

CÉSAR FRANCK : LES
200 ANS DU PATER
SERAPHICUS P. I

JOCONDES DU XX^e SIÈCLE
P. I

LIGETI, L'AMOUREUX
DES LABYRINTHES. P. III

VIENNE À BONNE ÉCOLE
P. IV

HAYDN, UN CRÉATEUR P. IV

AINSI PARLAIT RICHARD
STRAUSS P. V

IL Y A TRENTE ANS,
OLIVIER MESSIAEN P. VI

MESSIAEN AMOUREUX
DE PELLÉAS P. VI

PRENDRE LES RICHESSES
DE CHACUN P. VII

ÉLOGE DU MADRIGAL P. VII

HOWARD SHORE PAR
TROIS FOIS P. VIII

À PROPOS DE LA LO
SCHIFRIN P. VIII

4 + 4 = CINQ P. IX

UN SUK CHIN, UN
PORTRAIT P. X

À KORA ET À CRIS P. X

IBRAHIM MAALOUF,
LE VISITEUR P. XI

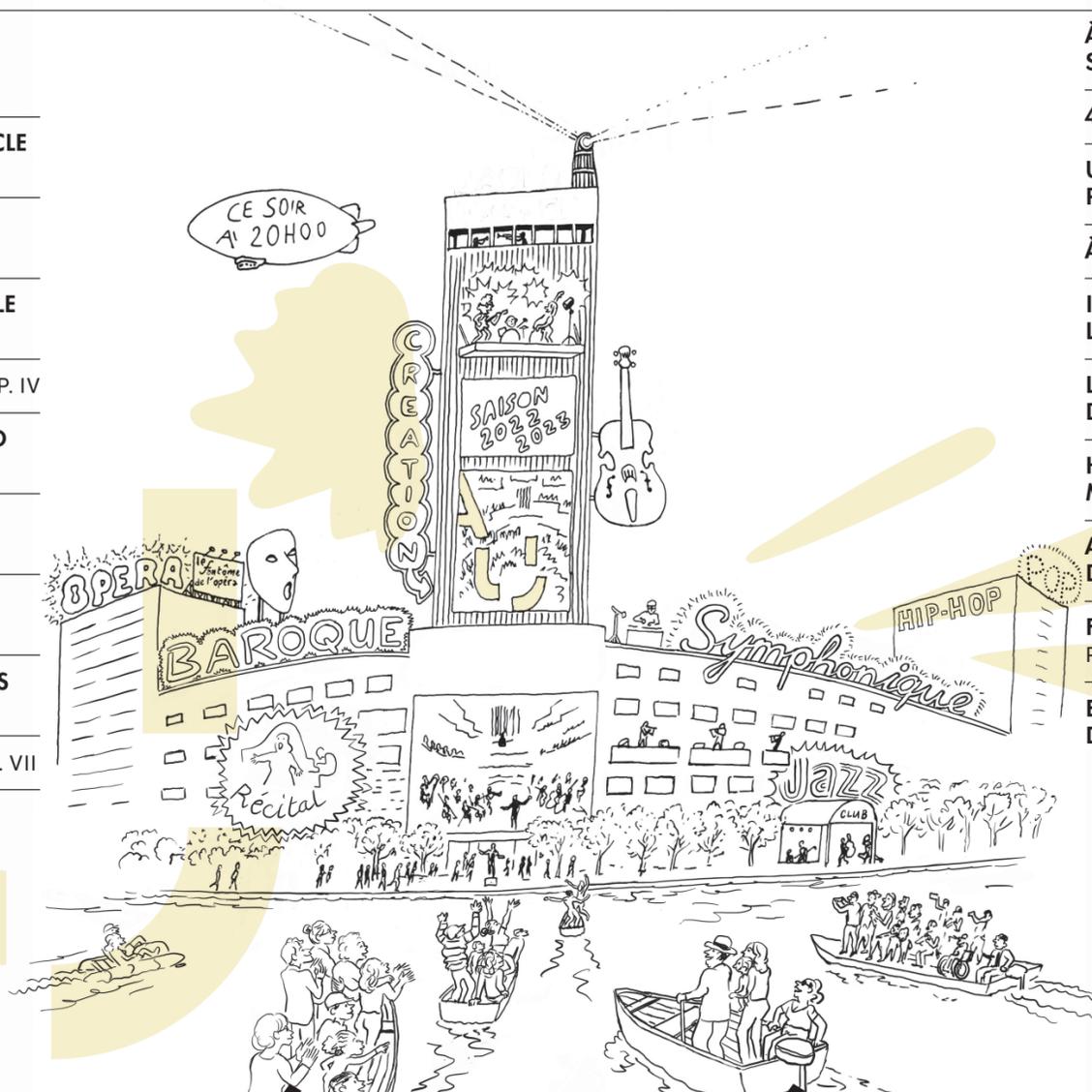
LES MILLE ET UNE VIES
DE MADEMOISELLE P. XII

HÉLOÏSE RIME AVEC
MAÎTRISE P. XIII

AMOR AZUL, UN MOMENT
D'ALLÉGRESSE P. XIII

FAIRE MENTIR CASSANDRE
P. XIV

ENTREZ AU CŒUR
DE LA RADIO P. XIV



DÉMASQUÉE !

LA SAISON 22-23 DES CONCERTS DE RADIO FRANCE
VUE PAR LES PRODUCTEURS DE FRANCE MUSIQUE



UNE MAISON DE RADIO ET DE MUSIQUE

Notre brochure annuelle vous présente l'ensemble des rendez-vous que nous aurons le plaisir de vous fixer au cours de la saison 2022-2023. Comme l'an dernier, nous avons

également souhaité que vous saisissiez les articulations, les promesses, les envolées des programmes de nos concerts. C'est pourquoi nous avons imaginé une nouvelle édition de ce journal, qui réunit

un ensemble d'articles dont la rédaction a été confiée à des producteurs de France Musique qui se sont pliés au jeu de l'écrit. Et qui montrent le lien indéfectible tissé entre les concerts et leur diffusion.

On ne répètera jamais trop que notre maison est tissée à la fois de musique et de radio.

DU CÔTÉ DU CHŒUR

La pandémie avait eu raison du *Sommengesang* de Sofia Goubaidouline, prévu originellement en juin 2020. Le voici, le 25 février, sous la direction de Florian Helgath, avec la participation du violoncelliste Jean-Guihen Queyras.

Le Chœur aime lui aussi la musique française: il fera route en compagnie de Berlioz avec une soirée consacrée à *Roméo et Juliette* le 30 septembre. Le *Gloria* de Poulenc (en ouverture de saison, avec l'Orchestre National) et le *Requiem* de Fauré (dans le cadre du cycle consacré par le Philhar à Nadia Boulanger) font également partie de sa saison.

Le 10 février le Chœur de Radio France créera *Monumenta II*, le requiem de Yann Robin, en compagnie de l'Orchestre Philharmonique dirigé par Kent Nagano.

Le Chœur aime aussi donner des versions méconnues des œuvres les plus célèbres: après *Carmina Burana* le 22 février 2022 avec deux pianos et percussion, voici le *Requiem allemand* de Brahms, le 20 décembre, dans la version pour voix et piano.

CÉSAR FRANCK : LES 200 ANS DU PATER SERAPHICUS

L'Orchestre National a fait de César Franck l'un des héros de sa saison 2022-2023. Ambassadeur de la musique française, il fera entendre la Symphonie en ré mineur à Munich, Hambourg, Berlin, Erlangen et Vienne. Mais aussi à Paris!

PAR FRANÇOIS-XAVIER
SZYM CZAK

Le Pater Seraphicus», «Le Père Franck», «La bande à Franck»... 2022, année du bi-centenaire de la naissance à Liège de César Franck, est l'occasion d'outrepasser ces images d'Épinal. En un demi-siècle de composition, des *Trios* de 1840 au *Quatuor à cordes* et aux *Trois Chorals pour orgue* de 1890 (année de sa mort), Franck a marqué la musique de son temps,

mais surtout a laissé des dizaines de chefs-d'œuvre. L'Orchestre National de France et l'orgue de l'auditorium nous permettront d'en savourer quelques-uns.

Remarquable coïncidence, nous commémorons aussi le centenaire de la mort de Proust, qui fit de Franck l'un de ses modèles pour Vinteuil, compositeur d'une sonate dont la «*petite phrase*» est au panthéon de la littérature. «*Je suis allé entendre la Sonate*

— Suite p. III

JOCONDES DU XX^e SIÈCLE

L'Orchestre Philharmonique de Radio France continue de créer des œuvres nouvelles. Mais il se penche également sur de grandes pages de la seconde moitié du XX^e siècle, dont il fait pour nous des œuvres-repères.

PAR FRANÇOIS-XAVIER
SZYM CZAK

La liste des créations effectuées par l'Orchestre Philharmonique de Radio France est impressionnante. De Messiaen à Zavarro, il n'a jamais cessé de promouvoir la musique de son temps. Sans remonter à l'avant-gardiste *Arcana* (1927) de Varèse ou à la néo-classique *Symphonie en trois mouvements* (1945) de Stravinsky, l'extraordinaire éclatement stylistique du second

XX^e siècle sera également mis en valeur par le Philhar cette saison. Quoi de plus contrasté dans les années 50 que *Troilus and Cressida* («opéra belcantiste» selon Walton lui-même), les *Oiseaux exotiques* que Boulez commanda à Messiaen pour son Domaine musical, ou les *Métaboles* de Dutilleux dont le manuscrit est désormais un «trésor national» conservé à la BnF? Si dans la décennie suivante, le nom de

— Suite p. III

DU CÔTÉ DU NATIONAL

Daniele Gatti fut directeur musical de l'Orchestre National de France de 2008 à 2016. Il revient régulièrement à la tête d'une formation qui lui a révélé la musique de Debussy et celle de Berlioz, et avec laquelle il nous a offert *Falstaff*, *Parsifal*, *Tristan et Isolde*, ainsi que de grands cycles symphoniques consacrés à Beethoven, Tchaïkovski, Mahler et quelques autres. S'il a dirigé un retentissant *Requiem* de Verdi, en février 2022, au Théâtre des Champs-Élysées, il propose cette saison en deux concerts l'intégrale des symphonies de Schumann.

Riccardo Muti est lui aussi, depuis les années 1980, un fidèle de l'Orchestre National. Il dirigera le 20 octobre les *Pins de Rome* de Respighi dans le cadre d'un concert au cours duquel on entendra la rare *Symphonie « Roma »* de Bizet ainsi que le *Concerto pour violon* de Mendelssohn.

« Les Visiteurs du National » ? Ils sont deux cette année : la poésie lyrique arabe, que chantera Fatma Saïd le 12 octobre en seconde partie d'une soirée dont la première sera consacrée à *Shéhérazade* de Ravel. Et Ibrahim Maalouf, le 10 novembre, à la faveur d'une nouvelle symphonie avec trompette que lui a commandée Radio France.

Le 6 octobre aura lieu le premier concert dirigé à Paris par Philippe Jordan depuis son départ de l'Opéra. Au programme, notamment : une toute nouvelle suite d'orchestre du *Chevalier à la rose*.

Václav Luks avait fait sensation en dirigeant, en octobre 2020, deux cantates de Beethoven à la tête du Chœur de Radio France et de l'Orchestre National. Le voici à la tête de l'ONF, le 15 décembre, toujours en compagnie du Chœur, cette fois à l'occasion de trois cantates de l'*Oratorio de Noël* de Bach, une œuvre composée alors que le grand Jean-Sébastien était *cantor* à Leipzig, ville où il est arrivé il y a trois siècles exactement.

PELLÉAS SELON MÄLKKI

Pelléas et Mélisande est une œuvre que l'Orchestre National de France a abordée en compagnie des plus grands chefs, de Georges Prêtre à Louis Langrée, qu'il a enregistrée en compagnie d'autres personnalités marquantes telles que Désiré Inghelbrecht, le fondateur de l'orchestre, ou, plus près de nous, Bernard Haitink. Cette saison, c'est sous la direction de Susanna Mälkki, les 3 et 5 mars, que l'ONF retrouvera le chef d'œuvre de Debussy. En version de concert, à l'Auditorium de Radio France, avec notamment Stanislas de Barbeyrac et Antoinette Dennefeld : un rêve !

« de Franck que j'aime tant », écrivait en 1913 l'auteur de la *Recherche*. Dans le même domaine chambriste, le *Quintette avec piano* souleva l'enthousiasme de Debussy et d'innombrables autres auditeurs (quels que soient les liens de l'œuvre avec une éventuelle passion de Franck, homme marié et honorable père de famille, pour son élève Augusta Holmès...).

De son vivant, l'aura de César Franck s'est surtout développée à partir de son enseignement, auprès d'Alexis de Castillon, Duparc, Chausson, Ropartz, Lekeu ou l'hagiographe D'Indy. Cette « bande à Franck » pérennisa l'image éthérée d'un créateur uniquement motivé par sa foi ardente, sauveur de la musique française, ce qui ne contri-

« Remarquable coïncidence, nous commémorons aussi le centenaire de la mort de Proust, qui fit de Franck l'un de ses modèles pour *Vinteuil*. »

pianiste », mais le piano inspira ces trois sommets franckistes que sont le *Prélude*, *Choral et Fugue*, le *Prélude*, *Aria et Finale*, ainsi que les *Variations symphoniques* avec orchestre. Noble écho du mouvement lent du *Concerto n° 4* de Beethoven, cette partition sera jouée par Marie-Ange Nguci avec l'Orchestre National dirigé par Andris Poga.

Auteur d'une dizaine de mélodies, de l'opéra *Hulda* (inégal malgré de magnifiques duos), Franck s'est surtout servi de la

à réécrire totalement l'interlude symphonique reliant les deux parties. Cette partition purement instrumentale se détachera vite de l'ensemble pour s'imposer dans les salles de concert du monde entier.

Jeune cinquantenaire, César Franck va faire alors de l'orchestre symphonique un de ses lieux de prédilection. Son maître Anton Reicha (qui forma Berlioz, Liszt et Gounod) avait été un ami proche de Beethoven, dont Franck se nourrira abon-

d'incandescence orchestrale avec *Les Djinns* (1884) pour piano et orchestre d'après Victor Hugo, les *Variations symphoniques* (1886), *Psyché* (1887) et surtout la *Symphonie en ré mineur* (1888). Contemporaine de la *Sonate pour violon et piano*, *Psyché* surprie par le contenu érotique de son canevas et la sensualité de sa musique. Dedicée à Duparc, la *Symphonie en ré mineur* s'inscrit dans un renouveau français, inouï depuis les œuvres de Berlioz. Saint-Saëns venait d'écrire sa *Symphonie*



Pose d'une plaque sur la façade de la maison de César Franck © Agence fol, BnF

bu pas forcément à sa popularité.

