montaigu* et de *L'Enfant et les sortilèges*. Il a récemment ajouté le rôle très exigeant d'*Œdipe* d'Enescu à son répertoire, à Londres et à Bucarest sous la direction de Vladimir Jurowski. Il a également interprété plusieurs rôles de basse de Verdi, dont Philippe II (en français et en italien), Sparafucile, Walter et Ramfis. Paul Gay est régulièrement invité à l'Opéra de Paris, où il a interprété les rôles de Méphisto, Golaud, Harasta (*La Petite renarde rusée*), Achilla (*Giulio Cesare*), Don Diègue (*Le Cid*), Saint-Bris (*Les Huguenots*) et le Comte des Grieux (*Manon*). Il se produit régulièrement à Bruxelles, Francfort et Lyon et a fait ses débuts en Amérique du Nord dans le rôle d'Escamillo (*Carmen*) à la Canadian Opera Company. Il a participé à plusieurs créations contemporaines dont *L'École des femmes* de Rolf Liebermann à l'Opéra de Bordeaux, *Quai Ouest* de Régis Campo à l'Opéra du Rhin et *Yvonne, princesse de Bourgogne* de Philippe Boesmans, une production vue à Paris, Bruxelles et Vienne. Il est récemment retourné au festival de Glyndebourne pour la production la plus acclamée de Barrie Kosky, *Dialogues des carmélites*, et a fait ses débuts dans la scène d'adieux de Wotan, sous la direction de Marcus Bosch. Parmi ses projets, citons *Les Pêcheurs de perles* au Staatsoper unter den Linden de Berlin et une nouvelle production de *L'Ange exterminateur* de Thomas Adès à l'Opéra

Bastille. Il chantera également *Frère Laurent* à l'Opéra de Hong Kong et enregistrera les mélodies de Ravel et Ibert consacrées à *Don Quichotte*, sous la direction de Vladimir Jurowski.

JOHN IRVIN *ténor*

John Irvin est l'un des jeunes ténors les plus prometteurs, s'illustrant aussi bien dans le répertoire français et le bel canto que les rôles mozartiens et la musique contemporaine. Parmi ses engagements récents, citons *Les Noces* de Stravinsky à Rome, *Les Béatitudes* de Franck avec l'Orchestre philharmonique royal de Liège, le rôle-titre de *La Damnation de Faust* avec le London Philharmonic Orchestra dirigé par Edward Gardner au Royal Festival Hall, *Le Siège de Corinthe* de Rossini à Athènes, *L'Enlèvement au sérail* de Mozart à Wiesbaden, le *Requiem* de Berlioz avec l'Orchestre national des Pays de la Loire, le *Stabat Mater* de Rossini avec l'Orchestre symphonique national de la Radio polonaise et la *Petite messe solennelle* de Rossini avec la Philharmonie de Stuttgart ainsi que Rodrigo dans *La donna del lago* au Festival de Buxton. Parmi ses autres moments marquants, citons ses débuts au Deutsche Oper de Berlin, à l'Opéra de Nice et avec l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise d'Helsinki dans le rôle-titre de *La Damnation de Faust*, ses débuts au Metropolitan Opera de New York et au Festival de Salzbourg dans *L'Ange exterminateur* de Thomas Adès, comme au Rossini Opera Festival de Pesaro dans *Le Siège de Corinthe*, Pirro dans une nouvelle production d'*Ermione* pour ses débuts au San Carlo de Naples, ses débuts en Duc de Mantoue dans *Rigoletto* pour le Kentucky Opera, *Lélio* de Berlioz au Festival

Beethoven de Bonn, le *Requiem* de Berlioz avec l'Orchestre Symphonique de Bochum ou encore Roméo dans *Roméo et Juliette* au Madison Opera. Pianiste d'origine, le ténor américain a étudié le chant aux universités de Géorgie et de Boston. Ancien élève du Patrick G. et Shirley W. Ryan Opera Center du Lyric Opera de Chicago, il chante encore Almaviva dans *Le Barbier de Séville*, Percy dans *Anna Bolena* et Alfred dans *La Chauve-souris*. Il a notamment collaboré avec les chefs Roberto Abbado, Sir Andrew Davis, Gustavo Dudamel, Stéphane Denève, Edward Gardner, John DeMain et Cristof Perick. Parmi ses disques paraissant en 2024, citons *La Damnation de Faust* avec le London Philharmonic Orchestra et *Les Béatitudes* avec l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège. *Le Siège de Corinthe*, enregistré au Rossini Opera Festival de Pesaro, est disponible en DVD/Blu-Ray.