Franck aurait pu atteindre l'olympes des compositeurs avec sa seule musique pour orgue. Que ce soit dans les églises parisiennes,

voix humaine pour le répertoire sacré, témoignage de sa foi profonde. Aux côtés de plusieurs motets, et de la *Messe à trois voix* contenant le célèbre *Panis ange-*

damment. Souvent accusé de wagnérisme, Franck saura développer dans ce répertoire un langage personnel, dans une harmonie raffinée et une orchestration qui va se solidifier (sa mauvaise réputation en cette matière doit être révisée). La musique à programme avait été inaugurée par les poèmes symphoniques de Liszt, qui vouait à Franck une admiration réciproque. À la suite de Liszt et de compositeurs slaves (tchèques ou russes), les Français illustrèrent ce genre musical à partir de 1871, dans le cadre de la Société nationale de musique, que Franck dirigera quinze ans plus tard. Au fait des œuvres narratives de Berlioz ou de Félicien David, Franck reçut en 1875 la dédicace de la *Léonore* de Duparc, qui le convainquit d'écrire ses propres poèmes symphoniques.

Après *Les Éoliades* (1875) et *Le Chasseur maudit* (1882), Franck connaîtra une période

avec orgue et D'Indy sa *Symphonie cévenole*, lorsque Franck se lança dans cette partition qui fait la synthèse des héritages latins et germaniques. Malgré les nombreuses polémiques déclenchées lors de la création de l'œuvre au Conservatoire de Paris en 1889, la *Symphonie* s'imposera rapidement dans le monde entier. ■

« *Psyché* surprie par le contenu érotique de son canevas et la sensualité de sa musique. »

en particulier Sainte-Clotilde, ou dans sa classe du Conservatoire dont les élèves s'appelaient Vierge ou Tournemire, il enrichit ce répertoire d'une musique lyrique dépassant largement le cadre liturgique (sont programmés au cours de cette saison la *Prière*, la *Fantaisie en la majeur* et le *Final*). On a pu lui reprocher de jouer de l'orgue « comme un

licus, se détachent six oratorios, de *Ruth* (1845) à *Rebecca* (1881). Parmi eux, la postérité a retenu les monumentales *Beatitudes*, au détriment de *Rédemption* présenté en 1873. Les fades paroles d'Édouard Blau et certaines maladresses de composition mises en avant par ses propres élèves, incitèrent le « Père Franck » à revoir la copie de sa *Rédemption*, et

Ligeti s'impose au monde entier (voir notre encadré), l'Américain Walter Piston, jadis élève de Nadia Boulanger (une des « vedettes » de la saison) et de Dukas, se détourne alors de vvvz vv zz, qui l'avait inspiré, pour développer un langage plus tonal à partir de son *Prélude symphonique*.

Viennent alors les fascinantes années 70 ! Les boucles de « musique continue » dans *Shaker Loops* de John Adams forment une des œuvres les plus libres du minimalisme américain. La notion de musique répétitive est alors partagée, dans un environnement plus spirituel, voire plus sacré, par des compositeurs soviétiques comme Sofia Goubaidouline, qui dans son *Offertorium* déconstruit le thème royal de *L'Offrande musicale* de Bach. Quelle chance de retrouver cette œuvre sous l'archet de

son dédicataire Gidon Kremer ! À Paris, Claude Vivier (« le compositeur le plus important de sa génération », selon Ligeti) vient de composer *Lonely Child*, « long chant de solitude » sur l'enfance perdue de ce merveilleux musicien, qui fut assassiné à l'âge de trente-quatre ans. Le thème de la mort traverse précisément les *Quatre chants pour franchir le seuil* de Gérard Grisey, co-fondateur du mouvement spectral, et surtout formidable poète des sons qui s'éteindra peu après ce chant du cygne.

Et aujourd'hui ? Depuis la fin de la Guerre froide, et en ce XXI^e déjà avancé, les perspectives de création sont infinies. À l'âge de cent ans, Elliott Carter offre en 2008 à Emmanuel Pahud un *Concerto* d'une incroyable richesse, que le flûtiste restitue pour nous. Et les modernes

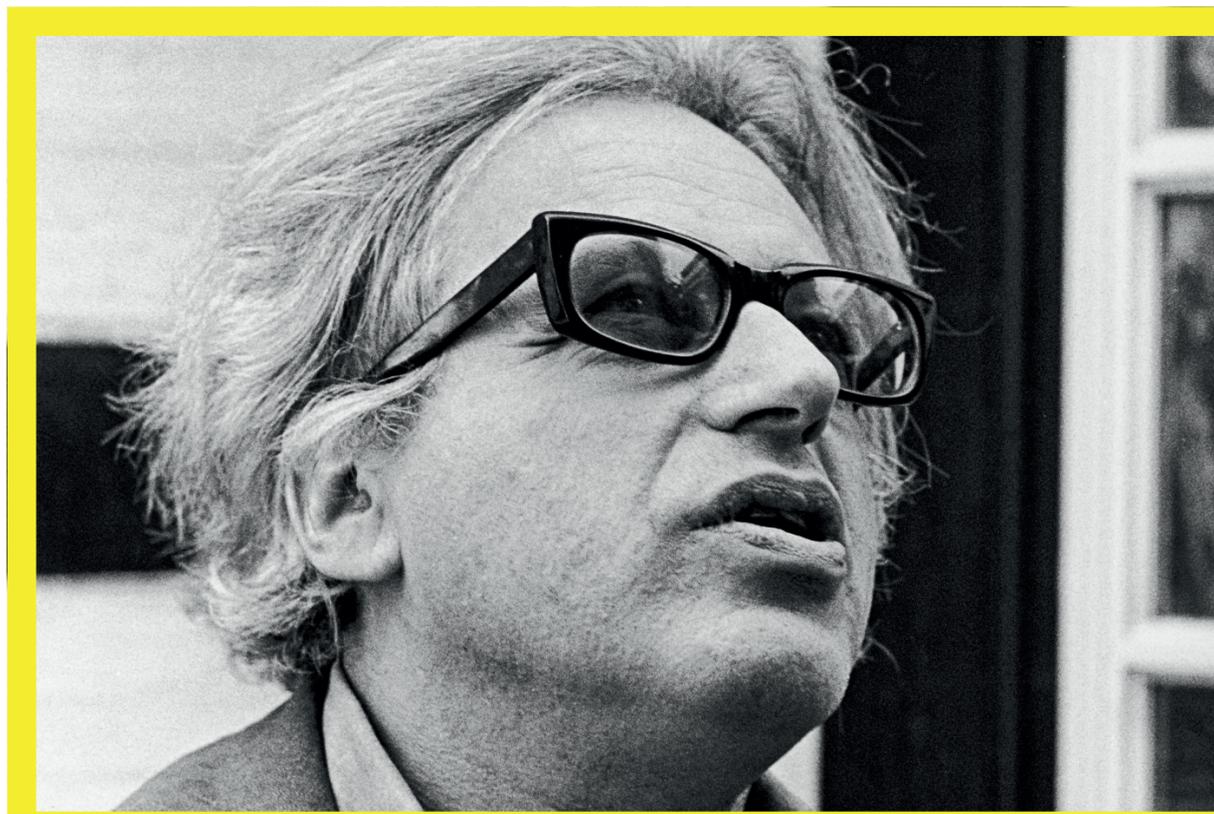
ne cessent de revisiter les classiques : Jörg Widmann rend hommage en 2006 à Mozart et

Mahler, entre fanfares et mélodies klezmer, dans *Masaot/Clocks without hands*, et que Guillaume

« *Quoi de plus contrasté que Troilus and Cressida, les Oiseaux exotiques ou les Métaboles, dont le manuscrit est désormais un trésor national conservé à la BnF ?* »

aux harmonicas de verre dans son *Armonica* en apesanteur. De même, Raminta Šerkšnytė, à la demande de Mariss Jansons, cite la *Cinquième* de Beethoven dans ses incandescents *Fires*, tandis qu'Olga Neuwirth dialogue avec

Connesson donne un titre digne de Couperin à son *Tombeau des regrets*. ■



© Fritz Peyer, Deutsche Grammophon

LIGETI, L'AMOUREUX DES LABYRINTHES

PAR LAURENT VILAREM

Écouter György Ligeti, c'est embrasser l'histoire du XX^e siècle. Né en Roumanie dans une famille hongroise, Ligeti grandit dans l'ombre de Bartók. C'est d'ailleurs sous l'égide de son aîné qu'il compose son *Quatuor n°1* en 1954. Le 28 octobre, le Quatuor Ébène interprétera cette partition riche en « métamorphoses nocturnes ». En 1956, Ligeti est contraint de fuir la Hongrie envahie par l'armée soviétique. Il le fait dans des conditions rocambolesques et gagne l'Autriche. Très vite, il s'intéresse à l'avant-garde, notamment au sein du studio de la Radio Ouest Allemande (WDR). Il y trouve son style « micropolyphonique », fait d'accords entrelacés qui glissent à la manière d'un tapis volant lumineux. Le cinéaste Stanley Kubrick ne s'y trompe pas en utilisant des extraits de *Lux Aeterna* (chanté le 1^{er} juin par le Chœur de Radio France) pour illustrer les passages les plus psychédélics de son film *2001, l'Odyssée de l'espace*. En 1967, le compositeur connaît un nouvel aboutissement avec *Lontano*, immense dérive sonore où l'orchestre déploie des textures inouïes. Mais Ligeti n'aime pas se figer dans un style uniforme ou statique. Il réintroduit progressivement le rythme et la pulsation dans *Clocks and Clouds* (dirigé le 7

avril en compagnie de *Lontano* par Barbara Hannigan), rencontre détonante entre « horloges » et « nuages » pour chœur de femmes et orchestre.

Dans les années 70, le compositeur devient de plus en plus imprévisible. Désireux de s'éloigner de l'avant-garde musicale, qu'il juge trop autoritaire, il lance un gigantesque éclat de rire dans son opéra *Le Grand Macabre*. Les concerts du 25 novembre et du 11 février montreront le versant satirique, ironique, et parfois même franchement inquiétant de sa personnalité. Entamé par les *Aventures et Nouvelles Aventures* (1966), le goût ligetien de la caricature explose dans les *Mysteries of the Macabre* (1977). Mais à l'instar d'un homme qui traverse tous les soubresauts du siècle, la dernière période sonne l'heure de la synthèse. 1993 est l'année du *Concerto pour violon* (joué le 25 novembre par Patricia Kopatchinskaja), qui allie tous les éléments d'un style unique : illusions acoustiques, virtuosité poussée à l'extrême, et même retour à une mélodie d'enfance dans l'émouvante *Aria* du deuxième mouvement. Après *Le Grand Macabre*, en bon amoureux des labyrinthes et des mondes délirants, Ligeti projetait d'écrire un opéra « très fou, très profond et très léger » d'après *Alice au pays des merveilles*. Un siècle après sa naissance, le compositeur hongrois nous invite à passer de l'autre côté du miroir.

DU CÔTÉ DU PHILHAR

Leonardo García Alarcón aime Bach. Il aime aussi beaucoup l'Orchestre Philharmonique de Radio France, dont il est un familier depuis notamment ses interprétations mémorables de la *Messe en si* et d'*Acis et Galatée* interprétés lors des saisons précédentes. Le voici en compagnie de Bach dont il dirigera *L'Art de la fugue* le 18 mars et une série de concertos le 18 juin.

Après avoir interprété *Roméo et Juliette* de Tchaïkovski, le 10 novembre dernier, le Philhar se penche de nouveau cette saison sur les mythiques amants de Véroine à la faveur de la symphonie dramatique de Berlioz, qui sera jouée sous la direction de Daniel Harding le 30 septembre.

« Les Clefs de l'orchestre » ? Jean-François Zygel nous fixe cette année rendez-vous avec *Schéhérazade* de Ravel (les 17 et 18 février) et avec *La Moldau* de Smetana (les 24 et 25 mars).

Stéphane Denève (le 9 novembre) et Pablo Heras-Casado (le 19 novembre) seront pour la première fois, cette saison, invités par l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

Pour nous changer des très beaux mais très connus concertos pour violon de Mendelssohn, Brahms, Dvořák, Bruch ou Tchaïkovski, le Philhar nous propose de découvrir celui de Karl Goldmark, né en Hongrie en 1830, mort à Vienne en 1915. Il eut notamment pour élève Sibelius... auteur lui aussi d'un célèbre concerto pour violon. Celui de Goldmark fut joué pour la première fois en 1877, deux ans après la création, à Vienne, de son opéra *La Reine de Saba*.

L'OP AIME LES NEUVIÈMES

Vous aimez les *Neuvièmes Symphonies* ? Celles de Mahler, de Beethoven et de Bruckner vous attendent cette saison. Elles seront interprétées par l'Orchestre Philharmonique de Radio France, successivement les 9 décembre, 5 et 6 janvier, et 26 mai, sous la direction de Myung-Whun Chung, Philippe Herreweghe et Marek Janowski.

CONCERTS D'UNE HEURE

Les orchestres de Radio France ont imaginé, cette saison, plusieurs concerts ne dépassant pas la durée d'une heure, bien sûr sans entracte. Ceux du Philhar auront lieu les 8 octobre (Barbara Hannigan), 27 novembre (Francisco Coll/Sol Gabetta), 5 et 6 janvier (Philippe Herreweghe), 5 mai (Gergely Madaras/Ballaké Sissoko), 9 juin (Piotr Anderszewski), 23 juin (Pascal Rophé/Ensemble intercontemporain / Festival ManiFeste). Et ceux de l'ONF, les 19 janvier (Cristian Măcelaru/Cédric Tiberghien) et 4 février (Strobel).

GRANDE FORME
OU SYMPHONIE
DE CHAMBRE ?

À l'issue du concert au cours duquel fut créée la *Première Symphonie de chambre* de Schoenberg, en 1907, Mahler eut ce mot : « Parce qu'il s'agit d'un chemin nouveau, c'est pour moi une raison de le soutenir ». Tout en s'interrogeant : « Pourquoi donc écris-je encore des symphonies si telle doit être la musique de l'avenir ? » La *Symphonie de chambre* sera jouée le 23 février par les musiciens du National. On l'écouterait en ayant présentes à l'esprit les *Symphonies n° 1 et n° 3* de Mahler que jouera aussi le National, le 27 avril à l'Auditorium et le 23 juin à Saint-Denis. Mais aussi les *Rückert-Lieder*, lors du même concert du 23 février, qui nous rappellent que Mahler est aussi le musicien de la miniature.

LES VOYAGES DU
NATIONAL

L'Orchestre National de France est l'ambassadeur de la musique française. À ce titre, il est appelé à voyager pour porter la bonne parole.

Dans le cadre de son Grand Tour, on le retrouvera le 14 octobre à la MC2 de Grenoble (Franck, Ravel, Prokofiev avec Fatma Saïd, sous la direction de Cristian Măcelaru), le 4 novembre à La Comète de Châlons-en-Champagne (Franck, dir. Andriș Poga), le 14 décembre à l'Opéra de Massy (Bach, dir. Václav Luks), le 2 janvier au Grand Théâtre de Provence, le 5 janvier à l'Équinoxe de Châteauroux, le 6 janvier à la maison de la Culture de Bourges et le 9 janvier à l'Espace des Arts de Châlons-sur-Saône (soirée Offenbach, avec Patricia Petitbon et Cyrille Dubois, dir. Enrique Mazzola), le 20 janvier au Théâtre de Caen (*Turangalila-Symphonie*, dir. Cristian Măcelaru), le 31 mars au Théâtre impérial de Compiègne (Messiaen, Strauss, Tchaïkovski avec Diana Damrau, dir. Cristian Măcelaru) et le 7 avril au Théâtre-Sénart de Lieusaint (Haydn, Beethoven, Mozart, avec Rudolph Buchbinder, dir. Cristian Măcelaru).

Il partira cet automne en Allemagne et en Autriche et fera étape le 26 novembre à la Philharmonie de Cologne, le 27 à l'Isarphilharmonie de Munich, le 29 à l'Elbphilharmonie de Hambourg et le 30 à la Philharmonie de Berlin dans un programme Ravel, Scriabine, Franck avec Daniil Trifonov. Il continuera le 2 décembre à Dusseldorf, le 5 à Erlangen, le 6 à Francfort et le 8 à Vienne en compagnie de Xavier de Maistre qui jouera le *Concerto pour harpe* de Glière.

Puis ce sera la Chine en compagnie de Renaud Capuçon : sept concerts, du 9 au 23 mai, avec *Jeux* de Debussy, le *Troisième Concerto pour violon* et la *Troisième Symphonie* de Saint-Saëns, *Tzigane*, les Suites de *Daphnis et Chloé* et le *Boléro* de Ravel, le *Poème* de Chausson, la *Méditation* de Thaïs de Massenet, les Suites de *Carmen* et de *L'Arlésienne* de Bizet, la *Symphonie fantastique* de Berlioz, la *Pavane* de Fauré, etc.

VIENNE
À BONNE ÉCOLE

L'Orchestre National revient à Mozart, à Haydn et à quelques autres. Ceux qu'on appelle les musiciens de la première École viennoise dont nous explorons ici les origines.

PAR CHRISTOPHE DILYS

« La première École de Vienne » : une expression qui évoque tout de suite une mélodie galante donnée aux premiers violons, un accompagnement joyeux en forme de chapelet de croches répétées et sympathiques, et un matériau arbitré par de sévères ponctuations à l'unisson par les trompettes et les timbales. Pourtant, Vienne semble être davantage le berceau d'une mentalité que celui, au sens propre, des compositeurs qui ont fait son renom mondial : Haydn, Mozart, puis Beethoven et Schubert, comme le montreront cette saison plusieurs concerts de l'Orchestre National de France.

Il y a quelque chose de particulier dans l'aura culturelle de Vienne, un je-ne-sais-quoi qui tient de l'ouverture d'esprit. Il semble y avoir dans le système viennois un besoin d'innovation, ce fameux facteur décisif qui inscrit ou non le musicien dans le panthéon des compositeurs connus du public : Monteverdi grâce à l'opéra, Vivaldi au concerto, Bach au fugato, Schoenberg à la technique atonale, etc. Il faut signaler en outre

l'importance de la musique jouée en école paroissiale dans les débuts de l'Autriche moderne, qui explique comment la monarchie des Habsbourg a pu créer une culture musicale vibrante au XVIII^e siècle. Ainsi, la rencontre entre le besoin qu'avaient Haydn, Mozart, Beethoven de faire bouger les lignes, l'influence envahissante de la piété baroque post-Tridentine, et le besoin qu'avait la ville de Vienne de

principale de divertissement à la cour viennoise de l'empereur Charles VI (1712-1740). Après un demi-siècle passé à ignorer ce genre essentiel (une ou plusieurs voix, accompagnées par une basse continue et quelques instruments obligés) sous les Habsbourg, la cantate italienne connaît une floraison au début du XVIII^e siècle. Cette production de cantates a connu une brève période d'interruption, de

cour qu'il en faisait envoyer les livrets à ses ambassadeurs dans les pays étrangers. Charles VI dirigeait lui-même les opéras mis en scène à sa cour. Au même moment, l'Église effectuait le même travail d'éducation de l'oreille à la musique italienne, dont l'influence était encore présente dans la musique religieuse de Mozart, Haydn et Beethoven. Il faut cependant se rendre compte qu'il n'y a qu'à Vienne que la superstructure italienne reposait sur l'acceptation populaire du style. Ainsi, lorsqu'est venu le temps pour les artistes italiens de battre en retraite par-delà les Alpes, le seul terrain resté conquis était Vienne, parce qu'à cet endroit précisément la musique d'art et la musique populaire se sont rencontrées : un style nouveau était créé, qui ne pouvait pas être annulé par le départ des Italiens.

Rendez-vous notamment les 5 et 6 avril, en compagnie de Rudolf Buchbinder et Cristian Măcelaru, et le 15 juin avec Maria-João Pires et Trevor Pinnock. Deux concerts qui permettront de goûter ce nouveau style dont la fécondité fut si grande. ■

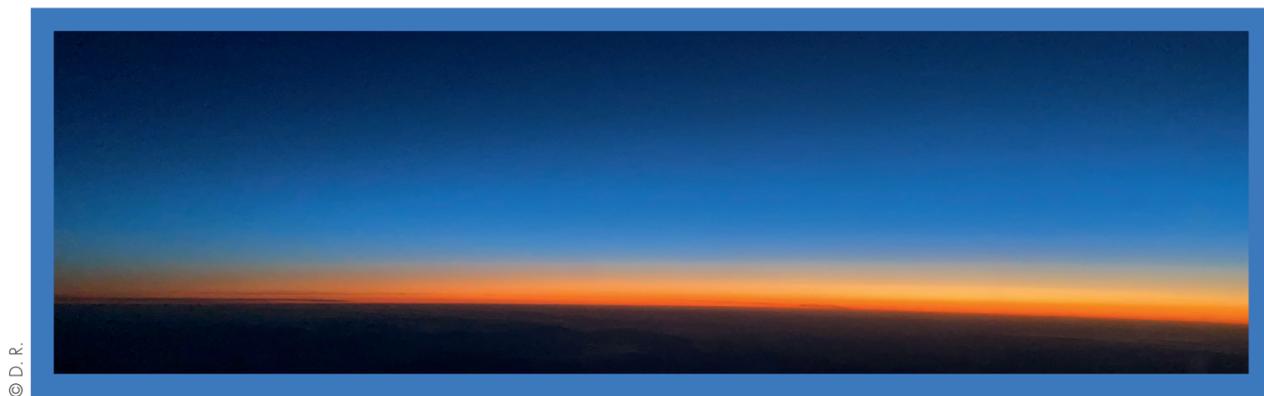
« Le besoin qu'avaient Haydn, Mozart, Beethoven de faire bouger les lignes, a contribué à façonner une grande partie de l'histoire de la musique. »

voir des choses neuves sur scène, ont créé une magnifique coïncidence qui façonna une grande partie de l'histoire de la musique.

Un flux constant de cantates de chambre italiennes composées par Antonio Caldara, Francesco Conti et Giuseppe Porsile (l'école « zéro », avant la première?), a été la source

1713 à 1716, avant de reprendre vie grâce à la mise en place de la Hof-Musikkapelle de Charles VI, qui plaça à sa tête Johann Joseph Fux avec Caldara en assistant, lequel fit venir d'autres talents italiens.

Cette présence italienne était tangible à tous les degrés. Léopold Ier (1658-1705) était si fier des opéras produits par sa



© D. R.

HAYDN, UN CRÉATEUR

Le 20 avril, le Chœur de Radio France et l'Orchestre National se lancent dans *La Création*.

Si le public retient les pionniers et les inventeurs de la musique, il célèbre aussi, quelquefois sans le savoir, les artistes qui produisent les plus excellentes synthèses. Avant Haydn, Zach et Wodiczka avaient déjà informé leur musique symphonique avec la musique de danse traditionnelle : la bonhomie terrienne du matériau de Haydn ne lui est pas venue ex nihilo. Il a été en revanche un des premiers à s'inspirer de mélodies croates (comme Beethoven, Schubert et Brahms après lui) hongroises. Ainsi, la musique dite « de la première École viennoise » ne s'envisage pas sans ce principe heureux d'essence traditionnelle insufflée dans les formes italiennes du concerto, de l'opéra et de la sonate. « Avec Haydn, c'est

la musique italienne qui prédomine ; avec Mozart, c'est l'influence italienne ; avec Beethoven, c'est la tendance humaniste et philosophique », résumaient en 1940 Max Graf et Arthur Mendel dans *The Musical Quarterly*. L'analyse montre que les rôles sont mieux distribués, évidemment, mais l'oreille peut quand même parcourir l'œuvre de Haydn, de sa *Première Symphonie* à *La Création* (deux œuvres jouées cette saison par l'Orchestre National), avec l'idée de la tradition folklorique enchâssée dans des formes italiennes qu'il eut le génie de modifier selon ses besoins musicaux.

Ch. D.



AINSI PARLAIT RICHARD STRAUSS

De *Till l'espiègle* à *Mort et transfiguration*, l'Orchestre Philharmonique plonge dans l'orchestre enivrant de Richard Strauss.

PAR ÉMILIE MUNERA

« Inutile pour lui d'économiser: les moyens sont des plus fastueux. » Cette phrase de Theodor Adorno parlant de Richard Strauss résume bien l'art du musicien allemand. Peu de compositeurs auront autant marqué de leur sceau l'histoire de l'orchestre. Son imaginaire flamboyant et coloré, la richesse, la virtuosité et le raffinement de son écriture orchestrale vont modifier le paysage musical de son époque.

S'il y a une forme que Strauss va faire évoluer, c'est le poème symphonique. Véritable terrain d'expérimentation pour le musicien, il devient sous sa plume un genre d'une ampleur et d'une puissance sonore jusqu'ici inédites.

Dès lors, on a cherché les filiations. De qui est-il le descendant? Certains en ont fait l'héritier direct de Wagner et de Liszt. D'autres l'ont rapproché de Berlioz. S'il est en effet fasciné par la force expressive des pièces des deux premiers, s'il est marqué par le *Traité d'orchestration* du troisième (à tel point qu'il en publiera

sa propre révision), le jeune compositeur va vite s'emanciper de ces modèles. En faisant exploser le cadre du poème symphonique, il renouvelle le genre, préférant le qualifier de poème sonore. En une dizaine d'années naissent *Don Juan*, *Macbeth*, *Mort et transfiguration*, *Till l'espiègle*, *Ainsi parlait Zarathoustra*, *Don Quichotte*, *Une vie de héros*.

Chaque poème semble plus ambitieux que le précédent. Richard Strauss fait tout pour maîtriser « cette maudite beauté sonore qui s'échappe malgré [lui] » et déploie une imagination sans limite. S'il se fait un nom grâce à la virtuosité de son écriture et à la brillance de son *Don Juan*, c'est une toute autre histoire qu'il raconte dans *Mort et Transfiguration*, où il décrit les dernières heures de la vie d'un homme, entre souffrance et délivrance. On le retrouve quelques années plus tard railleur et facétieux avec *Till l'espiègle...* puis philosophe dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, librement adapté de Nietzsche. À l'époque, le discours musical surprend, l'intensité orchestrale est à son paroxysme... *Zarathoustra*, musique descriptive

et grandiose, fascinera les artistes du XX^e siècle, Stanley Kubrick en premier lieu, qui utilisa son lever de soleil dans son film *2001, l'Odyssée de l'espace*. Glenn Gould parle de « moments d'orgasme expressifs ».

compositeur! Le héros de cette vie, c'est justement le compositeur, qui, à seulement trente-quatre ans, a déjà transfiguré le genre. ■

« En faisant exploser le cadre du poème symphonique, il renouvelle le genre, préférant le qualifier de poème sonore. »

Diriger un poème symphonique de Strauss, c'est diriger un orchestre qui ne doit pas faillir face à une écriture dense, complexe, luxuriante et virtuose. C'est aussi pouvoir compter sur les individualités de l'orchestre. Dans *Don Quichotte*, le personnage n'est plus chanté par l'orchestre, mais par un instrument, le violoncelle, qui se bat contre un troupeau de moutons et des moulins à vent. Et que dire du violon, qui, à la fin d'*Une vie de héros*, s'échappe pour chanter l'amour et incarne la femme du

LA CRÉATION SELON LE PHILHAR

Un grand nombre d'œuvres seront créées cette saison par l'Orchestre Philharmonique, fidèle à sa mission de défricheur. On citera d'abord Unsuk Chin, dans le cadre du festival Présences (voir notre article p. X) et Rebecca Saunders (le 23 juin, dans le cadre de ManiFeste). Le pianiste Daniil Trifonov interprétera le concerto de Mason Bates (le 16 septembre), Stéphane Denève amènera dans ses bagages une œuvre de Guillaume Connesson créée à Philadelphie (le 9 novembre), sans oublier la création française de *Masaot* d'Olga Neuwirth (le 25 novembre) et celle des *Anticipations* de Philippe Manoury (le 23 mars). Le violoncelle sera particulièrement mis en valeur, avec trois grandes partitions et autant de rencontres entre violoncelliste et compositeur: Sol Gabetta et Francisco Coll (le 26 octobre), Sonia Wieder-Atherton et Francesco Filidei, auteur de l'opéra *L'Inondation* que le Philhar a créé à l'automne 2019 (le 12 février), Marc Coppey et François Meimoun (le 16 février). Renaud Capuçon, musicien en résidence, créera un concerto pour violon de Yan Maresz (le 3 mars), et le joueur de kora malien Ballaké Sissoko présentera en exclusivité mondiale un concerto de Zad Moutaka (le 5 mai).

DES OPÉRAS...