LAURENT MANAUD-PALLAS *violon*

Laurent Manaud-Pallas commence son parcours musical à Tarbes puis à Pau. Après un passage au CNR de Boulogne-Billancourt, il entre au CNSMD de Lyon et termine son cursus au CNSMD de Paris où il obtient les diplômes de violon et de musique de chambre. En 1991, dès la fin de ses études, il entre à l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Il se produit au sein de cette formation sur les plus grandes scènes du monde (salle Pleyel à Paris, Carnegie Hall à New York, Philharmonie de Berlin, Century Hall à Tokyo, Royal Albert Hall à Londres, Musikverein de Vienne...). En 2002, il est nommé premier chef d'attaque des seconds violons à l'Orchestre National de France. Il y côtoie les plus grands chefs d'orchestres (Daniele Gatti, Kurt

Masur, Seiji Ozawa, Ricardo Muti, Bernard Haitink), et continue à parcourir le monde. Il collabore avec d'autres phalanges musicales orchestrales (Orchestre de la Suisse romande, Orchestre national de Lyon, Orchestre national Bordeaux Aquitaine, Orchestre philharmonique de Monte-Carlo) et des ensembles de musique de chambre (Sirba Octet, Diabolicus, Les Dissonances, Arties, Sortie d'Artistes). Par ailleurs, il se produit en musique de chambre avec ses collègues solistes de l'ONF. Laurent Manaud-Pallas est aussi le violon solo depuis sept saisons de l'Orchestre de Pau Pays de Béarn, ainsi que le violon solo de l'Orchestre Lamoureux depuis septembre 2011.

GRÉGOIRE MÉA *trompette*

Né en 1973 à Reims, Grégoire Méa commence ses études musicales au CNR de cette même ville, et obtient un 1^{er} Prix de trompette et de musique de chambre en 1991. Il poursuit ses études au CNSMD de Paris, dans la classe de Pierre Thibaud, où il remporte un 1^{er} Prix en 1994. Son activité l'amène à jouer parmi des formations telles que l'Orchestre National de France, l'Orchestre national de Lyon, l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo ou l'Orchestre de Paris. Après avoir été trompettiste titulaire à l'Orchestre régional de Cannes-Provence-Côte d'Azur, puis à l'Orchestre national de Bordeaux-Aquitaine, il est depuis 2002 soliste de l'Orchestre National de France. Il est également membre du quintette de cuivres Magnifica et se produit régulièrement en soliste ou en duo avec son frère Pierre Méa, organiste.

STÉPHANIE D'OUSTRAC
mezzo-soprano

Stéphanie d'Oustrac se destine très tôt à la musique et au théâtre. William Christie lui offre ses premiers rôles de tragédienne. Son répertoire est alors indéniablement marqué par l'univers baroque (*Médée, Didon et Enée, Armide, Alcina, Le Couronnement de Poppée...*). Grâce à ses qualités de diction et d'interprétation, elle devient rapidement une des figures incontournables du répertoire français (*Carmen, Béatrice et Bénédicte, Pelléas et Mélisande, L'Heure espagnole, La Voix humaine, Dialogues des Carmélites, Werther, Les Troyens, Mignon...*), ainsi que mozartien (*La Clémence de Titus, Così fan tutte, Idomeneo, Don Giovanni...*). Elle se produit sur les plus grandes scènes (Opéra national de Paris, Scala de Milan, Opéra de Zurich, Monnaie de Bruxelles, Opéra d'Amsterdam, Teatro Real de Madrid, Liceu de Barcelone, ainsi qu'aux festivals d'Aix en Provence, de Glyndebourne et de Salzbourg) et sa forte personnalité artistique séduit les plus grands metteurs en scène et chefs d'orchestre. Récemment, elle a pris part à des productions de *Werther* à Monte Carlo, *Anna Bolena* et *Maria Stuarda* à Genève, *Carmen* à Strasbourg et Tokyo, *Mignon* à Liège, *La Périochole* à l'Opéra-Comique, *La Voix humaine* à Glyndebourne, *Armide* de Lully à Dijon et Versailles, *Dialogues des Carmélites* à Munich... Parmi ses projets cette saison et pour les saisons à venir : *Agrippina* à Amsterdam, *L'Heure espagnole* à l'Opéra-Comique, la trilogie *Tudor* au Grand Théâtre de Genève, *L'Oronthea* de Cesti à la Scala, *Dialogues des Carmélites* à Dallas, *Carmen* à la Monnaie de Bruxelles et l'Opéra national de Paris... En concert, elle interprétera *Shéhérazade* avec l'Orchestre de la radio finlandaise, *La Voix humaine* avec l'Orchestre

de chambre de Lausanne. À Radio France, Stéphanie d'Oustrac a interprété *Les Litanies* à la *Vierge Noire* et *Les Biches* de Poulenc, puis *Shéhérazade* de Ravel avec l'Orchestre National de France en 2016, ainsi que le rôle de Marie dans *L'Enfance du Christ* de Berlioz, avec la même formation, en 2018.