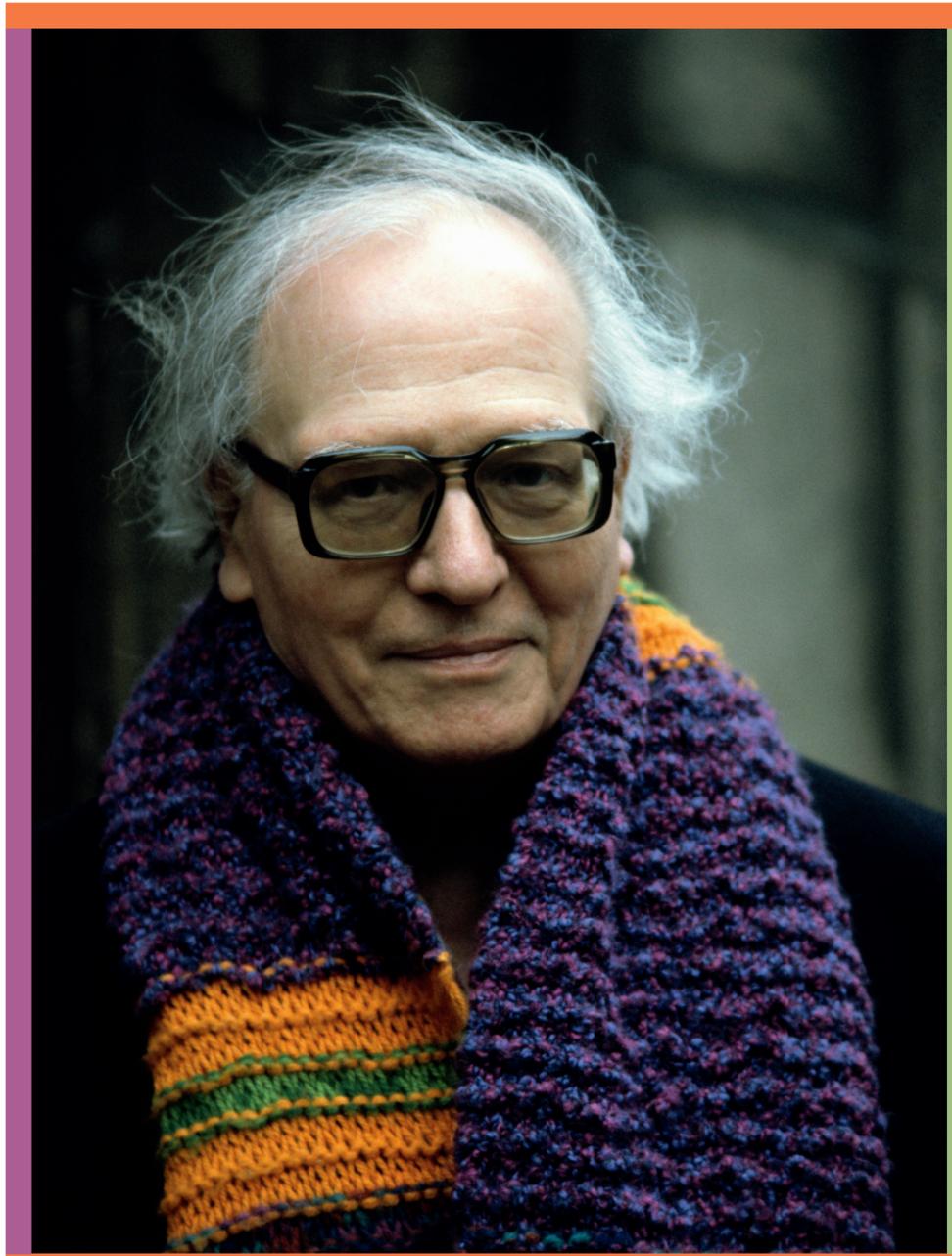
Outre *Pelléas et Mélisande* les 3 et 5 mars, l'Orchestre National sera dans la fosse du Théâtre des Champs-Élysées, du 13 au 24 juin, pour une nouvelle *Bohème* dirigée par Lorenzo Viotti et mise en scène par Éric Ruf. L'Orchestre Philharmonique se chargera de la création d'*Amor azul* de Gilberto Gil, les 2, 3 et 4 décembre. Et la Maîtrise, le 2 juin, d'*Actéon*, « opéra de poche » d'Emmanuelle da Costa sur un livret de Samuel Müller. On n'oubliera pas non plus, également pour les enfants, *Brundibár* de Hans Krása, le 22 novembre, clandestinement créé à Prague pendant la guerre.

... ET AUSSI DU CINÉMA

On fêtera, le 3 février, les quatre-vingt-dix ans de Lalo Schifrin. Howard Shore sera pour sa part le héros de trois rendez-vous, du 12 au 14 mai. Les amateurs de ciné-concert courront applaudir deux longs métrages tournés en 1927: *La Symphonie d'une grande ville* de Walther Ruttmann, le 4 février, sur une musique de David Hudry et, dix jours plus tard, à l'occasion de la Saint-Valentin, une séance qui permettra de voir *My Best Girl* de Sam Taylor, avec la grande Mary Pickford. Le pianiste Gregory Privat jouera des pages de Satie, Poulenc, Kurt Weill, Gershwin et Noel Coward en compagnie de la Maîtrise.



IL Y A TRENTE ANS, OLIVIER MESSIAEN



© Malcolm Crowther - ArenaPAL

compositeur confère un sentiment d'élévation peu commun.

On est happé par les tourbillons véhéments qui ouvrent le *Tombeau resplendissant*, page pour grand orchestre composée en 1931: Messiaen n'a que vingt-trois ans, le ton est sombre, tragique, lui-même disait y avoir fait trembler le tombeau de sa propre jeunesse. Mais après la rage et la colère, les trois mi-

onné en première audition en 1935, Messiaen livra aussi une version pour orgue. Tout autres seront les *Oiseaux exotiques*, postérieurs de vingt ans, d'une nouveauté plus acide, destinés aux concerts du Domaine Musical, où cette page touffue pour piano et orchestre fut créée sous les doigts d'Yvonne Loriod en 1956.

Pour autant, le chef-d'œuvre orchestral de Messiaen n'en



« On plonge alors dans un océan de sons, un nectar de saveurs et de pigments orchestraux inouïs. »

nutes d'épilogue du *Tombeau* libèrent une de ces longues et lentes mélodies dont il avait le secret, jouée aux cordes seules, littéralement planante. Du pur Messiaen. L'Ange jouant de la viole dans sa grand-messe lyrique *Saint François d'Assise* crée semblable sentiment d'apesanteur; tout comme la mélodie enveloppante qui ouvre *Les Offrandes oubliées*, partition de 1930 née peu avant la nomination du compositeur à l'orgue de la Trinité, celle qui attirera pour la première fois sur lui l'attention du monde musical et dévoile déjà, en germe, tous les éléments de son langage harmonique. La dernière des « quatre méditations symphoniques » de *l'Ascension*, « Prière du fils montant vers son père », envoûtera au même titre dans son apogée céleste; de ce grand polyptyque

reste pas moins la *Turangalila-Symphonie*, fruit d'une commande de Serge Koussevitzky. « Faites-moi l'œuvre que vous voulez, dans le style que vous voulez, de la durée que vous voulez, avec la formation instrumentale que vous voulez! », lança le chef à un Messiaen âgé de trente-huit ans. Étourdi par cette offre, celui-ci répondit par une symphonie en dix parties de plus d'une heure, pour un orchestre démesuré enrichi d'ondes Martenot et d'un piano aux traits brillants, destinés à diamanter l'orchestre. Leonard Bernstein fut le premier à la diriger, à Boston, en 1949. Depuis lors, ce déluge orchestral, orgie de sons et de jaillissements dionysiaques, est de ceux qui marquent durablement l'expérience d'un auditeur. ■

Olivier Messiaen est mort en 1992. Les orchestres de Radio France reviendront sur son œuvre tout au long de la saison.

PAR JÉRÉMIE ROUSSEAU

Il est devenu un classique du XX^e siècle. Occupant, au disque comme au concert, une place bien à lui dans le cœur des musiciens et des mélomanes. Qu'on juge du nombre d'enregistrements des hypnotiques *Vingt regards sur l'Enfant-Jésus* parus ces dernières années! Né en 1908, Olivier Messiaen s'est éteint le 27 avril 1992. Bien des mots viennent à l'esprit quand on convoque son nom: foi catholique, orgue virtuose,

chants d'oiseaux, rythmes indiens... Ne nous en effrayons pas! Car en premier lieu, sa musique offre une expérience sensorielle unique, via une écriture suprêmement savante fécondée par la voix d'un artisan pieux à l'écoute des merveilles du monde qui l'entourent. C'est dans sa chair qu'il faut vivre cette musique, autrement dit au concert. On plonge alors dans un océan de sons, un nectar de saveurs et de pigments orchestraux inouïs, auxquels la spiritualité du

MESSIAEN AMOUREUX DE PELLÉAS

LES 3 ET 5 MARS, L'ORCHESTRE NATIONAL INTERPRÈTE À DEUX REPRISES
L'OPÉRA DE DEBUSSY.



Si *Pelléas et Mélisande* n'avait pas existé, quel aurait été le destin de Messiaen? La question mérite d'être posée, car l'opéra de Debussy joua un rôle fondamental dans la vie du compositeur français, et décida de sa vocation. Il en eut la révélation dès son plus jeune âge, lorsque son premier professeur d'harmonie, Jehan de Gibon, lui en offrit la partition d'orchestre pour son dixième anniversaire: un « coup de foudre », selon le garçonnet, qui l'aurait déchiffrée « en pleurant d'émotion ».

Si *Don Giovanni*, *Tristan et Isolde*, *Boris Godounov*, *Wozzeck* comptent aussi parmi ses partitions de chevet, *Pelléas* demeure unique à ses yeux. Ce sera d'ailleurs l'œuvre la plus analysée par Messiaen tout au long de sa vie, un grand classique de son enseignement au Conservatoire de Paris. Dans le drame de Debussy, l'auteur de *Saint François* bénit « l'amour extraordinaire des colorations d'accords », lui qui, à la lecture

d'une partition, entend « des couleurs correspondantes qui tournent, bougent, se mélangent, comme les sons tournent, bougent, se mélangent, et en même temps qu'eux ».

Debussy disait-il autre chose en 1907? « Je me persuade de plus en plus que la musique n'est pas, par son essence, une chose qui puisse se couler dans une forme rigoureuse et traditionnelle. Elle est de couleurs et de temps rythmés. » Dans la partition de Debussy, l'orfèvre musicien qu'est Messiaen chasse les joyaux inattendus et inexplorés, et les enchâsse dans ses propres partitions. Si la scène 3 de l'acte I de *Pelléas* est sa préférée, il entend dans « l'accord de Golaud » (acte I, scène I) la matrice d'harmonies à venir; celles, détournées, réinventées, par Ravel, Stravinsky, Milhaud... et par lui-même dans bien des pages.

J. R.

© Radio France, Christophe Abramowitz



« PRENDRE LES RICHESSES DE CHACUN »

Lionel Sow connaît bien le Chœur de Radio France. Il en sera le nouveau directeur musical à partir de septembre 2022.

PROPOS RECUEILLIS
PAR CHARLOTTE
LANDRU-CHANDÈS

Lionel Sow, pouvez-vous nous rappeler votre formation ? Vous avez commencé comme violoniste...

Oui, et je chantais dans un chœur d'enfants dont j'ai repris la direction à l'âge de seize ans. À partir de là, je me suis intéressé à la direction de chœur et je me suis formé au CRR et au CNSMD de Paris. J'ai ensuite travaillé à la Maîtrise Notre-Dame de Paris pendant douze ans, d'abord comme assistant, ensuite comme directeur artistique. C'est pendant ces années-là que j'ai commencé à travailler avec le Chœur de Radio France. Ensuite, j'ai été à la tête du Chœur de l'Orchestre de Paris pendant dix ans, des années assez excitantes ! Et maintenant me voici directeur artistique des chœurs de Wrocław en Pologne et directeur musical du Chœur de Radio France. Ce sont deux chœurs de physiologie très différente, ce que je trouve stimulant !

Quelle est la plus grande qualité du Chœur de Radio France ?

Le niveau individuel de chaque chanteur et la richesse des voix qui le composent. Je connais peu de chœurs où on ait tant de grandes voix. Plus les chanteurs ont de fortes personnalités musicales, plus il faut travailler pour

obtenir la cohésion, et c'est là le défi ! Mais il vaut mieux avoir trop de richesses que pas assez.

Pour parvenir à cette cohésion, les chanteurs doivent-ils oublier cette forte identité vocale ?

Mon objectif, c'est de prendre les richesses de chacun et de les harmoniser, sans les diminuer. Il faut trouver un son, une intention musicale commune dans la précision et dans le détail, sans brider les voix. Dans l'idéal, les chanteurs doivent se sentir libres et à l'aise. Et pour l'auditeur, le son doit sembler homogène. Avec des voix plus petites, on obtiendrait ce résultat plus rapidement ; plus les voix sont grandes et plus il faut construire. L'autre défi du Chœur de Radio France, c'est qu'il n'arrête pas d'aller d'un style à l'autre et qu'il faut réinventer un son pour chaque type de programme. Quand on passe d'œuvres à cappella à un *Requiem* de Verdi, il faut reconsidérer la manière dont on construit ce son commun, tout en gardant les principes de base.

Quel répertoire souhaitez-vous aborder ?

L'une des missions importantes du Chœur de Radio France est le répertoire symphonique. Il nous faut donc cultiver ses chefs-d'œuvre (Verdi, Beethoven, Berlioz, Brahms...) tout en osant prendre des chemins moins connus du public. En ce qui

concerne le répertoire à cappella, nous avons une mission par rapport à la musique française. Il y a un savoir-faire identifiable, qui va des questions de style aux questions de diction. J'aimerais aussi aller voir ce qui a pu être commandé par mes prédécesseurs. J'ai une grande admiration pour Marcel Couraud et la richesse des créations qu'il a pu susciter : les *Rechants* de Messiaen, *Épithalame* de Jolivet ou le *Cantique des cantiques* de Daniel Lesur. Ce type d'œuvre doit être réinvesti. Le chœur a un niveau solfégique assez fort, on peut s'aventurer dans des sentiers redoutables ! Par ailleurs, la création aussi est importante. Un chœur de radio doit collaborer avec des compositeurs d'aujourd'hui et commander des œuvres configurées pour sa typologie vocale, son effectif...

Une dernière question : l'Auditorium de Radio France par rapport à celui de la Philharmonie de Paris ?

À Radio France, j'aime la proximité qu'on a avec le son, sa chaleur et sa grande netteté. L'enveloppe sonore est moins réverbérée qu'à la Philharmonie, c'est une acoustique exigeante. Je n'en ai pas encore exploré tous les recoins et secrets, mais ça va venir !

* Lionel Sow a été directeur du Chœur de l'Orchestre de Paris de 2011 à 2021.

ÉLOGE DU MADRIGAL

Le Chœur (le 18 octobre) et la Maîtrise (le 31 mars) perpétuent la tradition madrigalesque venue d'Italie.

PAR CHRISTOPHE DILYS

Toute nation a son musicien italien de renom. La France a son Lully, la Russie son Cimarosa, l'Angleterre son Porpora. Mozart, nation à lui tout seul, a son Metastasio. De la même manière, si l'Italie de la Renaissance et du Baroque diffuse ses musiciens, elle en accueille d'autres qui viennent y apprendre toutes les possibilités de la voix et de l'instrument : certains violonistes écossais ont appris la virtuosité auprès de Corelli pour inventer la musique tradi-

du succès italien : reprendre les monodies de la Renaissance (les chansons françaises, espagnoles, italiennes et anglaises) pour les orner de façon virtuose (vocalement et instrumentalement). Programme de travail qui ne pouvait que séduire les musiciens des différents goûts européens !

Évidemment, Caccini ne fait que sanctionner une pratique déjà bien mise en place : de 1555 à 1620, plus de 85 volumes de madrigaux italiens ont été imprimés à Anvers. Le flux des années 1550, avec la musique de Lassus et Waelrant, est devenu un fleuve

« Caccini a expliqué à toute l'Europe la recette du succès italien : reprendre les monodies de la Renaissance pour les orner de façon virtuose. »

tionnelle celtique, et le très germanique Schütz a étudié à Venise auprès de Giovanni Gabrieli de 1609 à 1613. Le maître-mot dans tous ces échanges, ces influences et ces allers-retours : l'éducation.

Il y a beaucoup de façons de parcourir l'histoire de la musique : la biographie des musiciens, la chronologie des œuvres du répertoire, etc. Il y a aussi la lecture des traités. Rendus largement accessibles sur internet de nos jours, ces traités de chant ou d'instrument, écrits par des pédagogues compositeurs, non seulement renseignent les interprètes d'aujourd'hui sur les habitudes interprétatives de leurs ancêtres mais ont surtout facilité la diffusion du style italien dans l'Europe de la dernière partie de la Renaissance. Il faut ainsi citer l'introduction des *Nuove Musiche* de Giulio Caccini en 1602, considéré comme le traité de chant majeur pour toute l'Europe du XVII^e, qui explique comment enrichir librement la monodie par des figures ornementales soutenues par une basse continue souple. Ce traité (ainsi que bien d'autres évidemment) représente un point de rencontre discret mais essentiel pour le passage à l'époque baroque.

Giulio Caccini a de ce fait expliqué à toute l'Europe la recette

qui submergea l'Europe de la première partie du XVII^e. Dans la dernière partie de ce siècle, l'intérêt pour ce nouveau style avait atteint l'Europe du Nord jusqu'à devenir ce que nous savons : de l'opéra italien composé par Mozart. Un des repères les plus audibles de ce raz-de-marée : le retour en 1731 du jeune compositeur d'opéras Hasse, parti étudier en Italie et qui, en accédant au poste de *cantor* de Dresde, a métamorphosé le style de ses contemporains, dont celui de Zelenka (1679-1745). Grâce aux traités italiens, Zelenka a pu acquérir le style napolitain qui allait rapidement colorer les églises et les salles de Dresde.

Si nous retenons de l'influence italienne le déplacement géographique des musiciens, il ne faut pas oublier que ce qui relie Zelenka à Gesualdo, Vivaldi, Soffi ou Galuppi, et tous ces musiciens à nous, au XXI^e siècle, ce sont les traités, ces manuels pédagogiques qui ont diffusé le style italien (Ganassi, Caccini, Tosi, Mancini, etc.). Ils nous servent pour ressusciter ces musiques et pour perpétuer la tradition madrigalesque au sein de l'écriture contemporaine d'un Tine Bec et d'un Andrej Makor. ■



Le Seigneur des anneaux © 2001 New Line Productions, Inc.

HOWARD SHORE PAR TROIS FOIS

Trois concerts consacrés à la musique d'Howard Shore, en mai 2023, permettront de mieux connaître un compositeur qui n'a pas écrit que des musiques de film.

PAR THIERRY JOUSSE

Parmi tous les compositeurs de musique de film d'aujourd'hui, le Canadien Howard Shore est sans doute un des plus complets. Si le grand public le connaît essentiellement à travers ses partitions monumentales pour les deux trilogies du *Seigneur des Anneaux* et du *Hobbit*, toutes deux signées Peter Jackson, les plus avertis savent que l'art du compositeur favori de David Cronenberg ne se limite pas aux grandes fresques orchestrales, aussi brillantes soient-elles. Il faut dire que si Howard Shore a reçu une formation académique au Berklee College Music of Boston, il a goûté, à la même époque, la fin des années 1960, aux délices du rock en fondant le groupe Lighthouse. De cette double postulation, il a justement tiré un langage hybride qui lui permet de s'adapter aux contextes les plus variés, qualité indispensable si on veut faire carrière dans la musique de film.

La série des trois concerts organisée par Radio France en l'honneur du compositeur, au mois de mai 2023, permettra à ceux qui ne connaissent qu'un aspect du style d'Howard Shore, de prendre la mesure des multiples facettes du compositeur. À côté d'extraits substantiels de sa partition pour le

premier volet du *Seigneur des Anneaux*, *La Communauté de l'Anneau*, on pourra notamment écouter quelques pièces importantes composées pour certains films de David Cronenberg: *The*

Fly (« La Mouche »), *Naked Lunch* (« Le Festin nu ») ou encore *Crash*. Cette collaboration entre Shore et Cronenberg, qui s'est poursuivie sur la durée, apparaît comme le fil conducteur de la trajectoire

du compositeur. Débutée à la toute fin des années 1970, avec *The Brood* (*Chromosome 3*), une partition totalement dissonante pour un des films les plus terrifiants de Cronenberg, ce compagnonnage va serpenter tout au long des décennies suivantes et permettre à Howard Shore d'expérimenter tous azimuts. On se souvient par exemple des effets électroniques primitifs et puissants dans *Vidéodrome*, du jazz symphonique tordu, avec Ornette Coleman comme soliste de luxe, dans *Naked Lunch*, ou du sextet de guitares électriques formé pour l'incroyable musique de *Crash*. Autant de bandes originales au parfum expérimental qui montrent bien que les chemins empruntés par Shore pour

son ami Cronenberg ne doivent rien à la facilité.

Parmi les plaisirs que risque de procurer le week-end Howard Shore à Radio France, il en est un plus secret: celui qui permettra d'entendre quelques pièces écrites par le compositeur en dehors de son activité dans le cinéma. Des pièces de *musique absolue*, pour reprendre l'expression d'Ennio Morricone en opposition à la *musique appliquée* (c'est-à-dire, pour Shore comme pour Morricone, la musique de film), vraiment rares, qui devraient permettre d'élargir substantiellement notre connaissance de l'œuvre d'Howard Shore. ■

« Les bandes originales au parfum expérimental montrent bien que les chemins empruntés par Shore pour son ami Cronenberg ne doivent rien à la facilité. »

À PROPOS DE LALO SCHIFRIN

Célébrer Lalo Schifrin relève de l'évidence, tant certains de ses thèmes (tels celui de la série *Mission impossible* ou du classique de Don Siegel, *L'Inspecteur Harry*) sont, à jamais, incrustés dans la tête des ciné-mélobanes du monde entier. Pianiste de formation, auditeur assidu de l'enseignement de Messiaen, arrangeur et chef d'orchestre pour

Dizzy Gillespie, Schifrin entre dans le monde de la musique de film au milieu des années 1960, avec une excellente partition pour un film français, *Les Félins* de René Clément. À partir de là, le compositeur va aligner une impressionnante série de bandes originales, d'abord dominées par le jazz, mais qui vont peu à peu aller frayer du côté du funk urbain ou des musiques du monde

(*Opération Dragon* par exemple, ou, beaucoup plus tard, *Tango* de Carlos Saura, film pour lequel Schifrin, d'origine argentine, retrouve ses racines).

Exemplaire dans sa manière de mélanger musique savante et musique populaire, Lalo Schifrin va tracer un sillon unique qui en fait un des compositeurs majeurs d'une génération, celle des années 1960-1970, excessivement brillante

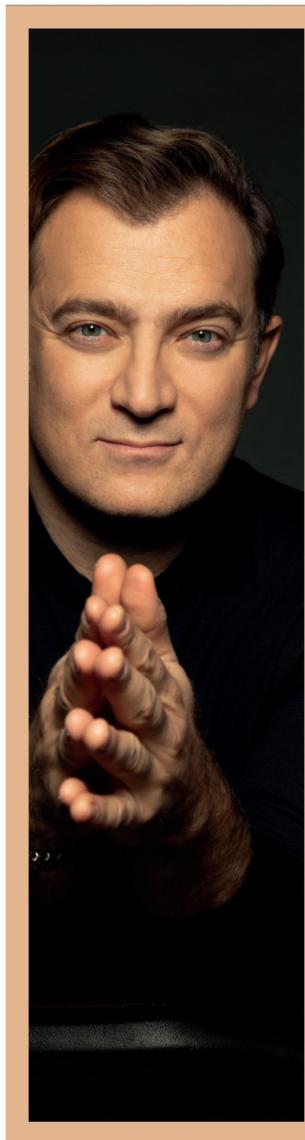
et prolifique. En phase avec son temps, l'œuvre du compositeur, qui a fait l'essentiel de sa carrière à Hollywood, continue à briller aujourd'hui. Le concert consacré à Lalo Schifrin, programmé à Radio France le 3 février 2023, sera précisément l'occasion d'appréhender la pérennité de sa musique.

Th. J.

4 + 4 = CINQ

Cette année encore, Radio France invite cinq artistes à vivre et jouer en résidence.

PAR BENJAMIN FRANÇOIS



RENAUD CAPUÇON
VIOLON

Ancien premier violon du Mahler Chamber Orchestra sous la direction de Claudio Abbado, le premier de cordée des violonistes français s'est investi aussi bien en solo avec les plus grandes formations qu'en fin chambriste avec des partenaires comme Hélène Grimaud, Gérard Caussé, Nicholas Angelich, Jérôme Ducros ou Frank Braley. Né à Chambéry, il a fondé en 1996 à La Ravoire les Rencontres artistiques de Bel-Air où il a accueilli les plus éminents instrumentistes. Plus récemment, en 2013, il crée le Festival de Pâques d'Aix-en-Provence, et devient en 2016 le nouveau directeur artistique du Festival de Gstaad. Au disque, ses concertos de Schumann et Mendelssohn, sous le geste de Daniel Harding, occupent le haut du panier dans une volumineuse discographie. Il joue un superbe Guarnerius « Vicomte de Panette » de 1737.



LUCILE DOLLAT
ORGUE

Lauréate de plusieurs concours internationaux, Lucile Dollat mène une brillante carrière de concertiste à travers l'Europe. Très à l'aise dans un répertoire allant du XVI^e siècle à nos jours, elle a à cœur de se produire en soliste, avec l'Ensemble intercontemporain ou l'Orchestre de chambre de Paris, et aime s'allier le concours d'acteurs et de danseurs, avide qu'elle est d'inventer de nouvelles formes de concert. Diplômée du CRR de Saint-Maur, Lucile Dollat poursuit son brillant parcours auprès d'Olivier Latry, Michel Bouvard et Thierry Escaich, au CNSMD de Paris, où elle obtient un master d'orgue avec mention très bien. Titulaire des orgues Cavallé-Coll de Notre-Dame de la Gare à Paris et de l'orgue de Notre-Dame des Vertus à Aubervilliers, Lucile Dollat fait revivre dans son premier CD, sur le Grand Orgue de la Chapelle royale de Versailles, Balbastre, Piroye et Raison (voir aussi p. XIV).



BARBARA HANNIGAN
SOPRANO ET DIRECTION

Jamais deux sans trois! En 2019, celle qui incarnait avec humour et décontraction la *Girl Crazy* de Gershwin, entamait un récit plein de sensibilité de la musique hongroise, de Haydn à Bartók et Ligeti, en mobilisant son aura de chanteuse et ses dons de chef d'orchestre. La saison dernière, elle vous a fait rire aux éclats en convoquant un désopilant bestiaire de Rameau, Ravel, Satie et Saint-Saëns, avec ses complices Degout, Amalric et Chamayou. Dans la foulée, elle vous a ému en dirigeant Christian Tetzlaff dans le *Concerto «à la mémoire d'un ange»* d'Alban Berg et le *Requiem* de Mozart. Mais Barbara Hannigan a plus d'un tour dans son sac, notamment lorsqu'elle peut démultiplier, souvent au sein du même concert, ses talents innés de chef, doublés de ses couleurs vocales moirées de soprano-caméléon. Barbara Hannigan a été nommée Première artiste invitée de l'Orchestre Philharmonique de Radio France pour trois saisons, à compter de septembre 2022.



DANIIL TRIFONOV
PIANO

Aussi éblouissant quand il donne un récital qu'en tant que partenaire de l'orchestre, le pianiste russe (également compositeur) à l'intelligence musicale hors du commun, happe son public dans tout ce qu'il touche. À trente ans, Daniil Trifonov a remporté le Premier Prix du Concours Tchaïkovski de Moscou et un Premier Prix au Concours Rubinstein. Remarqué en 2011 par Martha Argerich au renommé Concours Chopin, il s'est formé dès ses neuf ans à la très *select* Académie Gnessine de Moscou. À chacune de ses apparitions, public et critique s'extasient sur ses facultés hors du commun, sur ses mains qui, telles un gracieux funambule ignorant les lois de l'apesanteur, voltigent du grave à l'aigu du piano. Si Trifonov est un interprète exceptionnel de Chopin, il s'est aussi illustré, au disque et au concert, dans Rachmaninov, Liszt, Schubert, Stravinsky. Sans oublier Bach dont il a signé tout récemment un émouvant *Art de la fugue*.



QUATUOR ÉBÈNE
Pierre Colombet violon
Gabriel Le Magadure violon
Marie Chilleme alto
Raphaël Merlin violoncelle

Ils passent avec une facilité déconcertante de Haydn à Debussy et Beethoven qu'ils ont joués pour leur 20^e anniversaire sur les six continents. Ce bel éclectisme innerve leurs passionnants enregistrements de Bartók, Beethoven, Debussy, Haydn ou Fauré, comme ces quelques incursions bienvenues dans le jazz et le lied, avec leurs comparses Goerne et Jaroussky. En bonnes fées, le Quatuor Ysaye, des maîtres comme Gábor Takács, Eberhard Feltz ou György Kurtág se sont penchés sur ces jeunes pousses prometteuses qu'étaient Pierre Colombet (violin), Gabriel Le Magadure (violin), Marie Chilleme (alto) et Raphaël Merlin (violoncelle). Les résultats n'ont d'ailleurs pas tardé, avec une moisson de prix récoltés de 2004 à 2019. La maturité venue, ils restent attachés aux télescopes programmatiques comme aux invités surprise.

R. Capuçon © Simon Fowler / L. Dollat © Djiromann Hass / B. Hannigan © Marco Borggreve / D. Trifonov © Dario Acosta / Quatuor Ébène © Julien Mignot

UNSUUK CHIN, UN PORTRAIT

Héroïne du festival Présences 2023, Unsuuk Chin nous offrira notamment une œuvre nouvelle que créera l'Orchestre National sous la direction de François-Xavier Roth.

PAR THOMAS VERGRACHT

Après un apprentissage chaotique de la musique alors que le souvenir de la guerre de Corée est encore très présent, Unsuuk Chin arrive à Hambourg en 1985 afin de s'y forger un métier de compositrice. Là-bas y enseigne un

ponte : György Ligeti. Lorsque la jeune Unsuuk franchit la porte de sa classe de composition et pose sur le pupitre du piano ses partitions, le regard du maître est inquiet : « Ce n'est pas réellement vous, lui assène-t-il, vous ne faites que copier l'avant-garde ! Il faut trouver votre propre voie. » Message reçu cinq

sur cinq, et remise en cause immédiate. Suivront tout de même trois années entières sans composer. Il faut bien ce silence pour se forger une personnalité.

En 1988, nouveau déménagement. Direction Berlin. Là-bas, Unsuuk étudie à l'Université technique, dans l'antre des studios de musique électro-acoustique. Elle

n'écrira que peu pour électronique dans sa carrière, mais le passage dans ces studios changera sa perception et son oreille. Elle devient alors une coloriste, une peintre des sons et des sens.

Au cours de l'année 1991, elle s'attèle à l'écriture d'une pièce pour soprano et ensemble : *Akrostichon-Wortspiel, Seven Scenes*

© Christophe Abramowitz / Radio France



À KORA ET À CRIS

Le 5 mai, l'Orchestre Philharmonique invite Ballaké Sissoko qui (notamment) jouera un concerto pour kora de Zad Moulta.

PAR FRANÇOISE DEGEORGES

Réfléchir sur des instruments traditionnels est un exercice très délicat mais très intéressant», confie le compositeur franco-libanais Zad Moulta, formé à la rigueur de l'écriture musicale occidentale mais intrinsèquement lié à ses racines méditerranéennes. Sa rencontre avec le compositeur György Kurtág fut décisive dans l'affirmation d'une écriture originale qui s'enrichira parallèlement d'un important travail plastique : installation, peinture, photographie, vidéo.