EMMA SAVOURET *violoncelle*

Emma Savouret commence ses études musicales au CNR de Boulogne dans la classe de Michel Strauss, puis celle de Xavier Gagnepain et d'Hortense Cartier Bresson pour la musique de chambre. Elle entre ensuite au CNSMD de Paris dans la classe de Roland Pidoux et reçoit l'enseignement de Christian Ivaldi et Alain Planès pour la musique de chambre. Elle effectue un cycle de perfectionnement auprès de Christoph Henkel à la Musikhochschule de Fribourg, en Allemagne. Très attirée par le quatuor à cordes, elle entre dans la classe du Quatuor Ysaÿe au CNR de Paris et assiste à de nombreuses masterclasses avec Janos Starker, Jean-Claude Penner et Alain Meunier. Elle se produit avec Théodore Paraskivesko et Ivry Gitlis, ainsi qu'en soliste avec l'Orchestre De Musica, l'Orchestre de chambre de Toulouse et l'Ensemble instrumental Tarbes Hautes-Pyrénées. Emma Savouret est membre de l'Orchestre National de France depuis 2002. Son violoncelle est un Nicolas François Vuillaume de 1866.

GAËLLE SPIESER *violin*

Née en 1994, Gaëlle Spieser découvre le violon à l'âge de six ans et étudie au conservatoire de Colmar d'où elle est originaire. Dès l'obtention de son baccalauréat, elle passe un an auprès d'Agnès Reverdy au CRR de Boulogne-Billancourt avant d'intégrer la Haute École de Musique de Genève dans la classe de Marie-Annick Nicolas ; elle y obtient en 2017 un master de concert. Gaëlle étudie ensuite avec Renaud Capuçon et François Sochard à la Haute École de Musique de Lausanne pour un Master spécialisé dans le métier d'orchestre. Elle se passionne pour celui-ci et devient académiste à l'Orchestre de la Suisse Romande durant la saison 2019-2020. Ce besoin qui l'anime très tôt de partager la scène l'amène à devenir membre de l'Orchestre français des Jeunes en 2014 puis du Gustav Mahler Jugendorchester en 2018 ; elle joue également dans l'ensemble à cordes Lausanne Soloists, fondé par Renaud Capuçon, et réunissant autour de lui d'actuels et anciens étudiants de la Haute École de musique de Lausanne. Membre de l'académie Jaroussky pour la saison 2020-2021, Gaëlle se produit régulièrement en musique de chambre et bénéficie des conseils de grands musiciens tels que Geneviève Laurenceau, Suzanne Gessner ou encore François Salque et Gabor Takacs-Nagy. En 2021, Gaëlle intègre l'Orchestre National de France en tant que violon tttiste. Elle joue depuis 2019 un violon moderne aux sonorités rondes et chaleureuses, du luthier lausannois John-Eric Traelnes. Elle joue un violon de Santino Lavazza de 1710.



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** !



RADIO FRANCE
Présidente-directrice générale **SIBYLE VEIL**

DIRECTION DE LA MUSIQUE ET DE LA CRÉATION
Directeur **MICHEL ORIER**
Directrice adjointe **FRANÇOISE DEMARIA**
Secrétaire général **DENIS BRETIN**

ILS NOUS SOUTIENNENT :

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet

Mécène Principal

La Poste

Mécène d'Honneur

Covéa Finance

Mécènes Bienfaiteurs

Fondation BNP Paribas

Orange

Mécènes Ambassadeurs

Fondation Groupe ADP

Fondation Orange

Le Cercle des Amis

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

PROGRAMME DE SALLE
COORDINATION ÉDITORIALE **CAMILLE GRABOWSKI**
RÉDACTEUR EN CHEF **JÉRÉMIE ROUSSEAU**
GRAPHISME **HIND MEZIANE-MAVOUNGOU**

IMPRESSION **REPROGRAPHIE RADIO FRANCE**
Ce programme est imprimé sur du papier PEFC qui certifie la gestion durable des forêts
www.pefc-france.org






HERMÈS
PARIS

Faubourg très honoré