Plasticien subtil, d'une intuition musicale tout en nuances, Zad Moulta travaille et s'interroge en explorateur de sons et poursuit une recherche qui

le mène vers des endroits qui n'appartiennent pas qu'à sa tradition. Dans *Gilgamesh Épopée ou la passion d'Enkidu*, opéra instrumental pour huit instrumentistes, électronique et vidéo, il confronte les instruments méditerranéens traditionnels (ney, kanun, lyra, santur, yaili tanbur...) aux instruments baroques occidentaux (violes de gambe) au sein de son Ensemble Mezwej, fondé en 2004, toujours dans cette démarche d'expérimentation sur les différentes cultures musicales. « Avec cette œuvre, c'était un début de réponse », dit le compositeur.

Aujourd'hui, Zad Moulta fixe son attention sur la kora, harpe-luth de 21 cordes. À l'origine instrument d'une femme-génie qui vivait dans les grottes de Missirikoro au Mali, la kora est



© Benoit Feyerelli

devenue l'instrument emblématique de toute l'Afrique de l'Ouest.

Pour Ballaké Sissoko, musicien autodidacte, improvisateur, compositeur, la kora représente un héritage familial, transmis par son père Djelimady Sissoko, l'un des plus illustres joueurs de kora de l'Ensemble instrumental du Mali. Un ensemble que Ballaké

intégrera par la suite, à l'âge de treize ans, au moment de la mort de son père. C'est là qu'il apprendra de ses aînés, et notamment de Sidiki Diabaté, père de Toumani.

Ballaké Sissoko joue depuis lors sur ces 21 cordes de ses mains guérisseuses. Son dernier album est intitulé « Djourou », c'est-à-dire le fil, la corde qui le relie aux autres. Oxmo Puccino, l'un des

« Sissoko jouant Moulta, c'est la rencontre d'un compositeur et d'un interprète, qui, avant même d'être musicien, est un djeli, un griot. »

invités de cet album, parle, à propos du jeu de Ballaké, « de silence puissant, de musique sacrée... Zad Moulta joue aussi de ces cordes, mais en retire une. Tout se décale d'une corde, et la vision du monde est autre : c'est la porte d'entrée vers de nouveaux espaces, une nouvelle œuvre.

Sissoko jouant Moulta, c'est la rencontre d'un compositeur et d'un interprète, qui, avant même d'être musicien est avant tout un djeli, un griot, détenteur de la tradition orale du peuple mandingue. Le djeli Ballaké Sissoko écoute, accueille, s'émerveille... Le jeu, plus dense, devient une danse, une invitation. ■

JAZZ : UNE INVITATION AU VOYAGE

PAR ARNAUD MERLIN

Cette nouvelle saison de concerts de jazz se présente comme une invitation au voyage. Elle s'ouvre sur un événement : le retour, en solitaire, du pianiste Joachim Kühn,

qui ignore les frontières depuis toujours. Au fil des mois, le périple nous mènera sur tous les continents musicaux. On chantera à pleine voix en compagnie de David Linx et de Fay Claassen, on frissonnera au son lyrique du saxophone de Joe Lovano,

on vibrera d'aise à l'écoute du quintette fraternel de Lionel et Stéphane Belmondo, et l'on traquera l'empreinte du rock progressif dans le nouveau programme de l'Orchestre national de jazz. On vogue sur les ailes du chant avec David Chevallier,

on prendra le bus de nuit avec le trio de Gary Brunton. On découvrira les jeunes partenaires du saxophoniste Alban Darche, on suivra les inventives pérégrinations du pianiste Paul Lay, et l'on investira les territoires poétiques de Sarah Murcia. On

fréquentera l'underground new-yorkais, guidé par la trompette à coulisse de Steven Bernstein ; on partira en expédition dans le rouge désert mandingue de la pianiste Eve Risser. On foulera les tapis bigarrés du quartette de Michel Benita, et l'on empruntera les chemins de la liberté avec l'altiste Pierrick Pédron. On habitera les silences minimalistes de Bruno Angelini, et l'on visitera l'univers créatif du trompettiste Ambrose Akinmusire. Ces concerts, enregistrés avec tout le confort du Studio 104, seront bien sûr diffusés sur France Musique. ■



From *Fairy Tales* («Acrostiche-Calembour, sept scènes de contes de fées»), qui sonne comme un nouveau départ. De cette œuvre tout en fragments, tintements, zig-zag de timbres scintillants et chamarrés, s'extrait un nouveau langage, au caractère quasi-expressionniste. La leçon de Ligeti.

Louée par la critique, l'œuvre signe le début de la reconnaissance publique. Les commandes s'enchaînent, toujours tout en décontraction. En effet, quel serait le sel de la musique de Chin sans un certain humour, une légèreté teintée d'ironie, comme dans sa pièce pour violon et électronique *Double Bind*? où le violoniste fait entendre les sons de son instrument comme «de l'intérieur», avec force théâtralité? Ce goût du truculent vient peut-être de

Ligeti, qui avec *Le Grand Macabre* a mis un bon coup de pied dans la fourmière du monde corseté de l'opéra. Cette appétence pour le théâtre, on la retrouve bien évidemment dans ce qui est pour l'instant le seul ouvrage ly-

concertos! Pour elle, l'écriture concertante est un absolu, où le dépassement de soi au travers d'une virtuosité débridée est la clef (écoutez ce qui est peut-être son «tube»: le *Concerto pour violon et orchestre*). Une clef, un talis-

et aboutissent à une rêverie générale. L'onirisme, le souvenir de l'enfance, que l'on entend notamment dans la «Music Box» liminaire à sa pièce pour orchestre *Mannequin*, est le secret à peine caché d'une musique

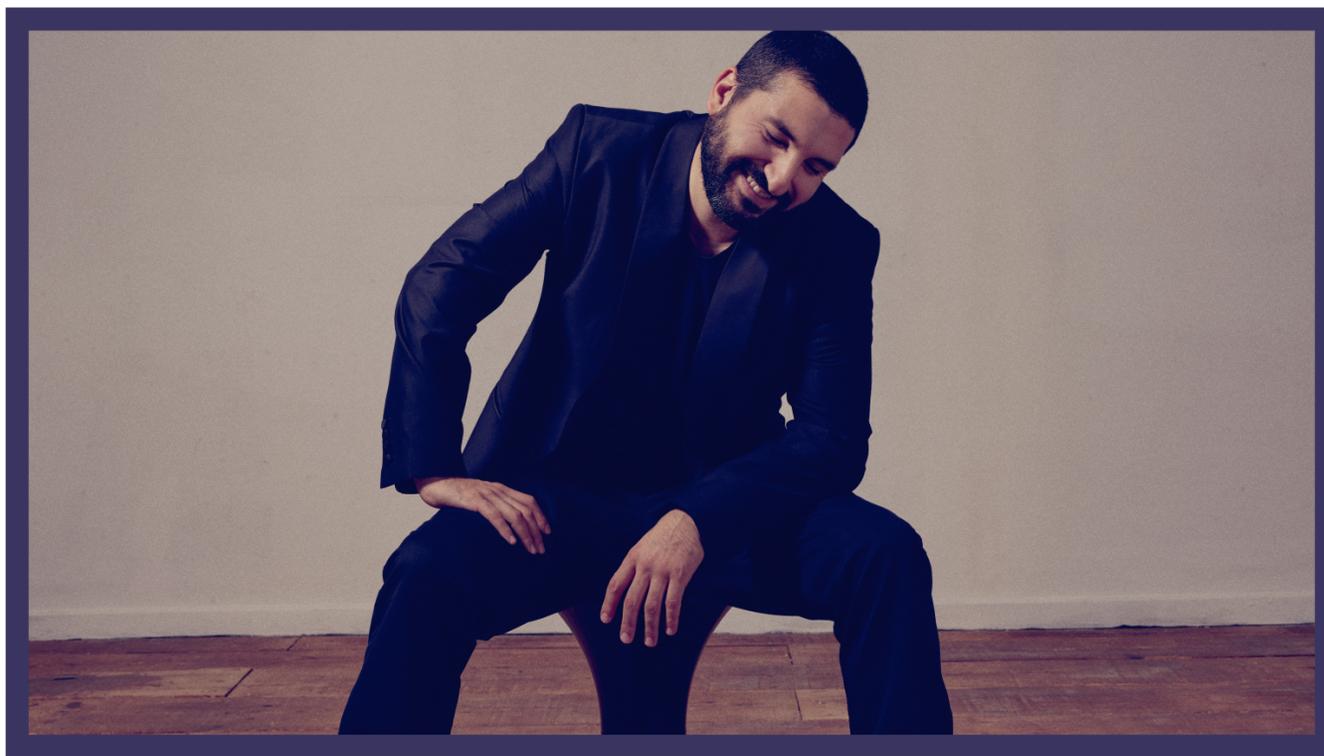
«*Quel serait le sel de la musique de Chin sans un certain humour, une légèreté teintée d'ironie?*»

rique de la compositrice: *Alice in Wonderland*, d'après Lewis Carroll. Un opéra en forme de récit initiatique ébouriffant.

Ébouriffante, sa musique d'orchestre l'est aussi très certainement... tout comme ses

man, comme le mélange entre une tradition sempiternelle et le rêve qu'elle induit. Tradition européenne (les «scènes de théâtre de rue» de *Gougalon*) et asiatique (*Su* pour sheng et orchestre) se mêlent dans une parfaite fusion,

qu'on écoute avec le plaisir d'entendre un paradis perdu. ■



© Yann Orlhan

«*Le quatrième piston fonctionne comme un sésame et, miracle, ouvre la voie aux quarts de ton, essentiels dans la musique arabe*»

enseigne et à laquelle il a récemment consacré un livre. À ses étudiants, il raconte qu'elle est partout, dans le jazz comme dans la musique arabe, comme dans la musique classique. Ensuite, il leur lance: «Faites ce que vous voulez!» Le plus précieux des conseils, par le plus talentueux des aventuriers. ■

IBRAHIM MAALOUF LE VISITEUR

Le 10 novembre, en compagnie de l'Orchestre National, Ibrahim Maalouf nous révélera sa nouvelle symphonie pour trompette.

PAR NATHALIE PIOLÉ

La scène? Il connaît. Le répertoire classique, le jazz, les envies d'ailleurs? Il connaît aussi. Et le public le connaît également, depuis des années. Ibrahim Maalouf a quarante et un ans, et plus personne, ou presque, ne peut aujourd'hui ignorer son nom. Des projets par centaines, des concerts par milliers, des disques vendus par centaines de milliers, et autant de spectateurs qui ont déjà vibré, les bras levés, au son de ses mélodies irrésistibles, lumineuses et volatiles. Figure incontournable du paysage du jazz français, il y

occupe pourtant toujours une place à part.

Dans ses mains, il tient un instrument unique. Cette trompette microtonale, inventée par son père musicien dans les années 60. Le quatrième piston fonctionne comme un sésame et, miracle, ouvre la voie aux quarts de ton, essentiels dans la musique arabe: dès le début de son apprentissage de musicien, Ibrahim Maalouf, franco-libanais, possède la clef des portes de l'Orient.

D'une solide formation classique, bardé de prix et de récompenses, il n'a jamais laissé ses connaissances prendre le pas

sur ses rêves de liberté. Pas de route toute tracée dans la discographie du musicien. Des duos, des quartets, des gangs de grooves brûlants, des pièces symphoniques, des musiques de films, des œuvres pour trompette et orchestre, des escapades vers le rap, la pop, la chanson française, des bouquets de notes modernes, jazz, classiques, orientales, tigrées, cubaines, africaines, d'Oum Kalthoum à Dalida, de Matthieu Chedid à l'Orchestre de chambre de Paris.

Voilà son moteur: sa soif d'exploration, de rencontre, connectée à son cœur. Presque une définition de l'improvisation, qu'il

VINGT ANS APRÈS

C'est en 1998, et alors qu'il préparait son bac scientifique à Étampes dans l'Essonne, qu'Ibrahim Maalouf commence l'écriture de ce qu'il considère comme étant un hommage à l'invention de son père, la trompette microtonale.

L'idée de cette pièce symphonique était d'écrire une œuvre inspirée de tout le répertoire classique, moderne et contemporain pour trompette, mais en y intégrant l'utilisation du quart de ton d'inspiration moyen-orientale.

Rapidement, trois thèmes principaux constituant trois différents mouvements de cette pièce se sont distingués. C'est pendant ses études au CNSMD de Paris qu'Ibrahim Maalouf se lance dans le développement symphonique de ces trois thèmes, mais très rapidement les choses ne se passent pas comme prévu.

En 2001, les attentats du World Trade Center à New York mettent un arrêt net au développement de cette œuvre. Sidéré par la violence du monde dans lequel il se projette alors qu'il n'a qu'à peine vingt ans, Ibrahim Maalouf interrompt l'écriture de cette œuvre et décide de terminer ses études et d'abandonner le monde de la musique classique pour se consacrer à sa passion pour le jazz.

C'est avec beaucoup d'émotion qu'il s'est décidé et engagé, dans le cadre de sa collaboration avec l'ONF, à terminer l'écriture de cette symphonie afin de lui donner enfin vie vingt ans plus tard.

I. M.



Cours collectif donné par Nadia Boulanger au Conservatoire américain de Fontainebleau durant l'été 1966
© Archives du Centre international Nadia et Lili Boulanger

LES MILLE ET UNE VIES DE MADEMOISELLE

L'Orchestre Philharmonique, avec la participation du Chœur de Radio France, consacre un cycle de concerts, en janvier 2023, à la figure de Nadia Boulanger.

PAR SUZANA KUBIK

Elle fut probablement la plus célèbre pédagogue du siècle dernier. Nadia Boulanger, *Mademoiselle* pour ses élèves, a formé, de 1904 à sa mort en 1979, des générations

au Conservatoire de Paris, à l'École normale Alfred-Cortot, au Conservatoire américain de Fontainebleau, mais aussi lors des fameux cours collectifs du mercredi à son domicile, au 36 rue Ballu dans le 9^e arrondissement de Paris. Il pouvait y avoir jusqu'à 50 personnes, raconte

Nadia racontait que dans le salon familial, fréquenté par Fauré, Gounod ou Saint-Saëns, trônait un piano noir qui la terrorisait. Jusqu'au jour où, à l'âge de cinq ans, intriguée par une sirène des pompiers entendue dans la rue, elle s'en approcha et essaya de reproduire les sons entendus.

Les notes avant les mots. À huit ans, la fillette déchiffre dans toutes les clefs, transpose et maîtrise les bases de l'harmonie. Entrée au Conservatoire à neuf ans, elle étudie avec Vierne, Ravel et Fauré. À dix-sept ans, ses prix de solfège, d'harmonie, d'orgue, d'accompagnement, de contrepoint et de fugue en poche, sa vie de musicienne est déjà bien remplie. Depuis la mort de son père, elle enseigne l'orgue, l'harmonie et la composition, écrit des critiques de concerts pour différentes publications afin de subvenir aux besoins de la famille. Elle compose aussi, de la musique vocale ou instrumentale. Lorsque le Prix de Rome s'ouvre aux compositrices, elle tente sa chance. Sa troisième tentative portera

ses fruits : elle sera la première lauréate du Deuxième Second Grand Prix en 1908. Mais c'est Lili, sa sœur, la première compositrice à remporter le Premier Grand Prix, qui entrera dans l'histoire. Lili, de six ans sa cadette, qui mourra prématurément à l'âge de vingt-quatre ans. Et avec elle, l'envie de Nadia de composer : « Ma musique n'était pas assez mauvaise pour être drôle, ni assez bonne pour être belle. Elle était bien faite ; c'était son principal défaut. » Dès lors, sa mission sera de faire rayonner l'œuvre de sa sœur disparue.

Car Nadia est aussi interprète. Organiste réputée, excellente pianiste, elle forme un duo complice avec le compositeur et pianiste Raoul Pugno. Ils partagent la scène, composent aussi ensemble. Ses cahiers intimes rendus publics 30 ans après sa mort révéleront l'amour qui liait les deux artistes, interrompu brutalement par la mort du pianiste. C'est notamment en dirigeant ses œuvres que Nadia débute en 1912 comme chef d'orchestre :

« Elle n'a jamais pris de cours de direction, raconte Jay Gottlieb, pianiste et un de ses élèves, mais elle savait parfaitement ce qu'elle voulait. » Ainsi, dans les années 1930, Nadia Boulanger est-elle la première femme à diriger les plus grandes phalanges : l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre symphonique de Boston, l'Orchestre de Philadelphie ou l'Orchestre philharmonique de New York au Carnegie Hall.

Mademoiselle a agi dans l'ombre sur le cours de l'histoire, en sachant subtilement révéler le mystère de la musique à quiconque voulait écouter : « Ce qu'il y a de plus fascinant dans le privilège très grand d'enseigner, c'est qu'on arrive peut-être à forcer ou à amener celui qu'on enseigne, à regarder réellement ce qu'ils pensent, à dire réellement ce qu'il veut et à entendre ce qu'il entend. » ■

« À huit ans, la fillette déchiffre dans toutes les clefs, transpose et maîtrise les bases de l'harmonie. »

de compositeurs et interprètes devenus des célébrités. John Eliot Gardiner, Aaron Copland, Dinu Lipatti, Elliott Carter, Igor Markevitch, Daniel Barenboim, Philip Glass, Astor Piazzolla, Yehudi Menuhin, Quincy Jones, Lalo Schifrin ou Michel Legrand... Ils seraient environ 1 200, originaires de 35 pays, à avoir suivi ses enseignements,

Igor Markevitch, « dans un appartement archi bondé de photos, de souvenirs, de partitions, de meubles, d'orgues, de plusieurs pianos ».

Née en 1887, Nadia Boulanger est la fille du compositeur, chef d'orchestre et professeur de chant Ernest Boulanger et d'une de ses élèves, Raïssa Mychetski, de 40 ans sa cadette.

HÉLOÏSE

RIME AVEC MAÎTRISE

PROPOS RECUEILLIS
PAR SUZANA KUBIK

On l'a vue pendant le premier confinement dans une série de courtes vidéos diffusées sur Twitter et Instagram qui ont enflammé la toile. Héloïse Werner, son visage en gros plan face à la caméra, y vocalise en tapant sur ses joues en rythme, en claquant des dents et en clignant des paupières. L'expérience, baptisée « Coronasolfège », était « son challenge pour rester motivée » (*sic*) alors que la crise sanitaire avait mis un coup d'arrêt à ses activités de musicienne. On retrouve la jeune chanteuse et compositrice aujourd'hui dans un autre contexte : sa toute première œuvre composée pour la Maîtrise de Radio France sera créée le 9 décembre. Mais qui est cette jeune femme, créative et pétillante, parisienne de naissance, aujourd'hui installée à Londres ?

Héloïse Werner, avec cette commande, vous revenez aux sources, puisqu'avant d'étudier le chant et la composition à Cambridge et à Londres, vous avez fait partie de la Maîtrise de Radio France...

Ce projet me rend très heureuse, c'est comme un cercle qui se ferme. J'avais toujours rêvé de pouvoir travailler avec la Maîtrise. Quand j'y chantais, j'avais écrit deux pièces qui ont été chantées dans le cadre d'un concert des finalistes d'un concours de composition. Cette fois, le cadre est professionnel. La Maîtrise est une formation captivante parce qu'on y fait de la musique appartenant à des styles différents. Quand j'avais douze ou treize ans, on chantait dans le cadre du festival Présences, et c'était une chance de pouvoir travailler avec des compositeurs. On ne s'en rendait même pas forcément compte, on pensait que c'était normal ! Pour moi, ce fut très formateur. On préparait aussi bien la *Passion selon saint Matthieu* de Bach que des comédies musicales, des pièces de jazz, et même du *cross-over*. Pratiquer cette palette de musiques tous les jours m'a formée et m'a ouvert les oreilles et les yeux. Depuis lors, je n'ai jamais eu peur d'essayer quelque chose de nouveau.

Avez-vous toujours eu envie de composer ?

Quand j'étais à Paris, en parallèle de la Maîtrise, j'ai étudié le violoncelle au conservatoire, notamment avec Valérie Aimard. J'ai passé mon CFEM* au même moment que mon bac. Ensuite, quand j'ai déménagé à

Londres, j'ai continué à faire du violoncelle à l'université, en musique de chambre et dans des orchestres, mais j'ai décidé que je ne voulais pas être violoncelliste professionnelle. Je voulais explorer le chant et la composition. J'ai toujours beaucoup aimé composer, sans vraiment me dire que je voulais être compositrice. C'est un peu la raison pour laquelle j'ai décidé de partir pour l'Angleterre, car à l'Université de Cambridge je pouvais faire un peu de tout : composer, chanter (je chantais dans un superbe chœur) et aussi rencontrer des gens qui n'étaient pas musiciens. Au fur et à mesure, j'ai fait de plus en plus de compositions et de plus en plus de chant, tout s'est produit un peu de façon organique.

Dans quelle mesure devez-vous adapter votre écriture aux jeunes voix ?

La Maîtrise peut tout chanter, le niveau des chanteurs est tellement haut que je ne vais pas me restreindre ! C'est un privilège d'écrire pour un tel chœur d'enfants. Bien sûr, la couleur des voix d'enfants est différente de celle des voix d'adultes. Peut-être l'une des deux différences principales est que ces voix ne sont pas encore totalement formées ; il y a moins de vibrato, peut-être, mais les maîtrisiennes les plus âgées, à la fin de leurs études, commencent à avoir une voix plus mature. Il sera très intéressant aussi d'explorer les différences de couleur et de maturité vocale à l'intérieur d'un seul chœur, d'en utiliser toute la palette sonore. J'aime écrire de la musique avec des rythmes qui se superposent de façon assez compliquée. Quand ça marche, le résultat est très beau !

En vous écoutant, j'ai l'impression que vous êtes aussi ce que les Anglais appellent un performer, dans le sens d'une Meredith Monk justement...

Ce qui est sûr, c'est que je ne suis pas qu'une chanteuse qui chante sur une scène. Je suis autant compositrice que performer, c'est vrai, un mot qui n'existe pas vraiment en français. Quand j'écris une pièce, je pense à ce que l'interprète va ressentir et à la manière dont il va pouvoir l'interpréter. Mon cerveau d'interprète est toujours présent quand je compose, et quand je chante, je pense au processus de composition.

* Certificat de fin d'études musicales.



© Raphaël Neol

AMOR AZUL, UN MOMENT D'ALLÉGRESSE

Les 2, 3 et 4 décembre, le Chœur et l'Orchestre Philharmonique nous emmènent au Brésil en compagnie de Gilberto Gil.

« À Bahia qui est mon coin à moi
Il y a ma terre, il y a mon ciel et ma mer
Bahia qui passe son temps à dire
Comment faire pour vivre
Là où on n'a rien à manger
Mais où on ne meurt pas de faim
Car à Bahia, il y a la mère Yemanjá
Mais aussi le Seigneur de Bonfim
Qui aide les Bahainais à vivre
À chanter, à danser pour de bon
À mourir de joie
Dans les fêtes de rue, les rondes de samba,
Les nuits de pleine lune, au chant de la mer. »

(Gilberto Gil, *Eu vim da Bahia*, 1965)

PAR FRANÇOISE DEGEORGES

Gilberto Gil, dont la carrière est parallèle à l'histoire du Brésil, est l'emblème de la musique populaire brésilienne. Il fut l'un des fondateurs du mouvement artistique Tropicália, qui bouleversa les codes de la création musicale au Brésil, puis, plus tard, ministre de la Culture de son pays. Depuis plus d'un demi-siècle, avec son esprit inventif et sa joie combative, il ne cesse de questionner l'identité du Brésil par ses chansons, au rythme de la samba, du reggae, de la scottish, de la capoeira, du baião, du rock, etc. Son ami Aldo Brizzi, compositeur et chef d'orchestre italien, grand admirateur de Giacinto Scelsi (dont il a enregistré les œuvres), de Sergiu Celibidache et Leonard Bernstein (auprès de qui il a appris la direction d'orchestre), est aussi un amoureux de Bahia, où il habite une partie de l'année, et un passionné de chansons populaires. En 2004, imprégné des rythmes et atmosphères de Bahia, il a fait paraître l'album « Brizzi do Brazil », où il a invité les grands noms de la chanson populaire, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Olodum, Carlinhos Brown, Tom Zé et bien d'autres. Ensemble, ils créent *Amor azul* (« Amour bleu »), opéra chanson. Un moment d'allégresse, de magie, de fête et de joie de vivre irrésistible.

INVITÉ PAR LE CHŒUR

Le Chœur de Radio France continue d'inviter de grandes formations chorales européennes. Ce sera de nouveau le tour, cette saison, du chœur Accentus, déjà convié à Radio France en octobre 2021, qui s'y produira de nouveau le 30 juin 2023. Il sera cette fois placé sous la direction de Stephen Layton, directeur musical du Trinity College à Cambridge, à la faveur d'un programme qui réunira Poulenc, Pierre Villette (1926-1998) et Britten.

DU CÔTÉ DE LA MAÎTRISE : CHANTER ET JOUER

Les jeunes maîtrisiens chantent admirablement, passent en un instant d'une langue à l'autre, illustrent tous les répertoires et tous les genres. Mais ils sont de plus en plus à l'aise sur scène. Comme le dit Sofi Jeannin, directrice musicale de la Maîtrise : « Travail vocal et travail corporel se complètent, c'est pourquoi nous avons décidé d'introduire la danse dans la formation de la pré-maîtrise. Quand une partition représente un défi intellectuel, les chanteurs ne peuvent pas se contenter d'être des cerveaux qui chantent. Voyez comme les maîtrisiens ont repris avec grâce *Paris, Paris, Paris*, la chanson de Joséphine Baker, lors du Concert de Paris du 14 juillet 2021 ! » Cette saison, ils vont participer à un *Brundibár* semi-scénique, le 26 novembre, dans le cadre des « Contes de la maison ronde ». C'est dans ce cadre également que sera interprétée, le 14 juin 2023, une œuvre étrange et merveilleuse de Franz Abt (1819-1885), *Les Sept Corbeaux*, d'après un conte des frères Grimm. On n'oubliera pas non plus la création de l'opéra de poche *Actéon* d'Emmanuelle da Costa, le 2 juin. Et c'est un jeune maîtrisien qui sera Yniold dans *Pelléas et Mélisande*, les 3 et 5 mars, avec l'Orchestre National placé sous la direction de Susanna Mälkki.

LA FICTION ET LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Les fictions de France Culture et la troupe de la Comédie-Française continuent de marcher de concert. Ce sera le cas, cette saison, à l'occasion de nouvelles *Aventures du Petit Nicolas*, le 9 décembre, et d'un nouveau numéro du cycle Racine, avec cette fois une pièce de jeunesse de l'auteur d'*Andromaque*, le 26 mai : *Alexandre le Grand*.

FAIRE MENTIR CASSANDRE

Nouvelle organiste en résidence à Radio France, Lucile Dollat prend la suite de Thomas Ospital et Karol Mossakowski.

PROPOS RECUEILLIS PAR
BENJAMIN FRANÇOIS

Lucile Dollat, racontez-nous votre première rencontre avec le roi des instruments...

Elle a eu lieu pendant des vacances en Italie. J'avais quatre ans. L'orgue partageait la vedette avec d'autres instruments, et je me suis sentie littéralement envoûtée. C'était de l'ordre des couleurs, de la sensation et des contrastes. Comme j'étais très turbulente, ma mère n'était pas favorable à ce que j'assistais à ce concert. Mais au lieu de trépigner sur ma chaise, je me suis laissé happer par l'incroyable source sonore de cet orgue Serassi du début du XIX^e siècle, avec sa batterie de percussions. Le programme proposait des parodies d'opéras plutôt légers : c'était parfait pour commencer !

Quand avez-vous formulé le désir de devenir organiste ? Était-ce en entrant au conservatoire d'Aubervilliers ?

Parallèlement au collège, je fréquentais la classe de piano du conservatoire de Romainville, mais je ne songeais pas à en faire mon métier. Très vite, nous avons trouvé la classe d'orgue d'Anne-Gaëlle Chanon à Aubervilliers : c'était musique matin, midi et soir ! Dans le cursus à horaires aménagés, je m'épanouissais l'après-midi aux cours de solfège, de piano et d'orgue, alors que je m'ennuyais fermement dans les matières générales. Petit à petit le projet a germé, et j'ai suivi un cursus musical au lycée Brassens, à Paris. Immédiatement avant le baccalauréat, il est apparu que je désirais devenir interprète. Je suis donc entrée au Conservatoire de Saint-Maur-des-Fossés, ce qui a coïncidé avec la rencontre d'Éric Lebrun, avec qui je suivais des cours de répertoire et d'accompagnement, et Pierre Pincemaille, deux professeurs déterminants avec lesquels j'ai passé deux années merveilleuses. J'allais les voir au concert, j'allais écouter Pierre Pincemaille à sa tribune de la basilique de Saint-Denis.

Comment s'est effectuée votre découverte du répertoire inépuisable de l'orgue ? Quels organistes ont été des guides pour vous ?

À Aubervilliers, j'ai été marquée par un concert d'Anne-Gaëlle Chanon qui jouait un merveilleux orgue classique français. Ma découverte des différentes esthétiques s'est faite peu

Comment concevez-vous votre présence aux côtés des quatre formations musicales de Radio France ? Avez-vous conscience, en plus de votre jeunesse, d'être une voix précieuse et singulière dans un milieu de l'orgue encore majoritairement masculin ?

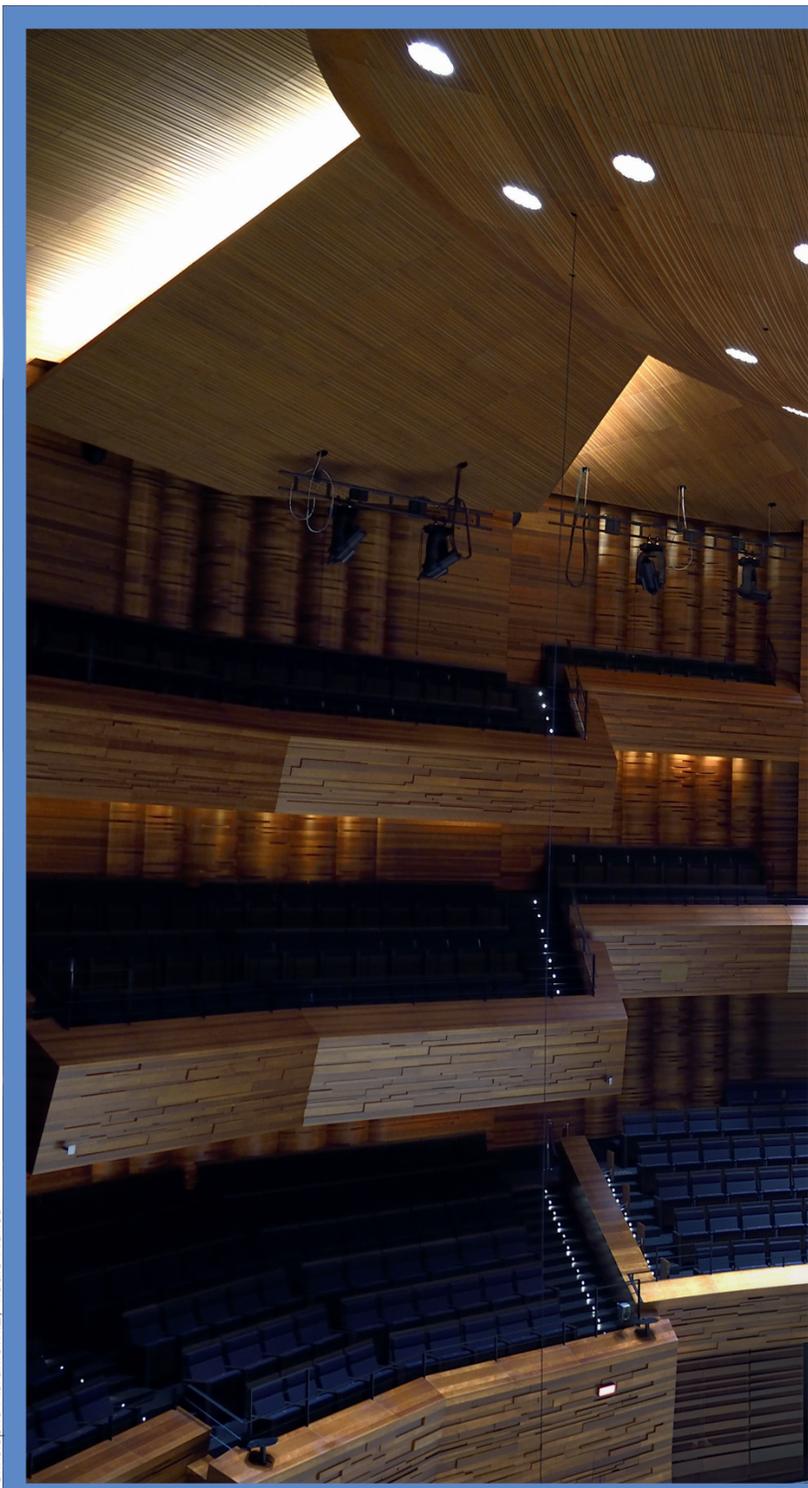
Voilà quelques années, j'étais surprise quand on me posait cette

« Dans le cursus à horaires aménagés, je m'épanouissais l'après-midi aux cours de solfège, de piano et d'orgue, alors que je m'ennuyais fermement dans les matières générales. »

à peu, notamment avec Pierre Pincemaille qui m'a montré les réalités du métier. En réalité, je suis d'abord tombée amoureuse de l'instrument, et plus tard de son répertoire, notamment quand Éric Lebrun m'a donné des clefs d'analyse pour l'apprécier. La variété des instruments, je pense à l'orgue Cavallé-Coll de Saint-Antoine-des-Quinze-Vingts, à la basilique de Saint-Denis, aux ébouriffantes sorties de messe improvisées par Thierry Escaich à l'orgue de Saint-Étienne-du-Mont, est inouïe ! J'aimais entendre jouer les amis de la classe, j'achetais des disques d'orgue, comme le 3^e Choral de Franck par Jean-Pierre Leguay à Notre-Dame de Paris, ce qui m'a permis d'appréhender les différentes manières de jouer et la variété des répertoires. Je citerais aussi André Marchal dont j'ai retranscrit quelques touchantes improvisations sur l'orgue de Saint-Merri, Gaston Litaize dont deux de mes professeurs, Éric Lebrun et Olivier Latry, m'ont beaucoup parlé, et enfin Elsa Barraine, compositrice étonnante, même si elle n'a pas été organiste.

question en dépit de certaines Cassandres qui croyaient peu en l'avenir d'une jeune femme dans la profession d'organiste. Pourtant j'ai croisé beaucoup d'interprètes captivantes comme Anne-Gaëlle Chanon, mon premier professeur d'orgue, Sophie-Véronique Cauchefer-Choplin, Véronique Le Guen ou, dans les générations précédentes, Marie-Claire Alain, Jeanne Demessieux et Rolande Falcinelli. J'espère participer à d'intenses dialogues avec les formations de Radio France. L'instrument s'avère aussi un partenaire rêvé pour faire de la musique avec d'autres instrumentistes. Il possède des textures très intéressantes que l'on peut faire contraster avec celles de l'orchestre symphonique ou celles de la musique de chambre. J'ai été frappée par ses facultés de sonner avec éclat ou bien *a contrario* de se fondre dans l'orchestre comme n'importe quel autre instrument de pupitre. La perspective de jouer des concerts retransmis sur France Musique me remplit de joie car elle transforme le rôle de l'organiste, de la vision des esthétiques jusqu'à la registration et à la diffusion en général, puisque l'immense majorité du public n'est pas visible. C'est un enjeu que d'apporter mon modeste concours à faire évoluer l'orgue en France et au-delà, puisque le site de France Musique et l'appli Radio France nous permettent d'être reçus bien au-delà des frontières hexagonales. ■

© Christophe Abramowitz / Radio France



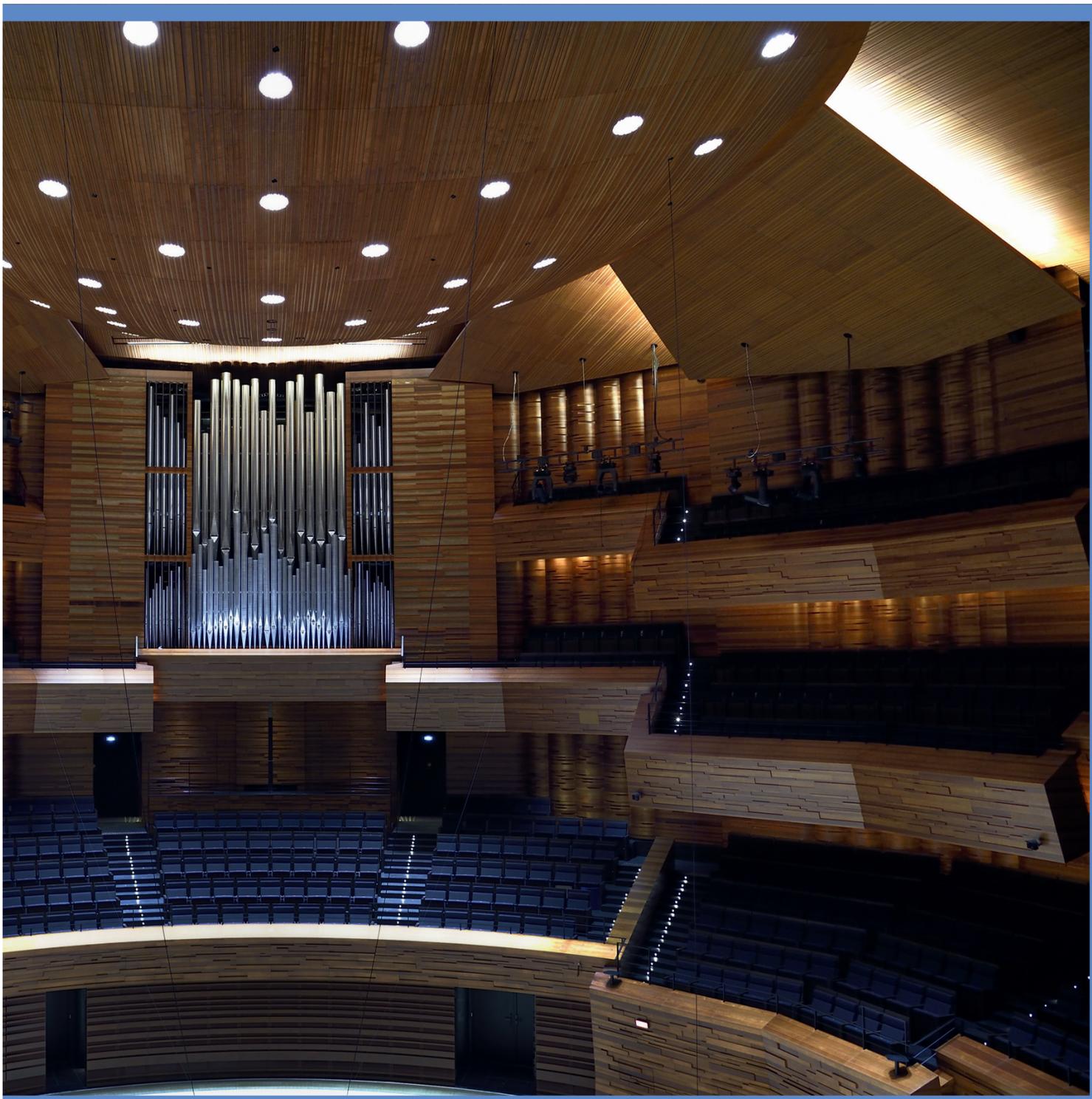
ENTREZ AU CŒUR DE LA RADIO

Chaque soir de concert, 1 400 mélomanes communient dans l'Auditorium. Mais ils sont cent fois plus nombreux par la magie d'une salle qui est aussi un studio de radio.

PAR GABRIELLE
OLIVEIRA-GUYON

À l'Auditorium, les musiciens jouent pour un public bien plus nombreux qu'il n'y paraît.

En effet, chaque concert est enregistré et diffusé sur les ondes de France Musique. Au-delà des spectateurs installés tout autour de la scène de l'Auditorium, ce sont en moyenne 140 000 auditeurs de France Musique



Directrice de la publication :
SIBYLE VEIL

« Saison 22-23 des concerts de Radio France » est une publication de la Direction de la musique et de la création de Radio France

Directeur :
MICHEL ORIER

Directeur de la rédaction :
DENIS BRETIN

Coordination éditoriale :
CAMILLE GRABOWSKI

Rédacteur en chef :
CHRISTIAN WASSELIN

Coordination de la publication :
SONIA VERDIÈRE

Recherche iconographique :
ZOÉ BILLARD (stagiaire)

Remerciements à France
Musique

Directeur :
MARC VOINCHET

Délégué aux programmes
et à l'antenne :
STÉPHANE GRANT

Ont participé à cette
publication :
FRANÇOIS-XAVIER
SZYMCAK
LAURENT VILAREM
CHRISTOPHE DILYS
ÉMILIE MUNERA
JÉRÉMIE ROUSSEAU
CHARLOTTE
LANDRU-CHANDÈS
THIERRY JOUSSE
BENJAMIN FRANÇOIS
THOMAS VERGRACHT
FRANÇOISE DEGEORGES
ARNAUD MERLIN
NATHALIE PIOLÉ
SUZANA KUBIK
GABRIELLE OLIVEIRA-GUYON

Design graphique :
CAMILLE MORAGUES
& SAMUEL BONNET
nuitsblanches-studio.com

Dessin :
FRANÇOIS OLISLAEGER

Imprimeur :
Imprimerie CHIRAT

Licences n° L-R-21-7837,
L-R-21-7404, L-R-21-7405

Programme donné sous réserve
de modifications
Impression en avril 2022



qui savourent et découvrent le concert... comme s'ils y étaient. Soit cent fois plus que le public assis! Vous avez dit la plus grande salle du monde?

Antenne de référence de la musique et de la création, France Musique est l'étendard des formations musicales de Radio France. Elle crée l'événement en offrant la diffusion de cent-cinquante concerts chaque année, de septembre à juin, soit trois concerts par semaine! Parmi eux, plus de

la moitié sont des concerts proposés par Radio France, le reste provenant des concerts de l'UER (Union européenne de radio-télévision) et des captations extérieures (depuis d'autres salles de concert en France). France Musique propose la diffusion de ces concerts en direct mais aussi à la réécoute, sur son site internet. Quand la célèbre Maison ronde devient l'écran éternel de la musique vivante.

Si la musique est l'une des grandes (et essentielles) missions de service public spécifique à Radio France, ce lien naturel et profond qui unit la production des concerts à leur diffusion, s'intensifie encore cette saison. En effet, pour rendre cette réalité plus palpable, les producteurs seront désormais sur scène aux côtés des musiciens pour présenter les concerts aux auditeurs partout dans le monde et aux spectateurs présents. Et toujours les mêmes

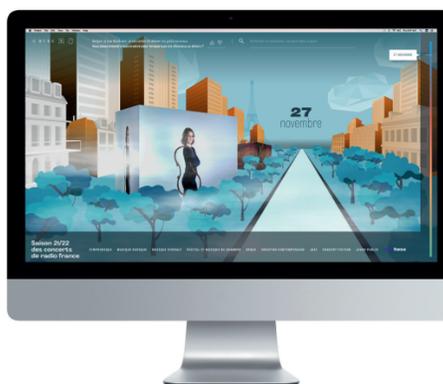
rendez-vous avec nos orchestres maison : le National le jeudi soir, le Philhar le vendredi soir.

L'Auditorium est ainsi une salle de concert qui devient maintenant un studio de radio. Une nouvelle expérience qui renforce l'idée d'un lieu unique et qui porte bien son nom : la Maison de la radio et de la musique. ■

DÉCOUVREZ AUTREMENT LA SAISON DES CONCERTS DE RADIO FRANCE :

UN VOYAGE LUDIQUE QUI VOUS PERMETTRA D'ACCÉDER À DES CONTENUS VIDÉO,
DE VOUS LAISSER GUIDER PAR MUZIKATOR POUR MIEUX CHOISIR VOS CONCERTS,
DE CHOISIR VOS FAVORIS,
DE TRIER SELON VOS ENVIES LES DIFFÉRENTS GENRES MUSICAUX PROPOSÉS,
DE FAIRE UNE VISITE VIRTUELLE DE NOS SALLES...

VIVEZ CETTE EXPÉRIENCE INTERACTIVE SUR
RADIOFRANCE-CONCERTS.COM



RÉSERVEZ L'ESPRIT TRANQUILLE ET PRÉPAREZ VOTRE VENUE EN TOUTE SÉRÉNITÉ
BILLETS 100% ÉCHANGEABLES, 100% REMBOURSABLES*

DES AVANTAGES EXCLUSIFS POUR LES ABONNÉS

- ➔ ENVOI GRATUIT DES BILLETS À DOMICILE
- ➔ ACCÈS AU PROGRAMME DE FIDÉLITÉ AVANTAGES
- ➔ PRISE DE RENDEZ-VOUS PERSONNALISÉ POUR L'ACHAT DE VOTRE ABONNEMENT

* Remboursement possible uniquement pour les billets vendus en abonnement. Conditions et informations sur maisondelaradioetdelamusique.fr.